

LA CANCIÓN INFANTIL

Hoy en día todo el mundo acepta como una evidencia la existencia de una «canción infantil», a pesar de que históricamente ésta sea una categoría reciente. Los recolectores de folklore musical durante el siglo XIX no comienzan a considerar la expresión musical infantil como una actividad específica y digna de atención hasta más allá de la mitad del siglo. No es casual la aparición de la categoría “canción infantil” en el momento de la progresiva instauración de la enseñanza pública obligatoria y, al mismo tiempo, de las iniciativas pedagógicas que se han venido llevando a cabo desde el siglo XIX hasta la actualidad.

Asumir esta etiqueta como una certeza no está exento de riesgos. La existencia de una canción infantil podría llevarnos a un reduccionismo que nada tiene que ver con la realidad: el niño canta de todo, canciones que comprendemos como propias de su edad y también otras expresiones que consideramos propias del universo de los adultos. Una ojeada a nuestro entorno nos basta para comprender este fenómeno: los niños cantan de manera natural la última canción de moda, o las canciones de las fiestas colectivas en las que participan (desde los himnos futbolísticos a las canciones religiosas). Es más, en algún momento reaprovecharán, sin pensárselo demasiado, elementos de estas canciones para reformular la expresión sonora de sus juegos.

Observar aquello que los niños cantan no es baladí. Según Carril (1986, 21), una canción no es un hecho aislado y casual, sino parte o respuesta del amplio concepto de vida que observamos bajo los parámetros que marcan la tradición. Las canciones llevan en sí mismas unas mentalidades, situaciones y vivencias que, analizadas y comparadas nos permiten sumergirnos en la sociedad cotidiana. Por eso, al considerar la música como cultura, para comprender una canción, es preciso sumergirnos en el momento o circunstancia y finalidad en la que surge dicha canción, es decir, analizar el contexto.

Para ser miembro de un grupo determinado, es preciso compartir una (su) cultura. Para ello es necesario acceder a ella. La enculturación es un proceso mediante el que toda comunidad transmite a sus nuevos miembros su propia cultura, haciéndoles partícipes de la identidad étnica grupal. Se trata de un proceso de grupalización cultural,

La música en educación infantil. Enrique Encabo Fernández

de acceso a un grupo con una cultura homogénea. El inicio de la enculturación musical comienza desde los primeros años, con las canciones de cuna. Desde las cunas los niños escuchan poesía; las madres les cantan nanas, pequeños poemas con música, la madre adiestra al niño en las técnicas del cuerpo. Y cuando sus brazos mecen a sus hijos, lo hacen a un compás musical y poético. La madre comienza enseñando a su hijo con las canciones de cuna, las partes de su cuerpo y la movilidad del mismo. Cuando el niño empieza a crecer y madurar, el folklore musical sigue sus mismos pasos: con frases rimadas, los niños empiezan a comer, a conocer las partes de su cuerpo y su movilidad, los primeros hábitos de higiene, los valores sociales, etc., actuando como elemento enculturador.

Con muchas de sus canciones el niño aprenderá a crecer, y lo hará siguiendo unas normas que se establecen en los textos de sus canciones, previamente pautados por la sociedad adulta a la que pertenece. De esta forma aprenderá oraciones, nanas, adivinanzas, retahílas para sus juegos, canciones de corro y comba, cuentecitos, etc. Además desde que el niño comienza su vida intelectual, cuando su cerebro empieza a procesar y percibir relaciones causa-efecto, empezará a esforzarse por comprender los sonidos y movimientos de cuanto le rodea, seduciéndole enseguida la palabra musical unida al movimiento rítmico de la canción. Desde entonces, juegos y canciones serán para él una parte importante de su vida. Desde muy pequeños, los niños utilizan las canciones en sus juegos mediante una amplia variedad de retahílas rimadas, la mayor parte de las veces con asociaciones extrañas o absurdas, que a ellos les resultan totalmente comprensibles. Para saltar a la comba, para los juegos de corro, para ocupar una silla, para el agua, la luna, hasta para curarse una herida, los niños recitan y cantan.

Bibliografía de ampliación

AIATS, Jaume 1995: “Existeix, la cançó infantil? (de l’etiqueta, la classificació genèrica i l’ús)” en Raventós, Jordi (ed.): *Actas del I Congreso de SIBE* (edición electrónica: www.sibetrans.com)

MARTIN HERRERO, J. M. 1997: “Enculturación musical infantil” en *Manual de Antropología de la música*. Salamanca: Amara Ediciones.

Clasificación:

La mayoría de los autores clasifican la canción infantil desde dos criterios. El primero es dependiendo del protagonismo del niño en la secuencia emisor-receptor. El segundo es atendiendo a la función social de las canciones.

Siguiendo el primer criterio, podríamos clasificar la canción infantil en tres grandes grupos:

- Escaso o nulo protagonismo del niño como emisor: canciones de cuna o nanas (también conocidas como cançons de bressol, arrorrós, kantak,...). Se trata de un repertorio históricamente femenino, caracterizado desde el punto de vista musical por un ámbito reducido, siendo un canto melismático sin acompañamiento instrumental (p.ej. «nana huertana»).

- Protagonismo compartido como emisor: primeros juegos mímicos. Se trata de juegos que el niño reproduce por imitación junto al adulto (el niño comienza como receptor pero progresivamente se convierte en emisor). Suelen versar en torno a juegos (galopes, balanceos, p.ej. «arre, arre») o aprendizajes (enseñar a contar, a andar, a saltar,... p.ej. «cinco lobitos»). En ocasiones también aluden a conjuros o formas mágicas (p.ej. «sana, sana»). Musicalmente mantienen un ritmo monótono y en general presentan ritmo binario. A menudo se acompañan con gesto. La literatura de estas canciones alude a la propia acción que se lleva a cabo.

- Protagonismo como emisor: se trata de aquellas canciones al servicio de la sociabilidad infantil. Presentan características muy variadas.

Desde el punto de vista musical, las canciones denominadas infantiles pueden responder a las características del «ritmo colectivo o de grupo» (y dentro de este grupo un gran número de canciones articuladas en torno a pregunta-respuesta, p.ej. «Don Federico»), aunque también encontramos canciones estróficas (especialmente las narrativas p.ej. «El conde Olinos»). En las canciones estróficas encontramos estribillos y aún estribillos internos (p.ej. «Estando el señor Don Gato»). La melodía suele ser tonal con predominio del modo Mayor. Las canciones pueden ser bailables o no; igualmente pueden presentar regularidad métrica o no, aunque si responden a una acción determinada (saltar a la comba, al elástico) suelen marcar los pulsos y acentos.

Desde el punto de vista literario, temáticamente, todo aquello imaginario, poco concreto, es atractivo para el niño: por eso en el repertorio infantil abundan las letras sin

sentido (p.ej. «Milikituli»). El hecho de que muchas de las canciones infantiles carezcan de significado no es debido a su sencillez, sino a su distinta motivación.

Un ejemplo de esta circunstancia serían las «canciones eliminativas»: una de las finalidades de la canción es enmascarar lo que se está haciendo. Además se pueden 1) añadir fragmentos de canción 2) o silabizar con pulsación las últimas 3) o parar en las respiraciones (p.ej. «pito, pito»). Nos encontramos ante una apariencia de elección azarosa, pero controlada; un texto que disfraza lo que se está haciendo: contar. Si la canción se descubre, la canción se abandona. Estas canciones sirven para una cosa concreta: tener poder, tomar decisiones... No se pueden fosilizar sino que solo tienen sentido en el contexto. Otro elemento es el lenguaje incomprensible (p.ej. «Una Dola»): lengua inventada, mágica o lengua extranjera (palabras castellanas, inglesas,...).

Otro ejemplo característico del cancionero infantil serían las «canciones de picar» o de «palmeo». Suelen comenzar con «expulsar» (preludio silábico con un poco de entonación). ¿Para qué sirven? Para competir, mostrar la destreza, hacerlo lo más rápido posible: combinación gestual-verbal. Se tiene que demostrar que se sabe hacer. Este repertorio es relativamente moderno (no antes de los 50') pero muy extenso: lo encontramos en todas las escuelas del país, y se caracteriza por un aprendizaje oral. Es un caso característico de folklore «vivo». No están valoradas desde el punto de vista académico (espacio de sociabilidad para niños, no para adultos). Es una actividad muy femenina (división masculino/femenino muy marcada). Características:

- El texto: aparecen muchas imágenes de vida social, de transgresión y de absurdo (enmascarar lo que se está haciendo: complejidad rítmica). En ellas encontramos el folklore obsceno de los niños (límites entre lo correcto y lo incorrecto). También imágenes sociales misteriosas, mágicas (p.ej. «En la calle 24» o «Don Federico»).

- La habilidad: se hace a partir de una polirritmia entre lo que se canta y se palmea. No coincide lo que se palmea (binario-ternario) y esa es «la gracia»: requiere una automatización. Esta polirritmia es la más complicada que el niño hará en su vida.

Existen otros tipos de canciones infantiles dentro de este grupo que agrupamos según su uso social determinado (comba, corro, elástico, baile,...).

La música en educación infantil. Enrique Encabo Fernández

La velocidad de renovación del cancionero infantil es enorme: la fuente de información es la oralidad primaria, se transmiten en un contexto lúdico y, por lo tanto, es común modificar y/o adaptar el material heredado. A partir de los diez años muchos niños dejan de bailar y cantar con tanta frecuencia como lo hacían antes de esa edad. En general no son apreciadas desde el punto de vista docente: el principal error en nuestras escuelas ha consistido en diseñar la vida académica musical del niño a partir de lo que se cree que debería ser y no a partir de la vida social del niño.

Cancioneros:

Existen numerosos cancioneros infantiles publicados con una notable selección. Sin embargo, a la hora de acercarnos a estos materiales debemos ser precavidos. Muchos de los cancioneros no incluyen partituras (p.ej. el de Carmen Bravo-Villasante) y, a menos que conozcamos la melodía, no podemos cantar los materiales ofrecidos: en realidad se nos ofrecerían poemas, que no canciones. La canción se canta. Otra circunstancia frecuente es incluir en los llamados «cancioneros», adivinanzas, retahílas, trabalenguas, que pueden cantarse o no.

Sugerencias:

- Compara los cancioneros

Bravo-Villasante, Carmen 1976: *Una, dola, tela, catola. El libro del folklore infantil*. Valladolid: Editorial Miñón

Hidalgo Montoya, Juan 1979: *Cancionero popular infantil español*. Madrid, ed. de Antonio Carmona.

- La sintonía del programa de televisión «El hormiguero»,... ¿puede ser considerada una canción infantil? ¿Por qué? ¿Qué características tiene?

La música en educación infantil. Enrique Encabo Fernández

Folklore musical infantil y su didáctica. La música en el currículo de educación infantil. Movimiento creativo. Didáctica de los juegos sonoros.

[...] He aquí cómo enumera Stendhal lo que llama sus primeros “placeres musicales”:

1-El sonido de las campanas de Saint-André, que sonaban sobre todo por las elecciones, un año en que mi primo Abraham Mallein era presidente o simplemente elector; 2- El ruido de la bomba de la plaza Grenette cuando las sirvientas, por la tarde, bombeaban con la gran barra de hierro; 3- finalmente, el menor de todos, el ruido de una flauta que algún viajante de comercio tocaba en el cuarto piso de la Grenette” (Stendhal, Vida de Henry Brulard, Madrid: Alfaguara, 2004)

Cambiamos de cultura y veamos cómo el escritor chino Shen Fu (nacido en 1763) describe una de sus ocupaciones favoritas en su infancia: *Cuando era niño (...) era capaz de (...) distinguir los objetos más menudos, y con todos aquellos que encontraba, mi mayor placer era absorberme en la contemplación minuciosa de todos los detalles de su forma y su constitución. (...) En nuestro jardín, a los pies de un porche invadido por malas hierbas, había un pequeño muro en cuyo hueco tenía por costumbre agazaparme; en ese observatorio, me encontraba justo al nivel del suelo, y a fuerza de concentrar toda mi atención, las hierbas bajo mis ojos terminaban por transformarse en un bosque en el que los insectos y las hormigas hacían las veces de fieras merodeando... La más pequeña topera parecía una montaña, y los huecos del suelo se convertían en valles de un universo por el que emprendía grandes viajes imaginarios... ¡Ah! ¡Qué feliz era entonces!*

Su relato nos recuerda oportunamente que la vida cotidiana es fuente permanente de momentos de atención estética, lo que permite suponer que la atención estética es un componente básico del perfil mental humano [...] Por otra parte, en Shen Fu – como en Stendhal – el sujeto de la experiencia estética es un niño, lo que posee el mérito de recordarnos que la infancia es un momento de experiencias estéticas, si no particularmente ricas, cuando menos que marcan especialmente, y esto en el sentido más fuerte del término, es decir, en tanto que, aún sin saberlo nosotros, orientarán en gran medida nuestra vida estética adulta. También en Shen Fu, el comportamiento estético se revela claramente como una actividad, y no como una actividad pasiva, al contrario de lo que podría sugerir el término “contemplación” que a menudo utilizamos cuando hablamos de nuestras experiencias estéticas [...] su relato muestra que el comportamiento estético puede conllevar también componentes imaginativos: el niño se vale de aquello que percibe para imaginar un universo ficticio, y es la conjunción de esa percepción y de su interpretación imaginativa lo que se va a convertir en el objeto de su embelesamiento.

(extraído de Jean-Marie Schaeffer 2005: *Adiós a la estética*. Madrid: La balsa de la Medusa)

LA MÚSICA EN EL CURRÍCULO DE EDUCACIÓN INFANTIL

La música desempeña un papel importante en la vida. Desde que nacemos, incluso antes, estamos en contacto con los sonidos, con los silencios y con la música. Justo en este momento debemos empezar la educación musical. Las nuevas pedagogías de la educación apuestan por la relevancia que ocupa la música en la formación del ser humano.

En esta línea, y con respecto a la etapa educativa que nos compete, Julia Bernal y M^a Luisa Calvo defienden que: “La Educación Infantil es aquella que tiene la misión de contribuir al crecimiento cualitativo y cuantitativo del niño desde su nacimiento, lo que nos lleva al convencimiento de la necesidad de una atención educativa, organizada y estructurada, que fomente la actividad del niño desde las edades más tempranas para desarrollar todas sus potencialidades... Es necesario reconocer la importancia de la música e introducir a los niños desde su nacimiento en una iniciación musical natural”.

El alto valor educativo de esta disciplina, que apela a las principales facultades humanas – a la voluntad, sensibilidad, imaginación creadora e inteligencia - , avala sobradamente su integración en el Sistema de Enseñanza. Una adecuada formación musical puede permitir entre otros aspectos, desarrollar las capacidades físicas, intelectuales, afectivas y emocionales de los individuos, fomentar la atención, la concentración, la constancia la imaginación y la creación.

El niño muestra de manera innata, una especial predisposición e interés hacia la música, que se traduce en energía, en actividad y alegría, en movimiento y en juego. Todos los niños pueden desarrollarse musicalmente, percibiendo, sintiendo y expresando música. En este sentido no solo educadores, sino también los padres y la sociedad en general, tienen un papel clave, y deben estimular, colaborar y favorecer el desarrollo y la formación de personalidades. Es necesario implicar al niño en su propio proceso de aprendizaje. La experiencia que adquieran con la práctica diaria será el núcleo central de los contenidos, sobre todo en esta etapa educativa.

La música es un elemento fundamental en esta primera etapa del sistema educativo y se trabaja de forma globalizada, es decir como una enseñanza encaminada a

la percepción de totalidades. Ésta procura la eliminación de fronteras entre las diferentes áreas. Por tanto, puede convertirse en una magnífica herramienta acercando al niño a determinados conocimientos, favoreciendo la motivación ante todo tipo de aprendizaje. Aunque, se considera la música en la etapa de Educación Infantil como una forma de expresión, ubicada dentro del ámbito de Comunicación y Representación.

No se pretende que el niño aprenda determinados conceptos técnicos, el código o técnicas musicales, insistiendo a través de la repetición y de métodos solfeísticos, ya que se conseguiría en la mayoría de los casos, mermar las posibilidades musicales y causar aburrimiento y rechazo. Se trata por el contrario de adentrar al niño en un maravilloso mundo integrado por sonidos – y por silencios - , donde él es `parte fundamental. Donde siente, juega, expresa, experimenta, crea... un mundo donde reina la imaginación, la creatividad y la fantasía. Un mundo muy cercano a sus intereses y posibilidades. Un mundo “real” que puede y debe vivir. La idea es introducirlos progresivamente en el mundo de la música, sentar unas bases sólidas para que pueda expresarse y sentir con ella, ya desempeñe el papel de ejecutante o de espectador u oyente. Que descubra y conquiste nociones muy concretas y sencillas, relacionadas con el ritmo, las cualidades del sonido, el tempo o la voz. Posteriormente, en las siguientes etapas educativas vendrán otras orientaciones y cuestiones de tipo más técnico, aunque nunca olvidando el carácter procedimental de la materia.

Objetivos y contenidos

Tras lo comentado anteriormente podemos resumir como Objetivos Generales a conseguir a lo largo de la etapa de Educación Infantil, con relación a la música:

- a) Educar la sensibilidad para ,a través de ella vivir y así comprender la música
- b) Desarrollar las capacidades y cualidades musicales
- c) Educar progresivamente el oído a través del ritmo y de la audición
- d) Educar progresivamente la voz y utilizarla como medio de expresión musical
- e) Desarrollar la capacidad expresiva y creadora a través de instrumentos y otros objetos sonoros, de los recursos del propio cuerpo y de la voz, y del movimiento.

La música en educación infantil. Enrique Encabo Fernández

Ya hemos indicado anteriormente, que distinguimos tres grandes ámbitos de conocimientos y experiencias en Educación Infantil: Identidad y Autonomía Personal, Medio Físico y Social y Comunicación y Representación. Es posible tratar aspectos musicales en cada uno de estos tres ámbitos.

El ámbito de Identidad y Autonomía Personal persigue fundamentalmente, que los niños y niñas lleguen a conocerse a sí mismos en interacción con los demás. La expresión musical les permite que vayan controlando su propio cuerpo, sus posibilidades de expresión y su intervención. Durante la etapa de Educación Infantil irán configurando su propia imagen como individuos, con sus características peculiares y actitudes propias, reconociéndose distintos de los demás, y al mismo tiempo, capaces de integrarse activamente en la sociedad.

El ámbito de Medio Físico y Social se plantea que el pequeño amplíe su experiencia y vaya construyendo un conocimiento sobre el medio físico, natural y social cada vez más apropiado y ajustado. El medio es para ellos un todo, en el que se mezclan aspectos físicos, naturales.... La música les pone en contacto con el medio que les rodea, a través de la audición, manipulación y experimentación, de sonidos y ruidos diversos que existen a su alrededor, les permite expresar sus sentimientos, emociones y estados de ánimo, íntimamente relacionados con el medio que les es propio y más inmediato, adquirir autonomía en sus movimientos, aumentar su capacidad de simbolización... El sentido fundamental del ámbito de Comunicación y Representación – en el que se incluye específicamente la Expresión Musical – es el de facilitar las relaciones entre los niños y su medio.

(Extraído del “Temario Técnico en Educación Infantil”. Comunidad Autónoma de Extremadura. Publicado por Editorial CEP 2006)

Nuevos métodos de enseñanza

(Por Hertha Gallego de Torres)

<http://www.opusmusica.com/010/metodos.html>

Juegos y Cuentos Infantiles, Suena, Suena. Natalia Velilla Fernández, y Elena Huidobro Bolado. Ed. Real Musical, Madrid, 2005.

Do, mi, sol, Cuaderno de ejercicios musicales. M^a Antonia (Coca) García Junquero. Ed. Real Musical, Madrid, 2004.

Cuadernos de audición. Amando Mayor Ibáñez y Dionisio Pedro Cursá. Ed. Real Musical, Madrid, 2005.

Cuando hace algunos años tuve la fortuna de leer la “Historia crítica del Conservatorio de Madrid” de Federico Sopeña, recuerdo que en la página 60, estaba escrito, “el método Eslava, como “método de un estilo”, se prolonga demasiado tiempo y la prueba es que yo, hace cuarenta y cuatro años, estudié por él”, a lo que mi padre, de su puño y letra, había añadido al lado, “y yo también, en 1948”. No pude resistirme a agregar, asimismo a lápiz, “y yo, en 1974” ¡porque todavía me sabía algunas piezas del dichoso método de memoria...!

Mis hijos ya no estudian por “el Eslava” ni por el “Laz” ni con los manuales de mi infancia. Ahora hacen unos libros preciosos llenos de pegatinas por todos lados, y de colorines, para ayudarles a adentrarse en el país de la música. Así, por ejemplo, los materiales pedagógicos de “**Suena, suena**”, planteados para la asignatura de “Música y movimiento” que forma parte de los programas de las Escuelas de Música y que están escritos por Elena Huidobro y Natalia Velilla. Tengo en mis manos el cuaderno dedicado a los niños de 4 y 5 años (iniciación). Está lleno de dibujos para pintar, de sonidos para explorar, con una presentación moderna y atractiva. La guía del profesor incluye partituras, actividades, juegos, frases rítmicas...en una presentación exhaustiva. ¡Con tanta información dan ganas de ponerse a saltar y a bailar ya! “**Suena, suena**” dura tres años, hasta los siete del alumno, que es una época especialmente importante para desarrollar la sensibilidad musical. En manos de un buen educador, puede ser una muy buena herramienta de trabajo.

También es muy bonito el cuaderno de ejercicios musicales “**Do mi sol**” con notas para colorear, pegatinas, claves para repasar...puede ser una buena ayuda para

La música en educación infantil. Enrique Encabo Fernández

padres y educadores y un buen material para las vacaciones de navidad, o el verano, como complemento para cualquier método de iniciación musical. Está escrito por M^a Antonia García Junquero “Coca” y dedicado a todos los niños que empiezan con el solfeo o con un instrumento o, simplemente, a familiarizarse con el lenguaje de la música.

Para facilitar a los profesores la labor docente que día a día desarrollan en las aulas, también se han creado unos muy interesantes “**Cuadernos de audición**” que además llevan la firma de Dionisio de Pedro (autor de esa buenísima Teoría de la Música que todos consultamos alguna vez) y de Amando Mayor. Se trata de ampliar la tradicional noción de “dictado” con propuestas complementarias y muchas veces esenciales, que se destinan a que los alumnos perciban y asimilen de la mejor manera posible los múltiples aspectos que componen el complejo fenómeno de la audición. Muchas de las propuestas pueden hacerse con alumnos de Secundaria, no sólo de Conservatorios o de Escuelas de Música, ya que el primer libro comienza con lo que se llama “preescritura musical”, es decir, unos símbolos sencillos que anticipan las figuras de negra y corchea contempladas como sonidos “largos y cortos” con los que puede comenzarse a trabajar sin necesidad de que los alumnos conozcan las figuras musicales. De la misma manera sucede con los sonidos graves y agudos. También se plantea la percepción de los que se llaman “direcciones básicas” y “direcciones combinadas” del sonido, aspecto fundamental previo a la escritura de notas en el pentagrama. Ello agudiza la destreza auditiva y la memorización y repetición de diseños en alumnos de todo tipo.

Todos estos métodos tienen ganas de despertar en el niño la ilusión por aprender. Pero serán papel mojado sin el concurso activo de un buen educador que sepa manejarlos y tenga ganas de experimentar y de renovar el discurso pedagógico, utilizando los recursos a su alcance para que se encienda la chispa del saber. Que de eso al final se trata. Los métodos son una parte del entramado educativo. Ahora falta formar a profesionales de la enseñanza competentes que sepan trasladar la teoría a la práctica. Y de eso se tiene que encargar una Administración educativa que exija los mejores resultados a quienes cuenta entre sus filas. Pero para hablar de esto hace falta otro artículo.

LA EXPRESIÓN CORPORAL: DANZA LIBRE Y DANZA GUIADA

La Expresión corporal proviene del concepto de Danza libre: es una metodología para organizar el movimiento de manera personal y creativa, constituyéndolo en un lenguaje posible de ser desarrollado a través del estudio e investigación de los componentes del movimiento, del cuerpo propio y de los múltiples modos de estructuración del movimiento en el tiempo y el espacio.

María Rosario Romero Martín define la disciplina como aquella cuyo objeto es la conducta motriz con finalidad expresiva, comunicativa y estética en la que el cuerpo, el movimiento y el sentimiento son los instrumentos básicos y que presenta las siguientes características:

- Escasa o inexistente importancia asignada a la técnica, o en todo caso ésta, no concebida como modelo al que deben llegar los alumnos. A veces se utilizan determinadas técnicas pero como medio no como fin.
- Finalidad educativa es decir tiene principio y fin en el seno del grupo sin pretensiones escénicas.
- El proceso seguido y vivido por el alumno es lo importante, desapareciendo la “obsesión” por el resultado final que aquí adquiere un segundo plano.
- El eje que dirige las actividades gira en torno al concepto de habilidad y destreza básica y con objetivos referidos a la mejora del bagaje motor del alumno.
- Las respuestas toman carácter convergente ya que el alumno busca sus propias adaptaciones.

Señala la autora:

La Actividad Corporal se caracteriza por la ausencia de modelos cerrados de respuesta y por el uso de métodos no directivos sino favorecedores de la creatividad e imaginación, cuyas tareas pretenden la manifestación o exteriorización de sentimientos, sensaciones e ideas, la comunicación de los mismos y del desarrollo del sentido estético del movimiento. Los objetivos que pretenden son la búsqueda del bienestar con el propio cuerpo (desarrollo personal) y el descubrimiento y/o aprendizaje de significados corporales; como actividad tiene en sí misma significado y aplicación pero puede ser además un escalón básico para acceder a otras manifestaciones corpóreo-expresivas más tecnificadas.

En relación al bienestar del propio cuerpo es tremendamente interesante el empleo de la expresión corporal en alumnos de diversidad o en los niveles iniciales de la educación musical; prácticamente cualquier alumno no presenta dificultad a la hora de expresarse con todo o parte de su cuerpo; no existen apenas, en este sentido, fronteras en la edad, la fisonomía corporal ni las aptitudes físicas a priori, factores que pueden ser excluyentes a la hora de abordar una danza organizada. El movimiento y la expresión corporal nos aproximan a un descubrimiento personal por parte del alumno, principalmente del control tónico y en consecuencia del control del equilibrio, coordinación motriz,... así como de la respiración.

La expresión corporal o danza libre no es, desde luego, un trabajo fácil por parte del docente o guía de la experiencia. Es responsabilidad de éste crear las condiciones y dar las herramientas necesarias para propiciar un accionar creativo. Entre éstas destacan: dar consignas claras y precisas, bien pautadas, crear un encuadre armónico y ordenado de acuerdo a las características del alumno o grupo. En cualquier caso siempre debemos tener en cuenta dos factores:

- La expresión corporal o danza libre es un proceso, por tanto lleva su tiempo, va de lo parcial a lo global, y debe construirse siempre en torno a los principios del aprendizaje significativo. Partiendo de los niveles iniciales, y convenientemente guiados, los alumnos serán capaces de asumir la función de “lenguaje” de la expresión corporal y, por tanto, la búsqueda de “un vocabulario” propio de movimientos que, organizados en una unidad significativa de forma-contenido permita transmitir, al igual que otros lenguajes, emociones y sensaciones personales y subjetivas, posibles de ser objetivadas en una elaboración externa al individuo, en cuyo caso estaríamos ya hablando de “danza”.
- El docente o guía siempre debe tener presente el carácter intencional de las propuestas que elabore. Una acción motriz puede estar sujeta a un análisis u otro e incluso ubicarse en un contenido u otro en función de esta intencionalidad (así, por ejemplo, la educación física). Es el docente o guía quien en función de su intencionalidad al diseñar y proponer las tareas, guiará éstas hacia los objetivos que persiga, sean de tipo estético, expresivo y/o comunicativo.

La danza y la educación en valores

Somos conscientes de que la cultura se recrea constantemente. La música, los juegos, la danza,... como elementos vitales del proceso cultural, son lenguajes recreativos en el sentido más amplio del término, ya que nos ayudan a nosotros y a nuestras culturas a renovarnos, transformarnos. Mediante este intercambio se favorece el desarrollo de la tolerancia y el respeto entre el alumnado, facilitando la comunicación y las relaciones entre individuos de culturas diferentes.

¿Qué papel desempeña en este proceso la música, los juegos, la danza en una educación intercultural?. Según afirman Giraldez y Pelegrín (1996), estas manifestaciones están esencialmente vinculadas con la vida, son básicas en la formación del individuo. La música, la danza, la literatura, los juegos... son manifestaciones colectivas en las que los niños y las niñas inician lúdicamente diversos aprendizajes. Transmitidos de padres a hijos, contienen la esencia del saber, las creencias y las costumbres de cada cultura. Asumen diferentes estilos y estructuras de acuerdo al período histórico, al área geográfica o a la cultura en la que se practican, son formas de expresión de los más profundos sentimientos y aspiraciones que pertenecen a toda la humanidad.

Educar en actitudes interculturales significa dar a los niños puntos de vista no racistas, favoreciendo la predisposición afectiva positiva hacia personas de diferentes culturas y proporcionándoles la posibilidad de que manifiesten conductas tolerantes, respetuosas y solidarias. Según Enrique Santamaría una de las palabras mágicas es “comprensión”. Los niños de la clase son culturalmente diversos, heterogéneos. La tarea pedagógica estaría encaminada a reducir los problemas que esa diversidad pueda traer consigo y a utilizar sus virtualidades positivas. Esto es igualmente válido para cualquier tipo de diversidad en el aula: respetar, interactuar, cooperar y disfrutar con un trabajo conjunto son actitudes que debemos perseguir mediante el movimiento creativo en el aula.

EL JUEGO EN LA EDUCACIÓN MUSICAL

El juego será el punto de partida de las actividades musicales. Permitirá que los niños se expresen a través de la voz, del movimiento, de los objetos sonoros y de los instrumentos... La experiencia lúdica es el marco ideal y propicio para que empleen sus recursos expresivos sonoros en distintos contextos, con diferentes intenciones... Así el juego no será solo herramienta que posibilite abordar los objetivos de esta área, sino que debe ser también un enfoque.

Es importante prescindir del elemento “competición”, presente en todo juego y en todo caso proponerlo como competición con uno mismo, para intentar que hagan las cosas lo mejor que sean capaces. Interesa que el niño aprenda a ser tolerante, con sus limitaciones y sus facilidades, y con las de los demás.

Muchos pueden ser ideados por los propios niños, o al menos, dirigidos por ellos. Deben ser juegos libres, para que se cree la adecuada atmósfera donde desarrollar la creatividad y fantasía. Se hacen indispensables unas reglas que acepten todos los participantes, que sean sencillas, claras y lo suficientemente flexibles.

Las actividades didácticas y juegos que se vayan a desarrollar en el aula han de ser seleccionadas de acuerdo a unos criterios y características determinadas, a tener en cuenta como:

- Que muestren carácter lúdico y que motiven por sí solas, sean significativas y agradables.
- que sean coherentes y desarrollen capacidades expresables en el objetivo de aprendizaje
- Que favorezcan y posibiliten al niño expresarse libre y personalmente.
- . Que favorezcan la participación
- Que favorezcan el desarrollo progresivo de la autonomía
- Que posean carácter globalizador, y afecten al desarrollo de toda su personalidad.

La música en educación infantil. Enrique Encabo Fernández

- Que le descubran su patrimonio cultural y artístico
- Que estén relacionadas con sus intereses, gustos y realidades y se adapten a sus posibilidades.
- Que permitan la manipulación y experimentación con numerosos y variados materiales.
- Que permitan diferentes tipos de agrupamientos, para favorecer la integración grupal y la socialización del niño.

Para prepararlas no se puede dejar de tener presente:

- Los alumnos a los que van dirigidas: edad, número alumnos, características del grupo, sus intereses y gustos...
- Los objetivos que pretendemos conseguir. La finalidad de los juegos y actividades es que adquieran conocimientos musicales de forma libre e independiente de reglamentos.
- Los medios y el material de que disponemos.
- El espacio y el tiempo concretos, de que disponemos.
- Han de tener un orden y una estructuración, persiguiendo el equilibrio y la continuidad de la labor educativa.

En la etapa de Educación Infantil es interesante que las actividades sean lo más variadas posibles – desde las más ruidosas a las más calmadas -, y que no tengan una duración excesiva, ya que la atención intensa que puede tener un niño de estas edades es muy limitada.

Siguiendo la normativa curricular vigente, el alumnado del primer ciclo de la Educación Infantil, debe desarrollar capacidades relacionadas con las primeras manifestaciones de la comunicación y el lenguaje, con el descubrimiento del entorno inmediato. El del segundo ciclo de Infantil, debe formarse una imagen positiva y ajustada de sí mismo, aprender a hacer uso del lenguaje, descubrir las características físicas y sociales del medio en que vive y adquirir cierto grado de autonomía personal

(Extraído del “Temario Técnico en Educación Infantil”. Comunidad Autónoma de Extremadura. Publicado por Editorial CEP 2006)

De Jugar con el Arte al Arte de Jugar ...

Un proceso lúdico creativo (Selección)

Beatriz Caba¹, Mayo de 2004

El tema del Arte y el Juego tiene la posibilidad de ser abordado desde distintas perspectivas del conocimiento. En este ensayo virtual intentaré reflexionar sobre la temática desde una visión global y amplia que nos permita abrir nuevos interrogantes, y por sobre todas las cosas, nuevas prácticas educativas tanto en la Escuela como en la vida de los niños/as y adolescentes.

Los temas que voy a intentar desarrollar y articular recorren la vida entera del ser humano como individuo y en sus relaciones con el otro o con el ambiente en que tiene la posibilidad de crecer. No podemos comenzar a hablar de la Escuela sin antes repasar, desde lo lúdico, qué sucede antes de que el niño ingrese a ella.

Parto en mi análisis del juego como actividad fundamental en los seres humanos, quienes desde la niñez vamos transcurriendo por diferentes procesos y experiencias creativas hasta llegar a la vivencia del arte en las instancias formales y no formales de la educación y la cultura.

Para el niño/a, la vida es una aventura lúdica y creativa. Cuando nace, su primera necesidad es adquirir conciencia de ese mundo externo y extraño al seno de su madre. Debe desarrollar rápidamente estrategias que le permitan adaptarse al afuera. No le es fácil lograrlo porque su etapa de evolución no contiene las herramientas necesarias, por lo que compensa esa frustración a través de muchas horas de sueño y conocimiento de sensaciones internas placenteras y displacenteras. Luego, a medida que el tiempo pasa, comienza a conectarse con el afuera mediado por el amor del vínculo materno a través de sus primeros juegos, comenzando a sostener estados de mucha calma y en forma primaria, a generar la capacidad creadora del ser humano. Esta posibilidad que todos traemos está íntimamente ligada al tipo de intervención materna o sustituta. En casos de niños con necesidades especiales, estos procesos deben ser estimulados tempranamente para potenciarlos.

¹ Prof de Psicología y Ciencias de la Educación. Especialista en Juego y educación. Directora Ejecutiva de Programas en IPA Argentina ONG: Asociación Internacional por el Derecho del Niño a Jugar. Docente de Nivel Terciario y Formadora de Ludoeducadores.

El juego es para el niño/a, la forma innata de explorar el mundo, de conectarse con experiencias sensoriales, objetos, personas, sentimientos... Estos juegos son en sí mismos ejercicios creativos de solución de problemas. Todo lo que encuentra a su paso está construido por y para el mundo adulto por lo que constantemente debe resolver esa situación para poder transitar su infancia. El juego en esta etapa está ligado al amor y la ternura de la madre, quien espontáneamente relaciona estos afectos con juegos corporales, de voces, con los primeros juguetes blandos, con la mirada y la sonrisa.

El juego se transforma en este sentido en una especie de “tabla de salvación” que le permite al niño/a trasladarse todo el tiempo que le sea posible a un mundo imaginario donde crea y construye su subjetividad y, por ende, su posibilidad de comenzar a transformarse en un ser adulto. En este sentido, el niño reinventa para sí mismo, a través de experiencias lúdicas, el lenguaje, el caminar, el enojo, el amor, la mirada, el dolor.

El arte es redescubierto por el niño/a y su entorno, desde la posibilidad de garabatear en algún espacio que encuentre, a veces el suelo, la pared, un libro, su propio cuerpo y cuando aparece el adulto, la hoja. A ese garabato lo inunda de imaginación y fantasía frente a la sorpresa de los otros, dándole formas que sólo él puede ver porque son producto de su imaginación: “gato, mamá, plaza”. El único límite para ver en ese garabato objetos, personas o lugares son sus experiencias lúdicas preexistentes. En cambio, para el adulto los límites son su conocimiento o desconocimiento del desarrollo infantil y su capacidad de permitirle al otro, a partir de su propia historia, un espacio y un tiempo libre para su crecimiento [...] Si intentamos ver más, podemos observar el comienzo de las estructuras matemáticas cuando un jugador se da cuenta que la cantidad de plastilina con que armó un gusano es la misma que tenía cuando comenzó a modelar y la misma que le permitirá armar una casa. De igual manera se sigue escribiendo la historia de la música cuando un niño escucha el sonido de sus palmas, intenta chasquear sus dedos porque sabe que van a sonar y trata de golpear cuanto objeto encuentra para redescubrir su vibración. Luego llegará a experimentar un ritmo y a tener experiencias con la música, las que comenzará a internalizar como propias.

A medida que crecen, los niños tienen la posibilidad de crear universos enteros de realidad en sus juegos. Esto les permite construir su subjetividad, conocer el mundo, relacionarse con otros, experimentar procesos internos placenteros y/o dolorosos, en definitiva, comenzar a desarrollarse y vivir.

Por cierto, hay un tema relevante en esta temática y es el clima lúdico y los espacios significativos para desarrollar actividades creativas. El juego por sí solo recrea el clima del encuentro. El clima lúdico surge como espacio vivido y creado entre todos los protagonistas

La música en educación infantil. Enrique Encabo Fernández

del encuentro pedagógico. Son varios los elementos a tener en cuenta en forma integrada: en primer lugar las personas y su disposición, espacio físico, tiempo, materiales, objetivos, temperatura del ambiente, sonidos, aromas ...

Tener en cuenta todos estos elementos hace del aula un espacio significativo, hace que se instale en el grupo un sentimiento de confianza, alegría, seguridad y pertenencia propicio, para el aprendizaje creativo y significativo. Lo importante es que todo el grupo sienta el espacio como propio. Esto hace que el clima sea óptimo motivador de la creatividad del grupo.

Por cierto que el docente es facilitador de que suceda esta realidad en los espacios educativos. El contribuirá junto al grupo de educandos a que todos se sientan motivados a trabajar, se escuche una música relacionada con el tema a recrear o a incorporar una tela de color a un espacio demasiado gris o a tener los materiales necesarios en el momento ideal para que la actividad sea posible...

Complejizar el análisis de la potencialidad del juego en el desarrollo individual y social de las personas demanda también incluir aquí algunos conceptos vinculados al desarrollo biológico humano, dada la importancia que están teniendo las investigaciones en este campo. El cerebro y el sistema nervioso central tienen un desarrollo continuo durante todo el período infantil hasta la primera etapa adolescente. Luego no continúa desarrollándose, pero tiene la posibilidad de integrar diferentes tipos de experiencias y conocimientos durante toda la vida. También podemos recordar que el cerebro tiene dos hemisferios con modos diferentes de pensamiento, de conciencia y de comunicación. Su estudio nos da la posibilidad de construir nuevas pedagogías que los estimulen paralela y equilibradamente para lograr una educación integral en el ser humano. [...] Pedagógicamente, tener en cuenta estos conceptos, implica que debemos ampliar a los niños el mundo de sus experiencias, proporcionándoles una base para su actividad creativa y el desarrollo de su fantasía. Cuanto mayores sean sus experiencias de juego, cuanto más explore, aprenda, observe, más frondosa será su capacidad de imaginar y crear.

Siguiendo con el análisis, tenemos que considerar importante que para un niño/a jugar es simplemente placer, alegría y movimiento y que si el adulto no le mostrara los límites del tiempo y el espacio, el niño/a no pararía de jugar en todo el día.

¿Por qué es tan necesario el juego para el niño? ¿Le preguntaron alguna vez a un niño que siente cuando juega, por qué quiere jugar todo el tiempo?

Retomando a Winnicott podemos afirmar que el juego es una actividad incierta que se desarrolla en una zona de distensión neutra propicia para la creatividad, donde no existe ni el tiempo ni el espacio conectado con la realidad, tal como el adulto lo concibe. El verdadero juego no está sujeto a regulaciones internas –mundo instintivo-, ni externas -presiones del mundo social-, sino que elabora sus propias reglas por su capacidad intrínseca de autorregulación y autoorganización. Esta característica de zona neutral e incierta hace que lo que allí ocurre propicie la creación dentro del mismo juego.

En esta zona neutral desde niño se experimenta lo que Gardner llamó “estado de flujo”, donde la concentración en la actividad lúdica es total y no responde a los estímulos externos (ej. el llamado de otra persona) o internos (ej. apetito normal). En este estado es donde el ser humano tiene las mayores posibilidades de creación, de reparación, de aprendizaje, de mayor desinhibición, en síntesis, de desarrollo humano. Podríamos afirmar que el juego como actividad creadora tiene su propio tiempo y espacio, que para el niño siempre es insuficiente. Estos espacios se viven como altas dosis de placer y felicidad, donde el jugador, de igual manera que el artista, se entregan libremente a la actividad con energías extras y sensación de logro. Biológicamente se ha comprobado que durante el proceso de juego el cuerpo produce endorfinas, las que generan defensas genuinas indispensables para la vida.

Este estado se da en el juego al igual que en el arte cuando son consideradas como actividades libres, en la medida que el jugador o el artista se entreguen espontáneamente. El adulto puede estar facilitando el espacio, el tiempo y los materiales necesarios. Dando marco a la actividad, continuidad, contención y significado al grupo.

Este estado de flujo que se experimenta durante el juego, tiene posibilidades de evolucionar, durar cada vez más tiempo, combinarse con imágenes, saberes y experiencias más ricas al pasar los años. Esto posibilita que cuando el púber comienza a desplazar sus energías lúdicas a actividades culturales, deportivas y creativas, también desplaza esta capacidad creadora a las distintas expresiones del hombre.

En este estado, también llamado “momento blanco”, el ser humano lúdico y creativo “fluye” porque no utiliza sólo el plano del pensamiento racional, sino que tiene la posibilidad de acciones más complejas, producto de una actividad mental en que operan el mundo racional/objetivo y el mundo de la intuición, la imaginación y la fantasía.

Graciela Sheines, investigadora argentina, decía que el juego es un proceso que va del caos al orden (otra similitud con el arte), donde el protagonista -jugador o artista- se mueve y explora libremente entre todas las posibilidades que el ambiente le da en forma

La música en educación infantil. Enrique Encabo Fernández

desordenada, incierta, caótica hasta lograr en esa conexión creativa y lúdica una posibilidad ordenadora interna de concentración centrada en un fin, en un juego, en un arte.

Todas las teorías son atravesadas por la **creatividad**. Esta capacidad creadora se gesta inicialmente en el juego y luego se desplaza en otras actividades y, en forma directa o indirecta, es productora de la cultura y el desarrollo humano en forma integral.

El **juego y el arte** tienen muchos elementos en común y también características que lo diferencian.

Algunas Similitudes:

- Son definidos conceptualmente como lenguajes universales.
- Se relacionan con la historia del ser humano desde tiempos muy remotos.
- Posibilitan la expresión y la comunicación humana más allá de la palabra.
- Posibilitan la expansión de la imaginación.
- Son actividades placenteras.
- Posibilitan aprender conceptos espontáneamente.
- Son actividades liberadoras.
- Posibilitan conocer y cuestionar lo establecido.
- Posibilitan el ejercicio pleno de las inteligencias múltiples²
- Potencian el desarrollo integral del ser humano.
- Tienen efecto catártico: descarga de energías y emociones que al mismo tiempo le posibilita exteriorizarlas, conocerlas y controlarlas

Algunas Diferencias

- En el arte existe la producción de un objeto nuevo. En el juego esto no es condición necesaria.
- El juego está centrado en el proceso de la actividad lúdica.
- En el arte la atención se dirige más al producto que al proceso de la creación.

Podemos también ver al juego y al arte en un continuo en evolución, un espiral que comienza en el juego más simple, continúa en un juego que se articula con las expresiones artísticas más primitivas. Luego a partir de vivenciar variadas experiencias lúdicas y

² Para Howard Gardner, profesor e investigador de la Universidad de Harvard, existen muchas clases de inteligencias: la lingüística, la matemática y lógica, la musical, la espacial, la del movimiento corporal, la interpersonal y la intrapersonal. Reducir a lo intelectual, la inteligencia de un niño es ver sólo una parte de sus capacidades y posibilidades de desarrollo. El juego y el arte tienen la posibilidad de estimular simultáneamente todas las inteligencias cuando la actividad es libre y espontánea.

La música en educación infantil. Enrique Encabo Fernández

creativas simples y complejas, individuales y grupales, combinadas con música, pintura, escultura, teatro, ciencias, la conexión creativa desarrollada por cada ser humano, le posibilitará experimentar diferentes artes y crear en distintos ámbitos de su vida adulta. Su evolución a través de estos procesos educativos le otorgará la capacidad de ser lúdico y creativo en cualquier actividad elegida.

Los asesinos de la creatividad

- La vigilancia u observación constante mientras trabajan ahoga el impulso creativo.
- La evaluación persecutoria hace que los niños se preocupen más por la nota que por sentirse satisfechos de sus logros.
- Las recompensas o premios utilizadas en exceso privan del placer de la actividad creativa
- La competencia extrema donde no se respetan los ritmos personales
- El exceso de control: consignas cerradas donde cualquier originalidad es un error.
- Restringir las elecciones no fomenta la curiosidad ni la capacidad de libre elección. Hay que apoyar los intereses individuales.
- La presión, estableciendo expectativas exageradas, puede tener efectos contrarios y producir aversión por el tema.

Adaptación de Fuente: Goleman, Daniel, El espíritu creativo, Ed Vergara. España 2000. pág. 78/9

En este ensayo la intención primaria fue analizar junto a ustedes la temática del juego y el arte en relación con otros conceptos intervinientes. Esto nos permitió ver en un continuo al desarrollo humano creativo, desde las experiencias lúdicas más simples, pasando por otras más complejas y las vivencias del jugador quien ha experimentado en variadas situaciones el estado de flujo que, de ser fomentado adecuadamente, podrá desplazar a otras actividades creativas en diversas áreas del conocimiento.

Hacer realidad mucho de lo expuesto hasta aquí depende en gran medida de los adultos que educamos niños y adolescentes desde diferentes roles. Padres y docentes, que han vivido y se han educado en otros contextos, ni mejores ni peores, diferentes sustancialmente. Debemos además de actualizarnos teóricamente, trabajar sobre nuestro desarrollo personal, sobre nuestras emociones, que son muchas veces las que no nos permiten mantener un vínculo horizontal y enriquecedor con nuestros educandos.

Los padres y los maestros podemos fomentar o reprimir la creatividad y el juego que surgen naturalmente en niños y adolescentes. ¿Será ésta nuestra tarea y desafío, cualquiera fuese la disciplina o rol que nos ocupe? Es importante cultivar y recuperar cada día la curiosidad, el asombro, la espontaneidad de los educandos. Pero. ¿dónde está nuestra curiosidad, nuestro asombro, nuestra espontaneidad? Si es cierto que no puedo enseñar lo

que no he hecho propio, deberé empezar por reencontrar mi pasión por educar, mi compromiso con la tarea, mi compromiso con la formación continua y actualizada para poder tener la posibilidad de pedirle lo mismo al otro que, generalmente, está en situación de vulnerabilidad y necesidad de mi contención.

El perfil de educando de nuestra sociedad deberá estar basado en seres creativos y no en eruditos que puedan adaptarse a la vertiginosa realidad que nos está tocando vivir. Cambios paradigmáticos de valores, contextos regidos por nuevas tecnologías, economías de mercado globalizadas, consecuencias sociales en lo laboral, en la salud, en la educación difíciles de enfrentar por su agudeza y profundidad.

Mi propuesta para el docente es que, además de actualizar continuamente sus conocimientos disciplinares, también recurra al juego y al arte para que trabajando en su desarrollo personal, encuentre formas y caminos de comunicación diferentes a los de la pedagogía tradicional. Esto significa una propuesta. La construcción de una Pedagogía lúdico-creativa que colectivamente, con ensayos y errores, podamos ir perfeccionando entre todos. Tenemos muchos autores latinoamericanos y de otras partes del mundo que han teorizado sobre pedagogía, otros muchos autores que analizan la realidad actual. Sin embargo, trabajar con lo que sucede en nuestro interior, con nuestra propia realidad es tarea de cada uno en particular.

Es muy importante lograr un clima agradable, lúdico, cálido para realizar nuestros encuentros pedagógicos, pero si nuestro espacio interior no tiene la tranquilidad necesaria para escuchar y no violentar, la autoestima necesaria para reconocer al otro y no colaborar en su frustración, la pasión por la tarea para contagiar alegría y motivación... será muy difícil, utópico o hasta imposible que nuestros educandos aprendan conocimientos y los transfieran creativamente.

Para llevar adelante estas ideas pedagógicas no hay que esperar que otros cambien el sistema educativo. Cada uno de nosotros tiene la posibilidad de realizar actividades que den permiso para pensar. El juego y el arte con un lugar importante en la educación, un cambio desde la pedagogía tradicional hacia la pedagogía lúdico-creativa, la transformación comprometida de la actitud docente, son ya una necesidad sociocultural de nuestro tiempo. Necesitamos un cambio educativo profundo, que libere el impulso lúdico de los seres en formación, que les dé la posibilidad de ver en esta crisis de fin de siglo una oportunidad de ser libres sirviéndose de las nuevas tecnologías articuladas con su creatividad para obtener un desarrollo personal que le posibilite encontrar estrategias de cambio y humanización.