



La audición musical como estímulo creativo en el dibujo infantil

Irene Selvas Gardeñas – Universidad de Girona
Miquel Alsina Tarrés – Universidad de Girona

 0009-0004-4920-6701

 0000-0001-6625-1097

Fecha de publicación: 23.05.2024

Correspondencia a través de **ORCID**: Miquel Alsina Tarrés

 **0000-0001-6625-1097**

Citar: Selvas, I, & Alsina, M (2024). La audición musical como estímulo creativo en el dibujo infantil. *REIDOCREA*, 13(17), 226-237.

Estudio de investigación de creatividad artística

Área o categoría del conocimiento: Educación artística

Revisión por pares abierta	
Recepción: 05.04.2024	Lluís Solé Salas  lluis.sole@uvic.cat
Aceptado: 23.05.2024	Reina Capdevila i Solà  0000-0001-8854-9396

Resumen: En este artículo se presenta un estudio que indaga sobre la relación entre la audición musical y la creatividad plástica en alumnos del segundo ciclo de Educación Infantil. En concreto, se investiga si la experiencia auditiva individual en un grupo reducido (n=6) de niñas y niños de 5-6 años afecta las características técnicas y expresivas de su producción plástica en contraste con la misma experiencia sin música e, igualmente, cuando las características de la audición musical van variando. La metodología planteada es de tipo cuasiexperimental, sin grupo control, de naturaleza exploratoria y de base cualitativa. Así, tras una programación de seis sesiones de actividad plástica con escucha musical individual, se analiza e interpreta la evolución de los participantes en los dibujos realizados. Finalmente, los hallazgos plantean una relación directa entre las características musicales de las audiciones y la producción de dibujos resultantes. A su vez se observa cómo la experiencia sonora estimula la comunicación y activa la imaginación plástica, siendo este un estímulo que los niños y niñas son capaces de verbalizar en fase posterior a su actividad creativa.

Palabra clave: Creatividad artística

Musical listening as a creative stimulus for children's drawing

Abstract: This article presents a study that investigates the relationship between musical listening and visual creativity in students in the second cycle of Early Childhood Education. Specifically, it is investigated whether the individual listening experience in a small group (n=6) of girls and boys aged 5-6 years affects the technical and expressive characteristics of their drawing production in contrast to the same experience without music and, equally, when the characteristics of musical hearing vary. The proposed methodology is quasi-experimental, without a control group, exploratory in nature and qualitatively based. Thus, after a program of six sessions of plastic activity with individual musical listening, the evolution of each student in the drawings made is analyzed and interpreted. Finally, the findings suggest a direct relationship between the musical characteristics of the auditions and the production of resulting drawings. At the same time, it is observed how the sound experience stimulates communication and activates the visual imagination of the participants, this being a stimulus that children can verbalize in the subsequent phase of their creative activity.

Keyword: Artistic Creativity

Introducción

En España, la educación artística como área curricular en la educación básica, es decir, desde la Educación Infantil hasta la Educación Secundaria Obligatoria, ha sufrido un menoscabo social y administrativo considerable (Marín et al., 2002). A lo largo del tiempo, se ha impuesto una jerarquía curricular del conocimiento encabezada por las materias instrumentales (lengua y matemáticas) a las que sigue el resto, ocupando la peor situación las disciplinas corporales-artísticas, popularmente calificadas de asignaturas “marías” (Chartier, 2020). Ante la necesidad de una permanente reivindicación, la investigación educativa y los avances científicos han aportado una

nueva fuente de argumentación a favor del papel educativo de las artes tomando como base las neurociencias, que han aflorado evidencias sobre la importancia de la educación musical, plástica y corporal, en el desarrollo cognitivo desde la primera infancia (Bueno, 2017; Marchena et al., 2017).

En el terreno legislativo, la materia de artes plásticas en la etapa infantil ha experimentado numerosos cambios de denominación a lo largo del tiempo. Así, con la aprobación de la Ley General de Educación (1970), la asignatura de Dibujo pasó a llamarse Expresión Plástica, centrando pues el foco en el ámbito de la expresión. Con la reforma legislativa de la LOGSE (Ley Orgánica General del Sistema Educativo, 1/1990), se incluyó la Expresión Plástica dentro del área de los lenguajes, considerando la plástica una herramienta de comunicación más. Finalmente, las últimas leyes educativas estatales han abogado por un desarrollo curricular con una mayor integración y globalización disciplinar (en concreto las leyes LOE, vigente desde 2006 y, más acusadamente, la LOMLOE, vigente desde 2022).

La creatividad, asociada tradicionalmente al ámbito de las prácticas artísticas, se presenta a menudo como una capacidad innata del ser humano (Cropley y Cropley, 2008). Pero ser creativo no significa sólo tener imaginación, sino también ser capaces de llevar a la acción lo que imaginamos, por eso, una persona creativa es aquella que produce, inventa y aporta novedades bien valoradas en su contexto de aplicación (Díaz Abrahán y Justel, 2019). Para que la creatividad se desarrolle se ha definido una “pedagogía creativa” basada en ofrecer al alumnado herramientas, situaciones y estímulos adecuados a este fin, como los vinculados a la generación y exploración de ideas, el fomento de la autonomía e iniciativa, la resolución de problemas, la asunción de riesgos o las prácticas colaborativas, priorizando la valoración del proceso por delante del valor asignado al resultado (Cremin y Chappell, 2021). En este sentido, autores como Marina y Marina (2013) han insistido en la importancia de un ambiente creativo durante los primeros años de escolarización, promoviendo un entorno donde el alumnado sienta que lo acompañan, lo entienden y lo guían en un aprendizaje sin imposiciones. Por todo esto, el profesional del aula debe ser capaz de mantener una actitud abierta, aceptando nuevas ideas, siendo flexible y receptivo a los estímulos que emergen durante la acción didáctica, dejando o creando un “espacio seguro” para que estos intuyan y perciban nuevas emociones y que estas puedan expresarse (Twigg y Garvis, 2010).

La contribución de la educación artística al desarrollo de la creatividad se argumenta generalmente desde el punto de vista cognitivo (pensamiento divergente, imaginación, fantasía, etc.) y de la expresión no verbal (visual, plástica, musical, corporal, etc.) de ideas y emociones (Torres, 2019; Vallvé, 2009). Cabe decir también que, en la etapa infantil, el trabajo artístico-creativo en el aula se plantea frecuentemente a través del juego y del aprendizaje lúdico (Arnott, 2023; Savva y Erakleous, 2018). Para concluir, según la literatura, el enfoque pedagógico lúdico, centrado en el juego, favorece la iniciativa creativa de los alumnos e incorpora, como resultado, la adquisición de habilidades y aptitudes a desarrollar a lo largo de la vida (Baker et al., 2021).

El interés y la importancia de lo que dibuja el alumnado de Infantil fue evolucionando a lo largo del siglo XX hasta consolidarse como herramienta de estudio de la psicología infantil, con diversidad de enfoques y aproximaciones. Dos pioneros de relieve en el análisis del dibujo infantil fueron los psicólogos Louis Corman (1901-1995) y Karl Koch (1906-1958), que incidieron en analizar, a través de diferentes pruebas, aspectos como el vínculo relacional en el círculo familiar o la madurez emocional de los niños y niñas en edades tempranas.

La práctica del dibujo y la plástica en el aula escolar estimula en el alumnado aspectos claves para su desarrollo, concretados por María Acaso como procesos del desarrollo simbólico, expresivo y creativo (Acaso, 2000). La expresión plástica en la etapa infantil se valora desde la academia como herramienta privilegiada para el estudio de facetas muy diversas del desarrollo en esas edades, desde el ámbito psicológico, madurativo o relacional, entre otros (véase, como ejemplo, un estudio sobre la percepción del tiempo infantil a través del dibujo libre en Sabido-Codina, 2023). El estudio reciente de Vicente-Nicolás y Sánchez-Marroquí (2023) ha revelado una baja presencia del trabajo creativo en los libros de texto utilizados en España en el segundo ciclo de la Educación Infantil.

El objetivo del estudio es, pues, la evaluación de la audición musical como estímulo de la creatividad visual y plástica en el aula de educación infantil. La relación entre audición musical y representación visual por parte del alumnado de infantil se observa a través de una práctica creativa en el aula en la que se sobreponen, al mismo tiempo, la escucha sonora y la expresión plástica, sin mediación ni guía del docente más allá de la facilitación de los medios y recursos necesarios. Nuestro interés se centra en observar cómo el alumnado en el segundo ciclo de Educación Infantil traduce individualmente el estímulo musical en representaciones plásticas, a las que asigna una interpretación y significado. Así, se busca conocer, finalmente, aspectos concretos del proceso creativo en la práctica artística y cómo se relacionan las producciones obtenidas con el desarrollo y los procesos de aprendizaje del alumnado del ciclo en edades tempranas.

Método

Desde la consideración del paradigma sociocrítico en el abordaje de los problemas observados y la búsqueda de un avance o mejora general, se ha realizado una investigación bajo un diseño cuasiexperimental, sin grupo control, en la que se ha establecido un conjunto de audiciones musicales que han escuchado individualmente todos los participantes, músicas de estilos y características contrastantes que adoptan el valor de variables independientes. Por su parte, el alumnado ha producido individualmente representaciones plásticas mediante el dibujo de colores, a partir del estímulo de cada una de las audiciones seleccionadas. Para ello se ha procedido con una modalidad de indagación basada en la observación no participante (Leavy, 2017). Esto permite analizar el proceso y los resultados de la práctica de forma cercana a la realidad, sin interferencias y evitando sesgos subjetivos. El material dispuesto para los alumnos ha sido un conjunto de audiciones musicales que estos escuchan a través de unos auriculares, y el soporte en papel y pinturas para realizar sus representaciones plásticas durante el tiempo asignado de 30 minutos, durante los cuales la pieza musical se reproduce continuamente.

Participantes

La investigación se ha llevado a cabo, a lo largo de un trimestre, en una escuela pública de Educación Infantil y Primaria de una localidad catalana, en el noreste de la península. La escuela tiene dos grupos de unos 25 alumnos en cada nivel educativo, y acoge, aproximadamente, un total de 450 niños y niñas. Parte de la población escolar es de origen migratorio, en algunos grupos cercano al 50 %, con orígenes familiares en otros países, aunque los alumnos en su mayoría han nacido ya aquí.

Inicialmente, se ha intervenido globalmente sobre un grupo de I5 (5-6 años) que ha sido seleccionada en base a criterios de representatividad y naturalización de la investigación, pues se ha optado por escoger un grupo clase ya formado (n=25), integrando las sesiones de la investigación en su horario semanal, sin alterarlo. Así mismo, de esta primera muestra, se extrajo una submuestra (n=6) de 3 niñas y 3 niños

con la que se han realizado entrevistas individuales, y sobre los cuales se presenta el estudio completo en este artículo. Los resultados expuestos se limitan pues a esta submuestra que ha sido entrevistada, lo que permite abordar aspectos como la verbalización del proceso creativo y propia interpretación que los participantes hacen de sus producciones. La submuestra fue designada por la tutora de la clase, también bajo criterios de representatividad e inclusión de la diversidad presente en el grupo clase (género, substrato cultural, capacidades plásticas y comunicativas, etc.).

Instrumentos

Para la obtención y el análisis de datos, se diseñaron una serie de herramientas de naturaleza cualitativa, aunque para la representación de resultados se ha recurrido también a estrategias de cuantificación. Las herramientas utilizadas son las descritas en la siguiente tabla [Tabla 1].

Tabla 1. Descripción de los instrumentos utilizados en la investigación.

Instrumentos de observación	Información recogida
Tabla de observación	Se recoge la información sobre aspectos objetivos de las creaciones, considerando 6 aspectos a observar en el dibujo.
Capturas fotográficas de las producciones plásticas	Fotos de las producciones plásticas, organizadas para cada sesión de música.
Diario de campo	Se recoge a través de la observación el comportamiento y sus actuaciones en cada sesión. Teniendo en cuenta su estado de ánimo, su predisposición a la sesión, y su interacción con los materiales.
Entrevistas individuales registradas con un dispositivo móvil	Consta de cuatro preguntas que se formulan al alumnado después de cada producción. Las preguntas son las mismas en cada sesión.

Respecto a la tabla de observación [Tabla 2], se han analizado los aspectos formales de los dibujos, procediendo a la recogida de los datos a través de la observación directa del adulto. Los ítems de la tabla de observación han sido seleccionados entre los atributos propuestos por Vallvé (2009) en referencia al análisis del dibujo infantil. Siendo estos elementos analizados los que, a su vez, permiten comparar similitudes y diferencias con relación a lo producido para cada audición musical.

El análisis general entre toda la submuestra ha sido cuantificado y se presenta en forma de gráficas. Así se ha podido cuantificar si las producciones plásticas han variado según la audición que han escuchado, o si por otra parte han seguido con la misma técnica de dibujo, temática o estilo.

Tabla 2: Ítems para analizar aspectos formales del dibujo.

Ítems de observación	Mucho	Poco	Nada
1. Trazo preciso y controlado			
2. Presión ejercida sobre el papel			
3. Disposición clara de los elementos			
4. Dibujo de personajes: personas, animales, etc.			
5. Utilización de todos los colores disponibles			
6. Relación entre audición y temática dibujada			

Las entrevistas individuales han sido diseñadas para relacionar las sensaciones y emociones emergidas durante las audiciones musicales con sus producciones plásticas. En estas entrevistas también se ha indagado en la evolución en su expresión oral, la ampliación de vocabulario y la capacidad de comunicar con más o menos precisión. La grabación de las entrevistas se ha realizado en un dispositivo móvil y después se han transcrito.

Los datos obtenidos han sido analizados valorando la evolución de cada niña o niño. Es decir, no se han establecido comparaciones entre los seis alumnos sino entre sus propias producciones plásticas, del primero al último dibujo. Las entrevistas fueron breves, de unos 15 minutos, basadas en estas cuatro preguntas:

1. ¿Qué querías contar con el dibujo?
2. ¿Por qué has utilizado estos colores?
3. ¿Qué imaginabas cuando estabas dibujando?
4. ¿Cómo te sentías cuando escuchabas la música?

Por último, el diario de campo ha sido clave para completar aspectos generales de la tabla de observación cualitativa, ya que durante las sesiones se han podido observar cambios en la concentración y atención al crear sus propios dibujos.

Elección del repertorio

Teniendo en cuenta la hipótesis planteada, se han escogido diferentes piezas musicales de estilo y carácter contrastante, incluyendo audiciones instrumentales, audiciones con voz, y audiciones electrónicas [Tabla 3].

Tabla 3. Descripción de las cualidades musicales de las audiciones.			
Sesión	Audición musical	Características de la audición	Observaciones
1	Lioness Eye de Xavier Rudd (1978)	Género y estilo: Combina elementos del folk, el reggae, el rock y la música aborígen australiana. Carácter: Rítmico Instrumentación: didyeridú y batería.	Este instrumento, el didyeridú, tiene un sonido peculiar que se consigue a través de la vibración de la columna de aire dentro de un tubo de grandes dimensiones. Procedente de los aborígenes australianos, es un instrumento muy utilizado actualmente por la musicoterapia.
2	Nocturno No. 2 en Mi bemol, Op. 9 de Frédéric Chopin (1810-1849)	Género y estilo: Música para teclado del Romanticismo. Carácter: Íntimo y melódico. Instrumentación: Piano.	Chopin se diferenció del resto de pianistas de su época por el desarrollo de una nueva técnica para tocar el piano. La manera de tocar el piano de Chopin era íntima, personal e hipersensible. Su música no iba dirigida a nadie, sus composiciones se interpretaban en compañía selecta, como si se dirigieran a un solo oyente.
3	Carros de Fuego de Vangelis (1943-2022)	Género y estilo: Banda sonora en música electrónica. Carácter: Combinación de intimidad y grandeza. Instrumentación: Cuerdas, metales y sonidos de la naturaleza.	En línea con la narrativa que acompaña, esta música tiene un carácter de grandeza y poder. Creada para la película Carros de Fuego, el un momento de competición en carrera, parece inspirar el esfuerzo de los atletas. La instrumentación acaba de aportar profundidad y fortaleza.
4	House music de Benny Benassi (1967)	Género y estilo: Electrónica house Carácter: Rítmico y nervioso Instrumentación: Sintetizador y bajos.	La música House es un estilo de música electrónica para el baile, pensada para la activación del movimiento corporal, aunque, contrariamente, dificulta el control y la precisión, y puede generar un estado nervioso y ganas o necesidad de moverse.
5	Pequeño vals vienés de Silvia Pérez Cruz y Pájaro (1983)	Género y estilo: Flamenco-contemporáneo. Carácter: Melódico e íntimo. Instrumentación: Guitarra clásica y voz.	Esta audición es la única que incluye la voz. Su estilo musical es una fusión de música jazz y flamenco. La cantante tiene un timbre vocal y una manera de cantar muy personal. A su vez, la letra nos sugiere un entorno íntimo y familiar.

Procedimiento

El proceso de investigación ha seguido cuatro fases diferenciadas:

- Inicialmente, una primera fase ha supuesto plantear la problemática observada en las aulas. El problema se ha detectado en numerosas ocasiones tras la propuesta del dibujo libre, durante la cual una parte significativa del alumnado se bloqueaba frente a un papel en blanco, sin saber qué hacer.
- En una segunda fase, se ha elaborado un plan de acción para abordar la problemática en un grupo clase de 25 alumnos de 15. La estrategia para fomentar la capacidad creativa ha sido asociar música durante su proceso creativo para estimular su imaginación.
- La tercera fase ha supuesto la observación de la acción y recogida de los datos, a la que se han sumado entrevistas individuales una vez finalizada la sesión. Estas se han realizado *in situ*, lo cual ha permitido al alumnado hacer conexiones rápidamente con lo que había sucedido en el aula.
- Por último, la cuarta fase ha consistido en el análisis e informe de resultados. Estos resultados han permitido establecer comparaciones sobre aspectos formales del dibujo y la evolución creativa de cada niño y niña según las cinco audiciones escogidas.

Resultados

Los resultados recogen una serie de características y aspectos técnicos del dibujo a través de los ítems de observación descritos, diferenciando y en función de las audiciones musicales propuestas. También se analiza si, en conjunto, el alumnado ha modificado aspectos técnicos observables en el dibujo con relación a la práctica inicial sin estímulo musical, considerada de contraste en el conjunto de la investigación.

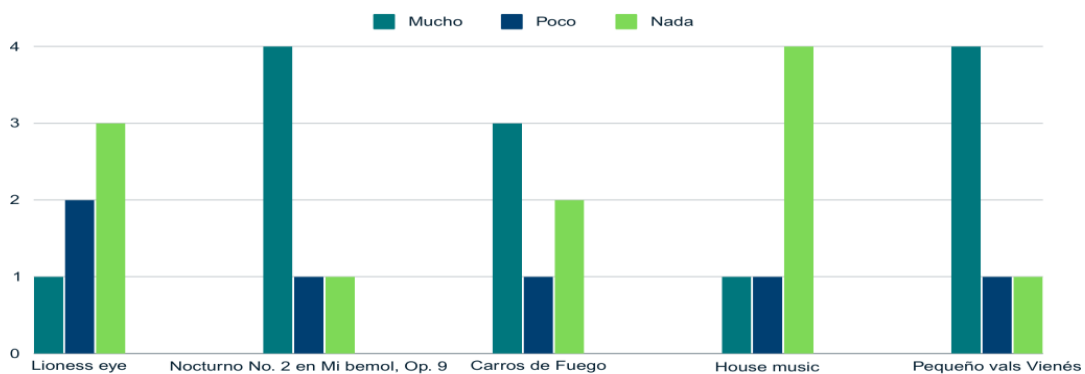


Figura 1. Medición de trazo en el dibujo.

Los estilos de música que han favorecido al control del ritmo y la precisión han sido músicas lentas e íntimas, en este caso de *Nocturno* y el *Pequeño vals vienés*. Además, durante la sesión práctica de contraste (sin música) y la sesión de *House music*, el ritmo se ha descontrolado y ha perdido precisión, posiblemente porque el carácter musical es más energético y de ritmo acelerado.

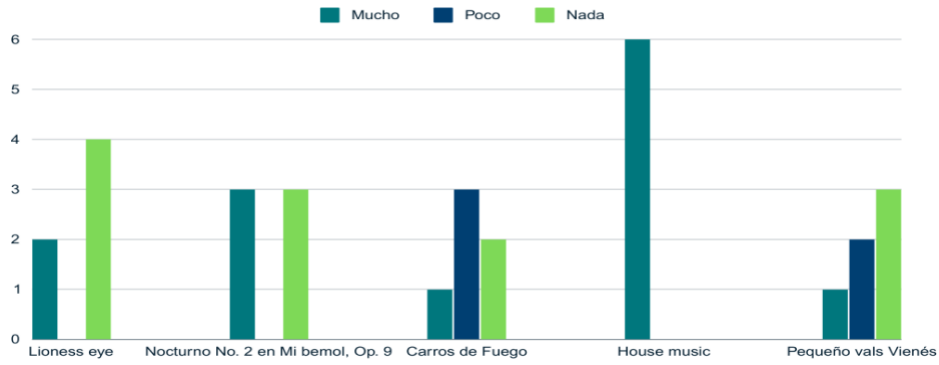


Figura 2. Presión sobre el papel con los colores.

Con un estilo de música más rítmico, los participantes han ejercido más presión sobre el papel durante la producción. Ha quedado patente que el estilo musical *House music*, ha incidido directamente en una acción enérgica, incluso frenética. Sin embargo, en la práctica de contraste o con músicas de ritmo lento la presión ha disminuido considerablemente, lo cual parece haber inducido un estado de relajación mental y corporal.

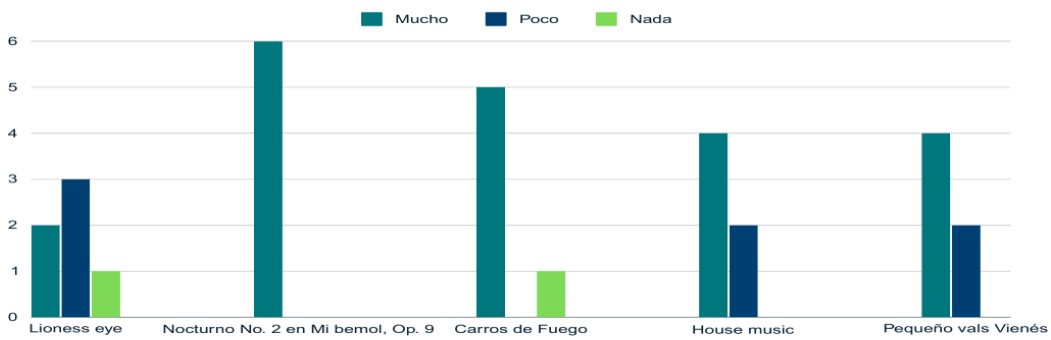


Figura 3. Disposición clara de los elementos en el dibujo.

Queda reflejado cómo el carácter musical del Nocturno de Chopin ha favorecido una disposición clara de los elementos en papel. En la música de Chopin sólo hay un piano como instrumento, siendo una audición de textura sencilla, armónica e íntima. Por el contrario, durante la audición de *Lioness Eye*, los instrumentos que aparecen son el didyridú y la batería, principalmente entremezclados, creando una confusión auditiva que se ha traducido en una disposición difusa de los elementos sobre el papel.

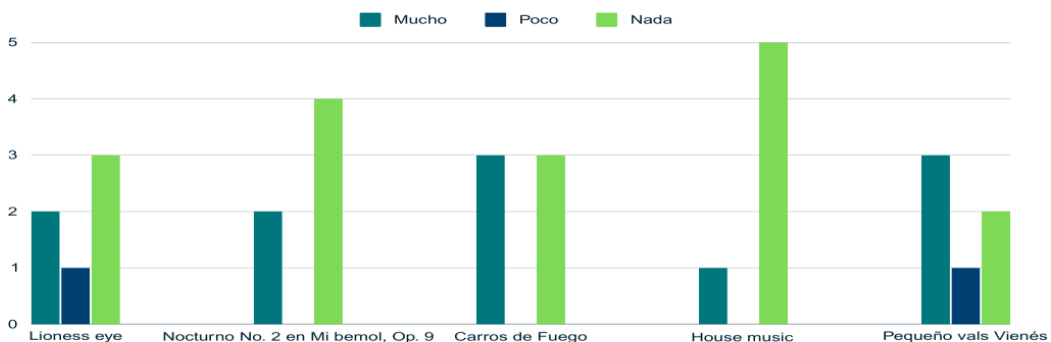


Figura 4. Temática del dibujo: personajes, animales, personas.

La temática del dibujo ha sido claramente relacionada con la presencia o ausencia de contrastes en la música. Por ejemplo, en la audición de música *House*, el ritmo es rápido pero constante, y su melodía es muy lineal. Probablemente este grado de estancamiento ha provocado que los participantes hayan sido poco expansivos en sus dibujos. Sin embargo, en las audiciones con cambios de ritmos, intensidad o timbres, ha surgido mucha más diversidad y riqueza gráfica.

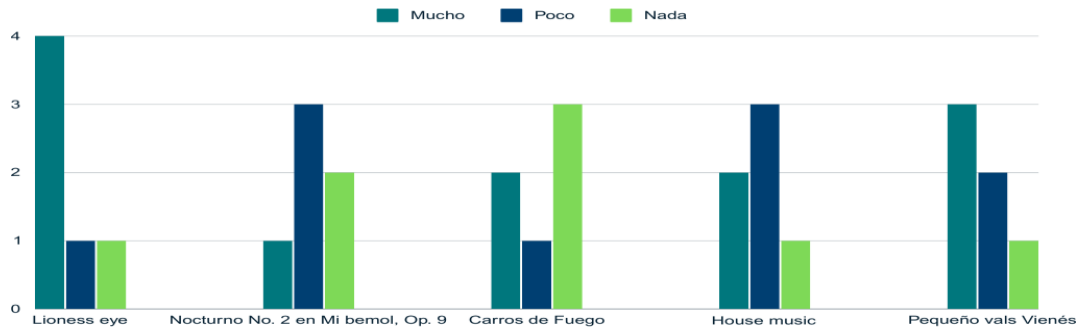


Figura 5. utiliza todos los colores de los que dispone.

El alumnado ha mostrado irregularidad en el uso de los colores, que asociamos parcialmente también a factores extramusicales como la novedad, el cansancio y la monotonía con relación a la práctica propuesta, también a estados de ánimo concretos en los días o momentos empleados para las distintas intervenciones. Según la bibliografía de referencia, el cambio de color y variedad de la paleta empleada puede denotar inquietud o excitación, pero también poca concentración en la tarea del dibujo.

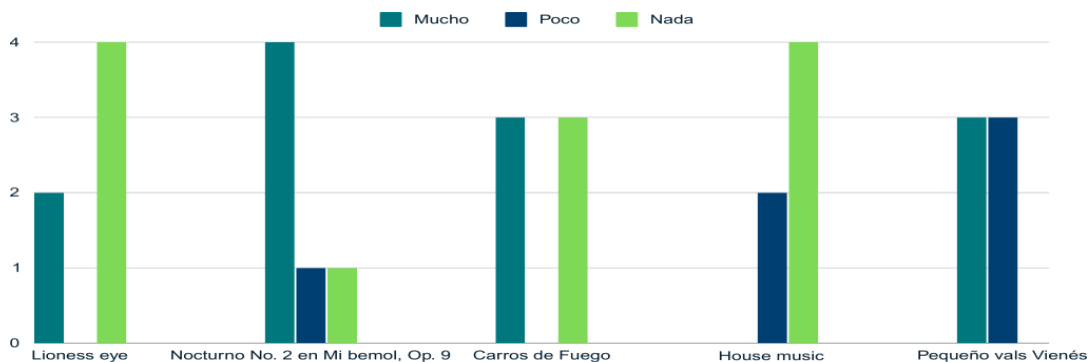


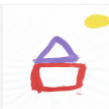





























Figura 6. relaciona la temática del dibujo con la audición musical.

Por último, se han establecido conexiones directas entre la música y la capacidad de imaginación. Las sesiones 2 y 5 (*Lioness Eye* y *House music*) en las que la música es instrumental y más a menudo melodiosamente lineal, la temática del dibujo no ha sido relacionada directamente con la experiencia auditiva. En cambio, en las sesiones 3 y 6 (*Nocturnos* y *Pequeño vals vienés*), en las que la música tiene altos y bajos melódicos, los participantes han sido susceptibles a la audición musical, plasmando en el dibujo el reflejo emocional, o sea, lo que la música “les ha hecho sentir”.

Evolución del dibujo

En el siguiente cuadro [Cuadro 2] se pueden observar las producciones de los seis participantes (P1, P2...) en el estudio para cada una de las prácticas propuestas, la primera sin estímulo musical y las correspondientes a las cinco prácticas con estímulo de la audición musical.

Tabla 4. Reproducción de las creaciones plásticas de los alumnos de la submuestra.

	P 1	P 2	P 3	P 4	P 5	P 6
Práctica de contraste sin música						
Lioness Eye de Xavier Rudd (1978)						
Nocturno No. 2 In E Flat, Op. 9 de Frédéric Chopin (1810-1849)						
Carros de Fuego de Vangelis (1943-2022)						
House music de Benny Benassi (1967)						
Pequeño vals vienés de Silvia Pérez Cruz y Pájaro (1983)						

De entrada, en la práctica de contraste (sin música) observamos un dibujo minimalista, con pocos elementos. Aparecen formas geométricas o personajes sin muchos detalles. La disposición de los elementos en el papel es más bien confusa, aunque hay alguna excepción que centra claramente el dibujo en el papel. En general, podríamos decir que la producción es sencilla y con poca variedad de colores (más bien básicos: rojo, azul y amarillo).

La primera audición propuesta ha sido *Lioness Eye* de Xavier Rudd (1978), en la cual aparecen muchos elementos nuevos durante el dibujo, que en general presenta mayores dimensiones que en la práctica anterior. Antes los elementos del dibujo eran pequeños y con pocos detalles, y aquí se procede mayoritariamente a llenar el papel de colores, expandiéndose en el espacio como el sonido del didyridú. También, los colores utilizados han sido más variados que en la producción sin música, con un sentido o una intención clara en su utilización.

En la siguiente audición, *Nocturno No. 2 en Mib, Op. 9* de Frédéric Chopin (1810-1849), descubrimos que han aparecido temáticas nuevas, pensadas y totalmente intencionadas, incluso con historia. Personajes y elementos llenos de detalles. En todas las producciones el trabajo ha sido preciso y controlado. Las dimensiones generales del dibujo se han reducido en comparación con las dos producciones anteriores. El punto más relevante ha sido la aparición de puntos o pequeños trazos verticales que han dibujado todos los participantes, y que abarcan temáticas diferentes. Observar la producción y ver los pequeños puntos, puede provocar la sensación de ver cada tecla que toca el pianista. El color también ha sido otro elemento para destacar, ya que se ha visto un equilibrio claro entre los tonos cálidos y los tonos fríos, y más amplitud de color. El estilo musical de Chopin es instrumental, con un único instrumento, el piano, con ritmos variados, aunque generalmente es un ritmo más ligero y melódico. El ritmo

lento y melódico ayuda a alcanzar un estado de relajación y tranquilidad, y contribuye a la imaginación y al buen desarrollo cognitivo.

Acto seguido, la sesión tres se ha realizado con la audición de *Carros de Fuego* de Vangelis (1943-2022), caracterizada por la aparición de personajes animados (personas o animales), en mayor proporción que en producciones anteriores, en su mayoría personajes femeninos, y menos detalles que en la audición anterior. Algunos participantes parece que han hecho una regresión, volviendo a elementos iniciales y básicos, sin historia. A destacar, dos producciones que han dibujado líneas horizontales como si fuesen ondas, como si pudiera crearse la sensación de carreras, lo cual concuerda con la temática de la película. La sensación de grandeza y empoderamiento, dirigiendo sus líneas finales hacia el final de la hoja de papel en blanco como si no hubiera fin. Cabe destacar también, los colores utilizados, ya que la mayoría han utilizado todos los colores que tienen a mano sin hacer distinciones o dibujar los elementos con una intencionalidad de color.

Enlazando el siguiente estilo musical, se ha producido un cambio notable con *House music* de Benny Benassi (1967) variando la temática claramente en comparación con las dos producciones anteriores. En este caso sólo un participante ha dibujado personajes animados, el resto han dibujado elementos como cajas o cuerpos. Los elementos presentan grandes dimensiones otra vez, ocupando casi toda la hoja de papel en todas las producciones. Algunas de ellas incluso han dibujado elementos en movimiento, como arañas o remolinos. En la mayoría, los participantes han salido de la hoja y han coloreado incluso la mesa. Claramente, la música ha incidido en el control motriz del cuerpo y esto se ha visto reflejado en la producción. Teniendo en cuenta que es un ritmo acelerado y con una base melódica lineal, las creaciones de los niños han sido descontroladas y con elementos superpuestos.

Por último, se ha propuesto una audición musical con voz, *Pequeño vals vienés* de Silvia Pérez Cruz y Pájaro (1983), en la que la dimensión de los elementos dibujados se ha reducido. Han aparecido personajes femeninos una vez más, como en las producciones de *Carros de Fuego*. En este caso aparece mucha similitud en la disposición de los elementos del dibujo anterior, e incluso su duplicación. El trazo es preciso y bastante controlado. Además, como el *Nocturno* de Chopin, las producciones de los alumnos tienden a una narrativa que da sentido a la representación del dibujo, junto a una iconografía en forma de corazón que denota una lectura sentimental de la historia que se cuenta en la canción.

Discusión

El proceso creativo implica un camino de exploración conducente a la expresión de ideas, fantasías e imaginación que favorece el desarrollo cognitivo, social y emocional del individuo (Torres, 2019; Vallvé, 2009). El interés de las producciones de los participantes en la investigación reportada reside, principalmente, en los aspectos formales y evolutivos del dibujo. En esta dirección, se ha podido comprobar una evolución en cada participante, que se ha expresado plásticamente apoyándose en las audiciones musicales y las sensaciones experimentadas durante la escucha y la creación visual en actos simultáneos. Del mismo modo, se ha apreciado una evolución en la que el alumnado ha mejorado su capacidad de verbalizar asociaciones entre música, imagen y narrativa, en el transcurso de las entrevistas.

La hipótesis planteada en un inicio supone que la experiencia de la audición musical, paralela a la práctica de la expresión plástica, influye en la creatividad y resultado visual de las producciones infantiles. Claramente, el análisis de estas producciones y su

audición musical ha provocado conexiones directas entre los pensamientos y la manera de expresarlos en el dibujo, apoyando así la hipótesis. Efectivamente, tras los resultados mostrados, se ha comprobado que el proceso creativo varía notablemente en las producciones donde se añade la audición musical. La práctica de contraste inicial, sin música, ha generado poco contenido, siendo pobre en ideas y elementos técnicos, sin una temática clara o una historia que contar. Cuestiones detectadas en el análisis formal de los dibujos y, así mismo, corroboradas con las entrevistas a los alumnos donde se obtuvo “su historia” y “sus sensaciones” durante la producción del dibujo.

Los resultados de esta investigación son, a nuestro entender, una muestra del incentivo de la creatividad en el contexto escolar, logrado tras propiciar una atmósfera adecuada para ello. Diversos autores señalan la importancia de un entorno estimulante para el cultivo de la creatividad desde edades tempranas (Acaso et al., 2002; Marina y Marina, 2013). Las verbalizaciones de los niños y niñas participantes son significativas a la hora de valorar la efectividad de la audición musical como estímulo. Por ejemplo, en la entrevista una alumna afirmó que al escuchar la música sintió como “El cielo era de color azul, más despejado, y hacía calor. Estaba de vacaciones y no estaba en la escuela” (Participante 5). Esta forma de transportarse, de imaginar y desarrollar incluso sensaciones físicas a través de la música, se ha trasladado a la producción plástica, como forma de dar vida y sentido al dibujo infantil. Su interpretación de la escucha ha transitado por la imaginación y las emociones, usando la expresión no verbal para su expresión (Vallvé, 2009). Se demuestra así que el proceso creativo en el ámbito artístico, en un entorno adecuado y herramientas didácticas propicias, evoluciona y se desarrolla desde los primeros años (Bueno, 2017; Marchena et al., 2017).

El estímulo de la música, en resumen, parece haber incidido preminentemente en aspectos subjetivos ligados a las emociones y experiencias sensoriales. Por ejemplo, en la audición de *House music*, la música ha afectado claramente el estado nervioso de los participantes, provocando una sensación de prisa traducida en garabatos y una ejecución menos precisa del trazo. En contraste, la audición del *Nocturno* ha aportado mucha claridad e información sobre cómo la música se traduce en acciones concretas para el oyente. Ha llevado a los participantes a crear historias distintas, pero con técnicas de dibujo similares.

Se puede conjeturar, finalmente, que la evolución del proceso creativo, y por consiguiente su capacidad de comunicar de forma más precisa, ha favorecido notablemente la expresión oral de los alumnos, identificando sensaciones y emociones concretas en sus producciones, y pudiendo expresarlas abiertamente y con total precisión. Así, la experiencia ha supuesto un pequeño recorrido, proponiendo herramientas y prácticas creativas abiertas. Se ha indagado en los procesos cognitivos emergidos de la experiencia musical y la expresión artística-plástica, demostrando que la música y los entornos artísticos multimediales son aptos para el desarrollo creativo del ser humano desde las primeras edades.

Limitaciones

El presente estudio presenta limitaciones debido a la reducida proporción de la muestra y la ausencia de grupo control en su diseño. Así, difícilmente puedan desprenderse conclusiones generales o generalizables, más allá de la ejemplaridad en la didáctica y el proceso seguido. Sería pues necesario aumentar la muestra y aplicar grupo control en una nueva investigación. Así mismo, cabe señalar un posible sesgo en los resultados considerando la exposición de la población –también la infantil– a asociaciones culturales y atribución de significados entre música e imágenes inducidas por el entorno cultural y acción de los mass media. Elementos que deberían ser considerados y

contrarrestados en un nuevo diseño, por ejemplo, eligiendo estímulos musicales sin peso cultural y sin posibilidad de experiencia previa en los participantes.

Referencias

- Acaso M (2000). Simbolización, expresión y creatividad: tres propuestas sobre la necesidad de desarrollar la expresión plástica infantil. *Arte, Individuo y Sociedad*, 12, 41.
- Acaso, M, Fernández, MI, & Ávila, N (2002). La representación de lo bueno y lo malo en el dibujo infantil: un estudio iconográfico. *Arte, Individuo y Sociedad*, 1, 195-203.
- Arnott, L (2023). Play, adventure and creativity: unearthing the excitement and fun of learning. *International Journal of Early Years Education*, 31(2), 305-308. <https://doi.org/10.1080/09669760.2023.2202929>
- Baker, ST, Le Courtois, S, & Eberhart, J (2023). Making space for children's agency with playful learning. *International Journal of Early Years Education*, 31(2), 372-384. <https://doi.org/10.1080/09669760.2021.1997726>
- Bueno, D (2017). *Neurociencia para educadores*. Octaedro.
- Chartier, AM (2020). As disciplinas escolares: entre classificação das ciências e hierarquia dos saberes. *ETD - Educação Temática Digital*, 22(4), 812-819. <https://doi.org/10.20396/etd.v22i4.8660167>
- Cremin, T, & Chappell, K (2021). Creative pedagogies: a systematic review. *Research Papers in Education*, 36(3), 299-331. <https://doi.org/10.1080/02671522.2019.1677757>
- Cropley A, & Cropley D (2008). Elements of a universal aesthetic of creativity. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 2(3), 155-161. <https://doi.org/10.1037/1931-3896.2.3.155>
- Díaz Abrahán, V, & Justel, N (2019). Creatividad. Una revisión descriptiva sobre nuestra capacidad de invención e innovación. *CES Psicología*, 12(3), 35-49. <https://doi.org/10.21615/cesp.12.3.3>
- Leavy, P (2017). *Research Design: Quantitative, Qualitative, Mixed Methods, Arts-Based, and Community-Based Participatory Research Approaches*. The Guilford Press.
- Marchena Cruz, P, López, V, & Ezquerro, A (2017). Un estudio exploratorio de la relación entre la inteligencia musical, visoespacial, corporal-cinestésica y creatividad motriz en el proceso de enseñanza-aprendizaje. *Enseñanza & Teaching: Revista Interuniversitaria De Didáctica*, 35(2), 55-75. <https://doi.org/10.14201/et20173525575>
- Marina, JA, & Marina, E (2013). *El aprendizaje de la creatividad*. Editorial Planeta.
- Marín, R, Bustamante, MJ, Casares, ..., & Ruíz, M (2002). Arte infantil y educación artística. *Arte, individuo y sociedad*, 1, 111-144.
- Sabido-Codina, J, Bellatti, I, & Callarisa, J (2023). Didáctica del tiempo en educación infantil. El tiempo percibido de los infantes 3-6 años a partir del dibujo libre. *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*, 26(1), 141-156. <https://doi.org/10.6018/reifop.532171>
- Savva, A, & Erakleous, V (2018). Play-based art activities in early years: teachers' thinking and practice. *International Journal of Early Years Education*, 26(1), 56-74. <https://doi.org/10.1080/09669760.2017.1372272>
- Torres, A (2019). Aprendizaje creativo y educación visual y plástica; las artes como canal idóneo para desarrollar la creatividad. *Braz. J. of Develop.*, 5(6), 7072-7090. <https://doi.org/10.34117/bjdv5n6-193>
- Twigg, D, & Garvis, S (2010). Exploring Art in Early Childhood Education. *The International Journal of the Arts in Society*, 5(2), 1-12. <https://core.ac.uk/download/pdf/143882993.pdf>
- Vallvé, LI (2009). *Ha de ploure cap amunt*. Rosa Sensat.
- Vicente-Nicolás G, & Sánchez-Marroquí J (2023). Creatividad musical en Educación Infantil: análisis de las actividades de los proyectos educativos. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical - RECIEM*, 20, 3-24. <https://doi.org/10.5209/reciem.81479>