

A CREATIVIDADE NAS AULAS DE MÚSICA DE PRIMARIA E SECUNDARIA

Sesión 3 – 11/03/2026

Vicente Castro Alonso



CENTRO DE FORMACIÓN
E RECURSOS EDUCATIVOS
DE FERROL

Autor: Vicente Castro Alonso

Centro: CFR Ferrol – Universidade da Coruña

Ano: 2026

Este material foi elaborado no marco desta actividade formativa co obxectivo de compartir coñecemento e recursos co profesorado participante.

Permítese o seu uso con fins educativos no ámbito profesional.

Rógase non difundir nin comercializar este documento fóra deste contexto sen autorización expresa.

Contacto: vicente.castro@udc.es

REPASANDO E AFIANZANDO

PARTE A. MARCO

PARTE B. O CAMIÑO IDIOMÁTICO

PARTE C. O CAMIÑO SOUND-BASED

PROCESO CREATIVO (CREA):

- 1) EXPLORACIÓN
- 2) EXPERIMENTACIÓN
- 3) CREACIÓN

EXPANSIÓN E
INTERACCIÓN DOS
IMAXINARIOS
(🧠 + 🧠)

Xesto

Texto

Imaxe

Son

ESTÍMULOS OU
DETONANTES
CREATIVOS



RADIOGRAFÍA DOS PROCESOS

Schafer (1965). *El compositor en el aula*

O/A DOCENTE LANZA
UN ESTÍMULO

O/A DOCENTE
ACHEGA IDEAS
SOBRE COMO
MUSICAR, PERO OS
COMPORTAMENTOS
(TEXTURA,
DIRECCIÓN, ETC.)
SON OS DA
REALIDADE, Á SÚA
IMITACIÓN,
ACHEGADOS POLO
PROPIO ALUMNADO

O/A DOCENTE
**PERFILA AS IDEAS E
CONTRÁSTAAS CO**
ALUMNADO,
CHEGANDO A CERTOS
ATOLLADEIROS...

O PROCESO
CONTINÚA, SENDO
OS/AS PROPIOS
ESTUDANTES QUEN
COMPLETAN AS
IDEAS, LOGO DO
INCENTIVO PREVIO
DO DOCENTE
MEDIANTE
PREGUNTAS

“Nunha clase programada para a creación, o mestre
debe planificar a súa propia extinción”
(Schafer, 1975, p. 24)

LISTA DE PALABRAS:

--

HAIKU:

PRIMER VERSO

--	--	--	--	--

SEGUNDO VERSO

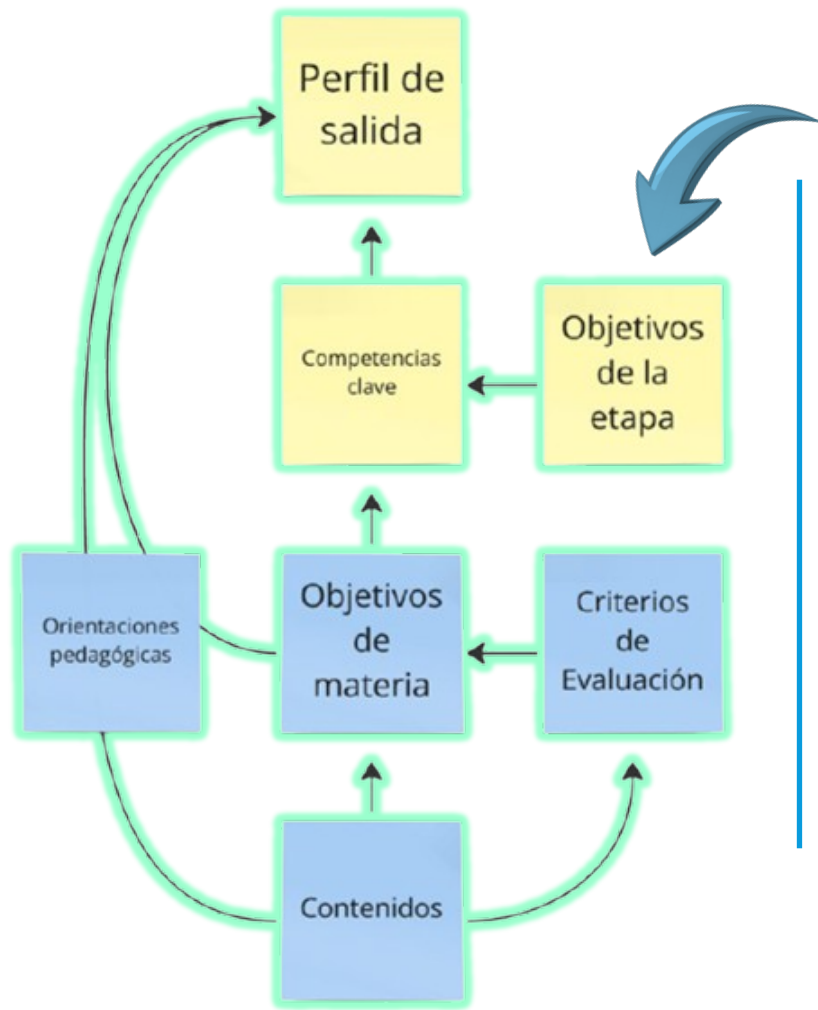
--	--	--	--	--	--	--

TERCER VERSO

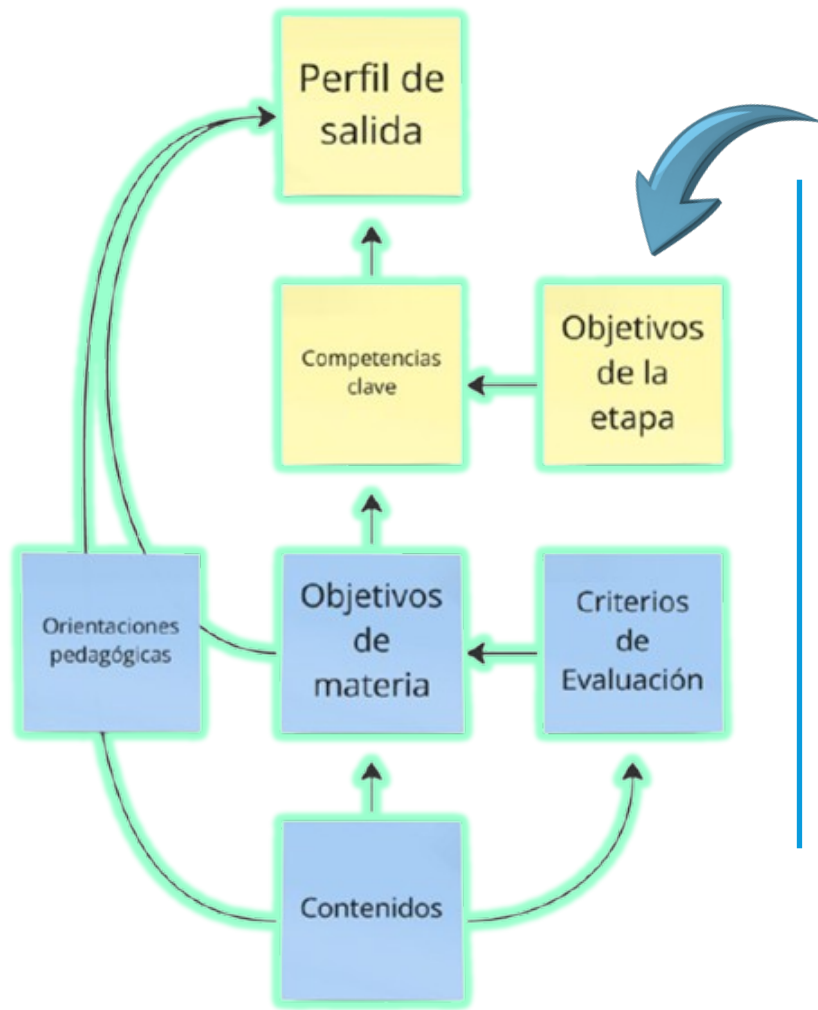
--	--	--	--	--

OBX₄. Expresar e comunicar de maneira creativa ideas, sentimentos e emocións, experimentando coas posibilidades do son, do corpo e dos medios dixitais, para producir obras propias (Decreto 155/2022)

OBX₄. Crear propostas artístico-musicais, de xeito individual ou grupal, empregando a voz, o corpo, instrumentos musicais e ferramentas tecnolóxicas para potenciar a creatividade e identificar oportunidades de desenvolvemento persoal, social, académico e profesional (Decreto 156/2022)



QUE NOS APORTA
(OU PODERÍA APORTAR)
O “ENFOQUE BASADO NO
SON” NA CONSECUÇÃO
DOS OBXECTIVOS DE
ETAPA....?



“COMO PROFESORES DEBEMOS TRATAR DE VER A NOSA MATERIA NON COMO COLECCIÓN DE DISCIPLINAS ALTAMENTE DESENVOLVIDAS, SENÓN COMO **ÁREAS DE EXPERIENCIA** A TRAVÉS DAS CALES SE INCORPORAN ALGUNHAS DAS REACCIÓN MÁIS FUNDAMENTAIS DO SER HUMANO ANTE A VIDA”
(PAYNTER E ASTON, 1970, P.2)

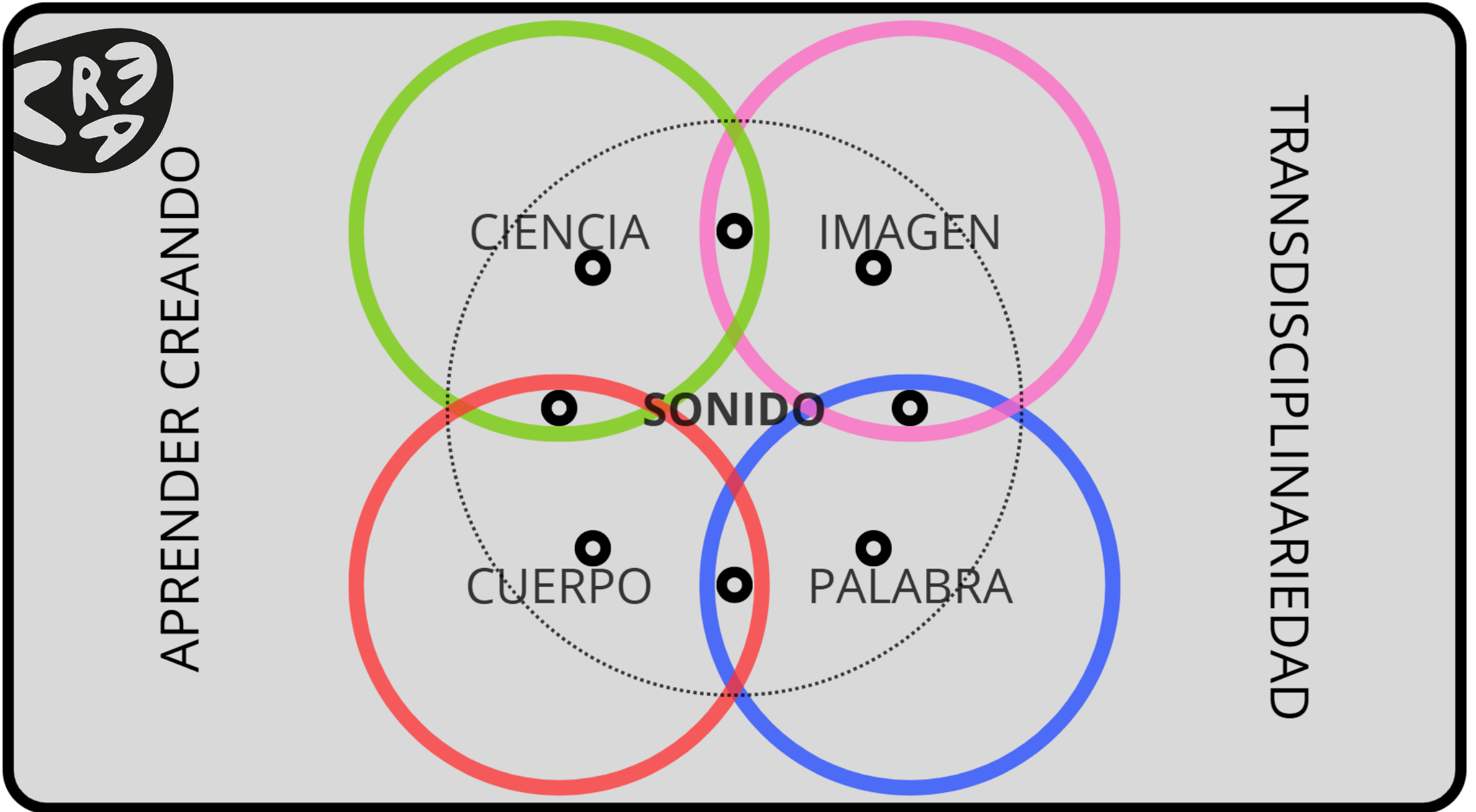


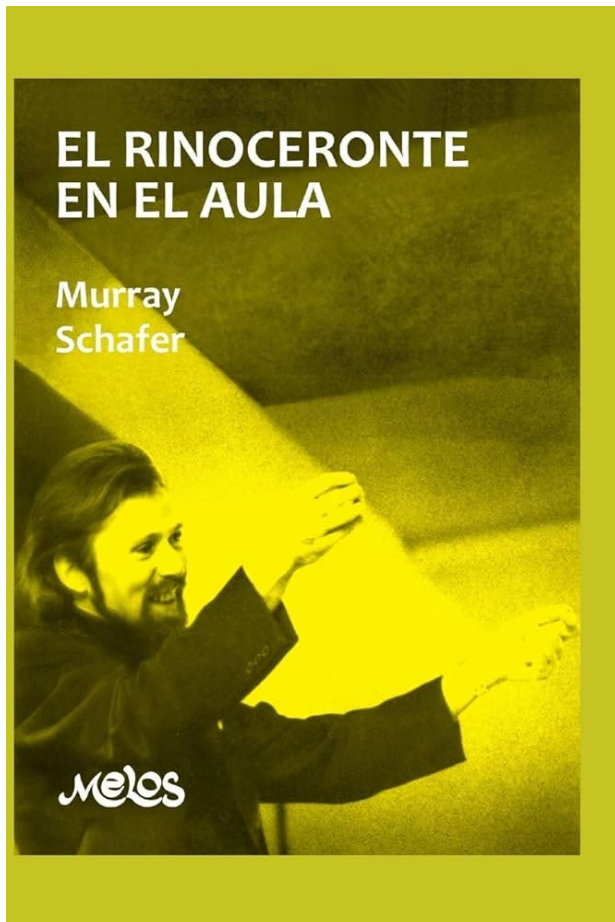
“OS ARTISTAS A MIÚDO ATOPAN **EMOCIÓN** NO PROPIO PROCESO DE **EXPLORAR** OS SEUS MATERIAIS. UN CADRO NON TEN QUE REPRESENTAR NECESARIAMENTE NADA: PODE SER SATISFACTORIO COMO ORGANIZACIÓN DA COR E DA FORMA OU POR SI MESMO (...) UN CADRO PODE SER “SOBRE” A PINTURA.

A MÚSICA PODE SER “**SOBRE**” O SON. OS MATERIAIS DA MÚSICA SON O SON E OS **SILENCIOS**. PÓDENSE EXPLORAR COMO CALQUERA OUTRO MATERIAL —PALABRA, PINTURA, ARXILA, ARAME, METAL, POLIESTIRENO— (...) A MÚSICA NON TEN POR QUE SER MELÓDICA.

A MÚSICA RESIDE EN NÓS (...) A MÚSICA É A ORGANIZACIÓN DE SONS E SILENCIOS CON ALGÚN FIN **EXPRESIVO**”
(PAYNTER E ASTON, 1970, P. 25)

CREA: CREATIVITY-RESPONSE EDUCATIONAL APPROACH

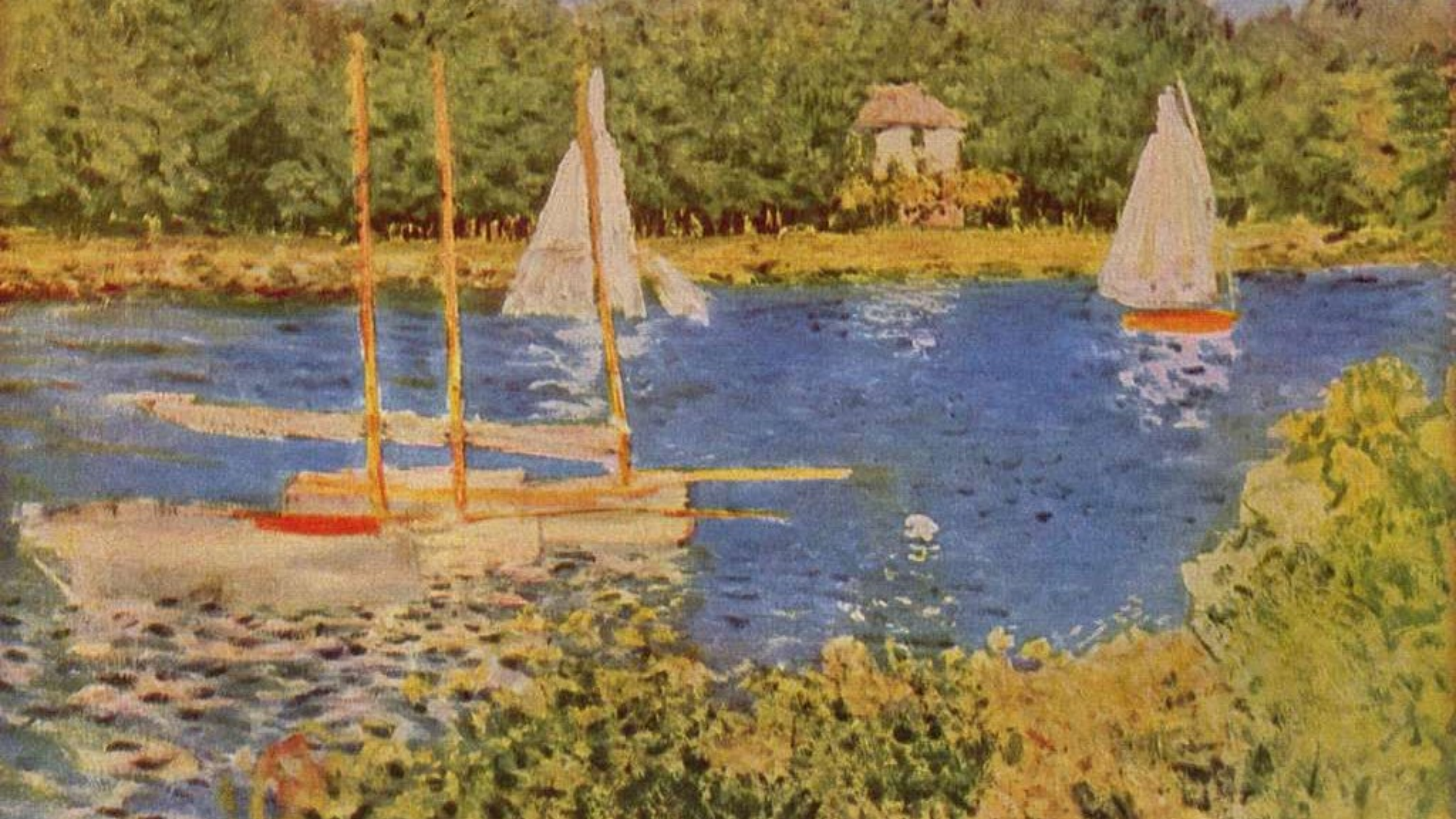




QUE DEBERÍA ENSINARSE EN MÚSICA? QUEN DEBERÍA ENSINAR MÚSICA?



Rembrandt.





Pintando música

Pintando música

- I. Evocación
- II. Compresión
- III. Corporalización
- IV. Execución





Pintando música

- I. Evocación
- II. Compresión
- III. Corporalización
- IV. Execución















Pintando música

- I. Evocación
- II. Compresión
- III. Corporalización
- IV. Execución



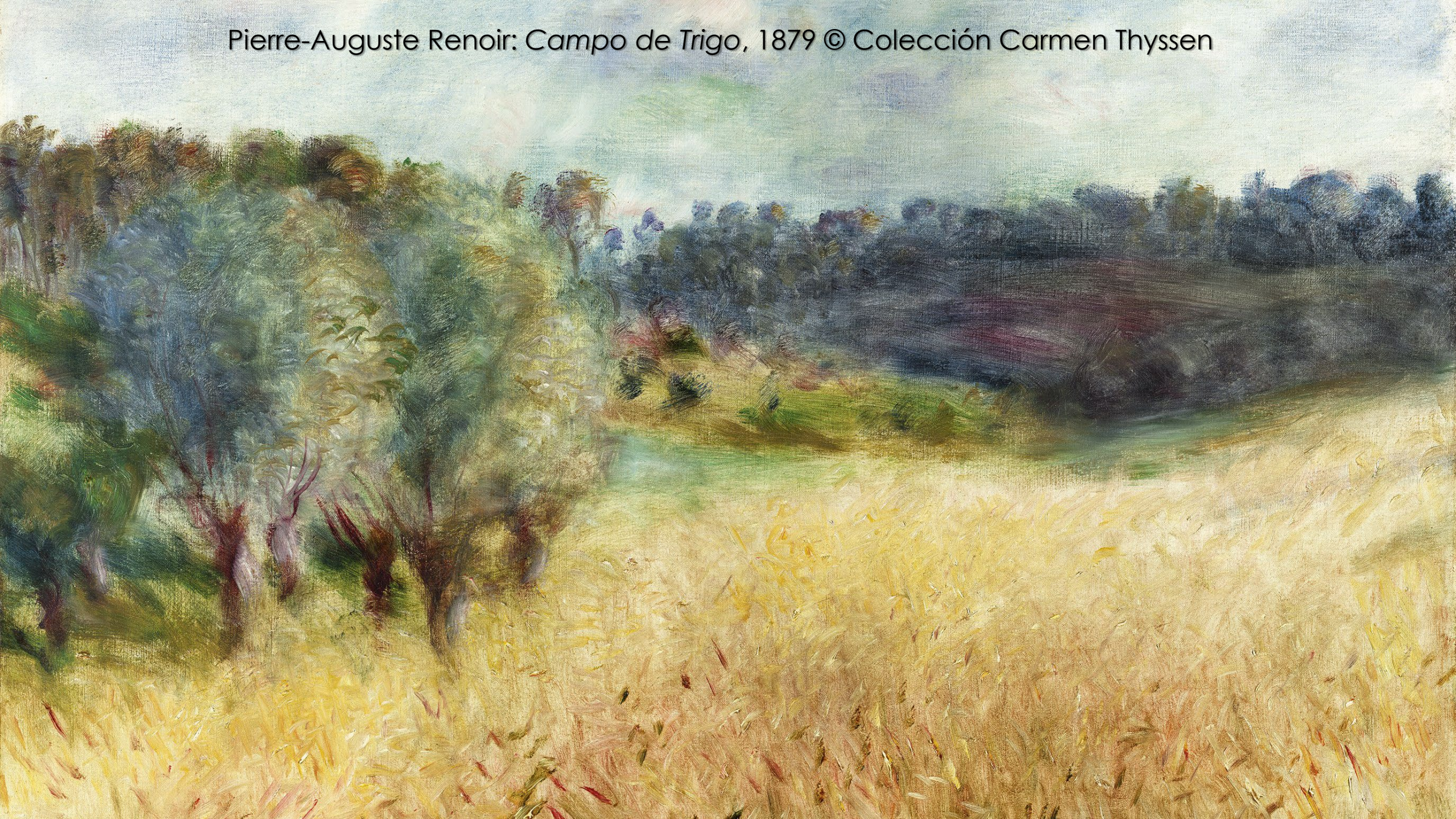
Pintando música

- I. Evocación
- II. Compresión
- III. Corporalización
- IV. Execución

Trazos curtos
Sen contornos
Ritmo
intensidade

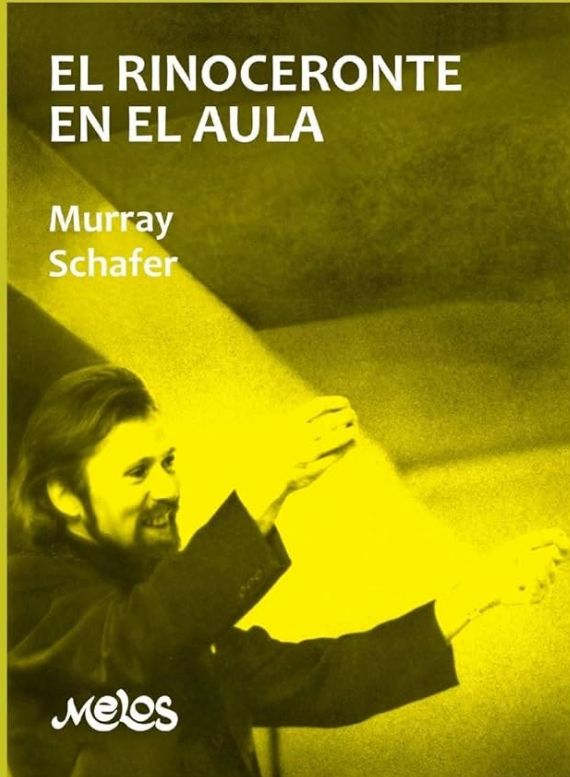


Pierre-Auguste Renoir: *Campo de Trigo*, 1879 © Colección Carmen Thyssen



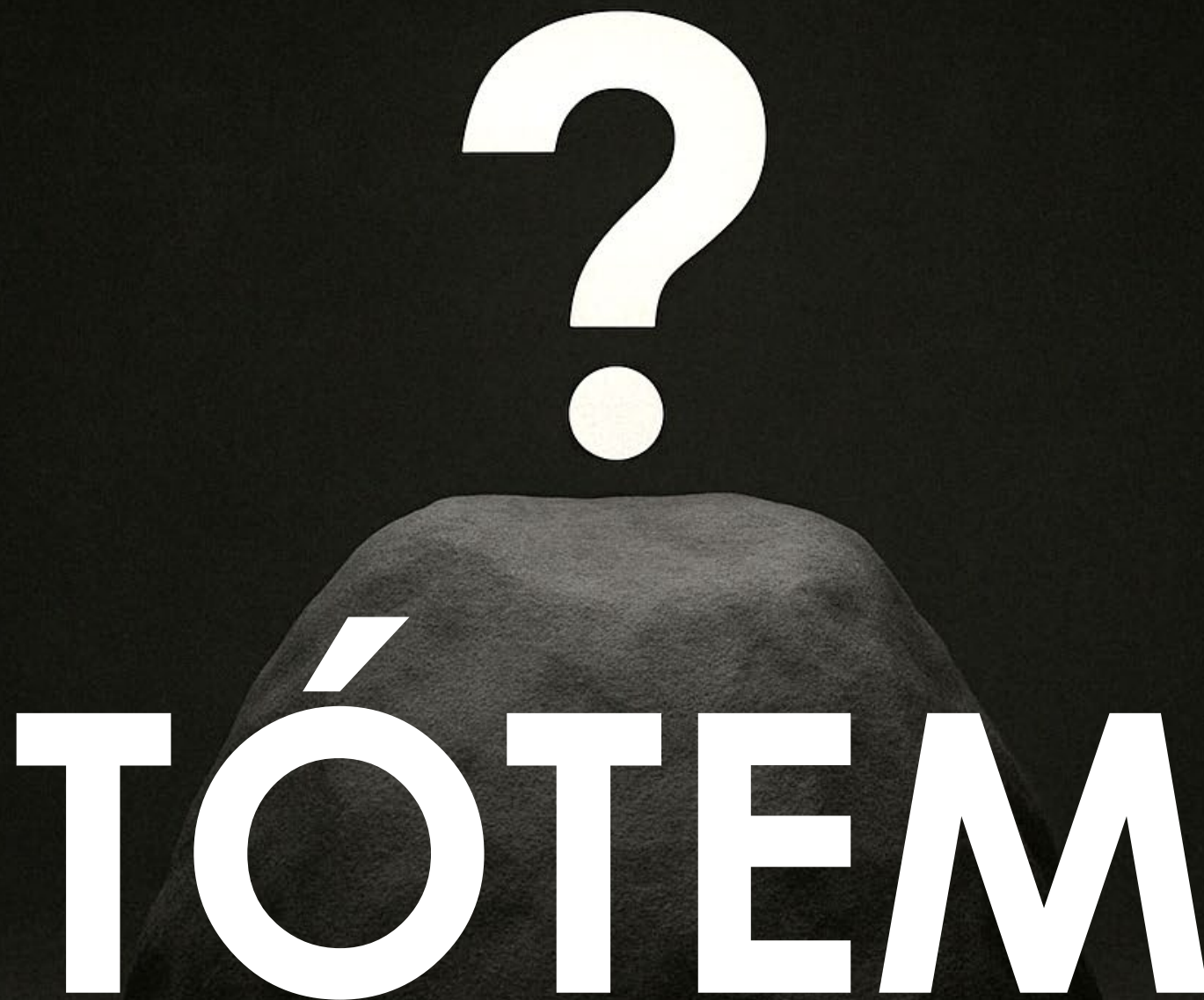
EL RINOCERONTE EN EL AULA

Murray
Schafer



QUEN DEBERÍA ENSINAR MÚSICA?

“A MÚSICA TRADICIONAL: OS PROFESIONAIS (...) A MÚSICA COMO DISCIPLINA COMPLEXA, QUE ABARCA TEORÍA E A EXECUCIÓN, DEBE SER ENSINADA SOAMENTE POR AQUELES QUE ESTEAN CUALIFICADOS PARA FACELO” (P.40)



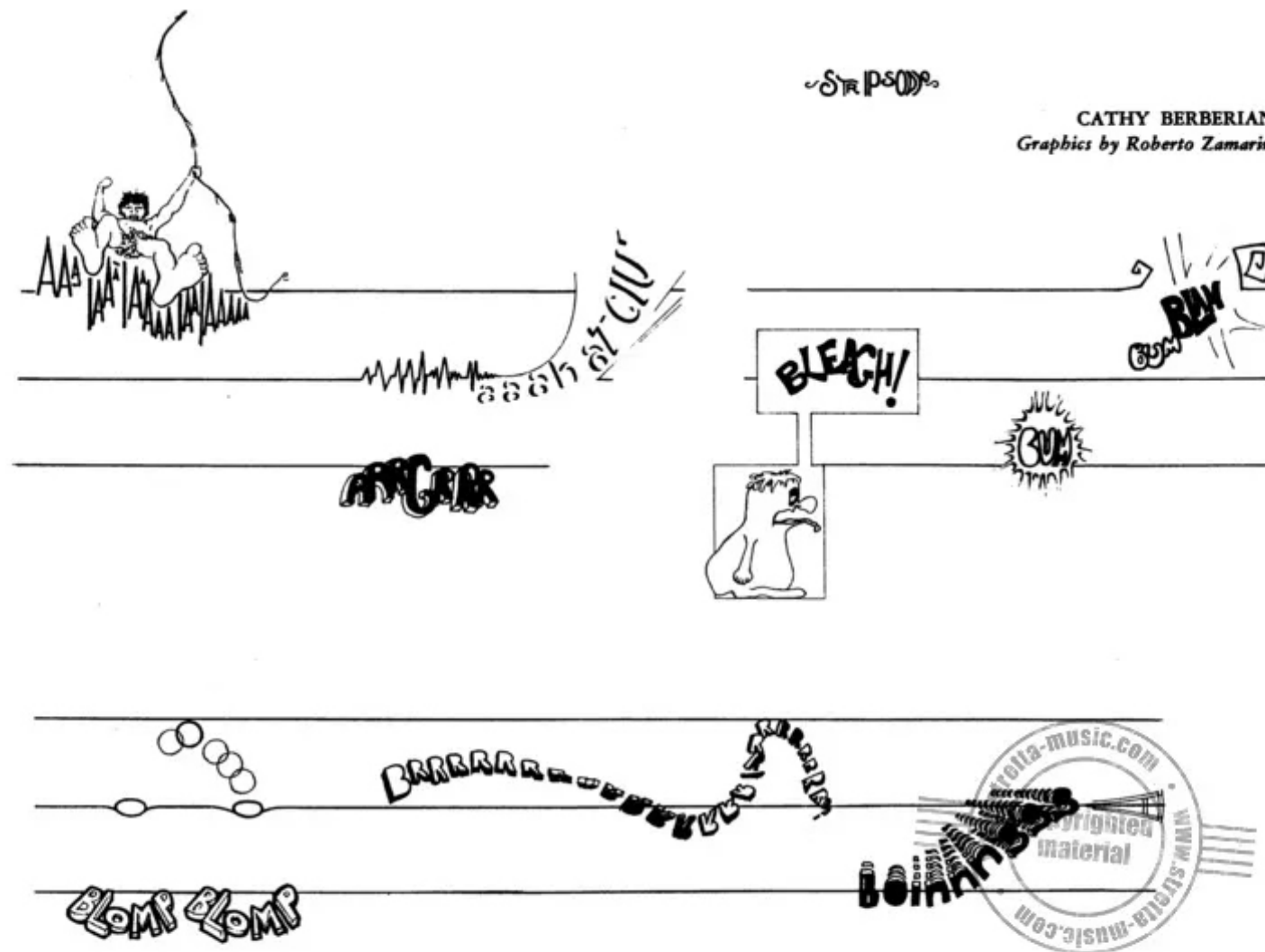
TÓTEM



A musical score for a percussion ensemble, organized into a grid with 9 measures (numbered 1 to 9) and 7 instruments (listed on the left). The instruments are: Campanas, Placas de madera, Cajitas chinas 1, Cajitas chinas 2, Xilófono 1, Xilófono 2, Gongs, and Platillos. The notation includes various rhythmic symbols: Campanas has a half note in measure 8 marked 'Lento' and 'p'; Placas de madera is empty; Cajitas chinas 1 and 2 have wavy lines in measures 4-5; Xilófono 1 has a continuous wavy line across all measures marked 'p siempre'; Xilófono 2 is empty; Gongs and Platillos have a single note in measure 2 marked 'baqueta blanda' and 'p', and a final note in measure 9.

“DADO QUE A MÚSICA ACTUAL SE OCUPA MÁIS DO TIMBRE E DA TEXTURA CA A MÚSICA MÁIS ANTIGA E MENOS DA MELODÍA E DO RITMO EXACTO (...), SON MOITAS AS VANTAXES DA NOTACIÓN SIMPLIFICADA, POIS PERMITE AOS NENOS AVENTURARSE A IMPROVISAR CON CONSIDERABLE LIBERDADE (...) ISTO É PARA ELES UNHA EXPERIENCIA NOVA E VÁLIDA”
(SELF, 1967, P. 4)



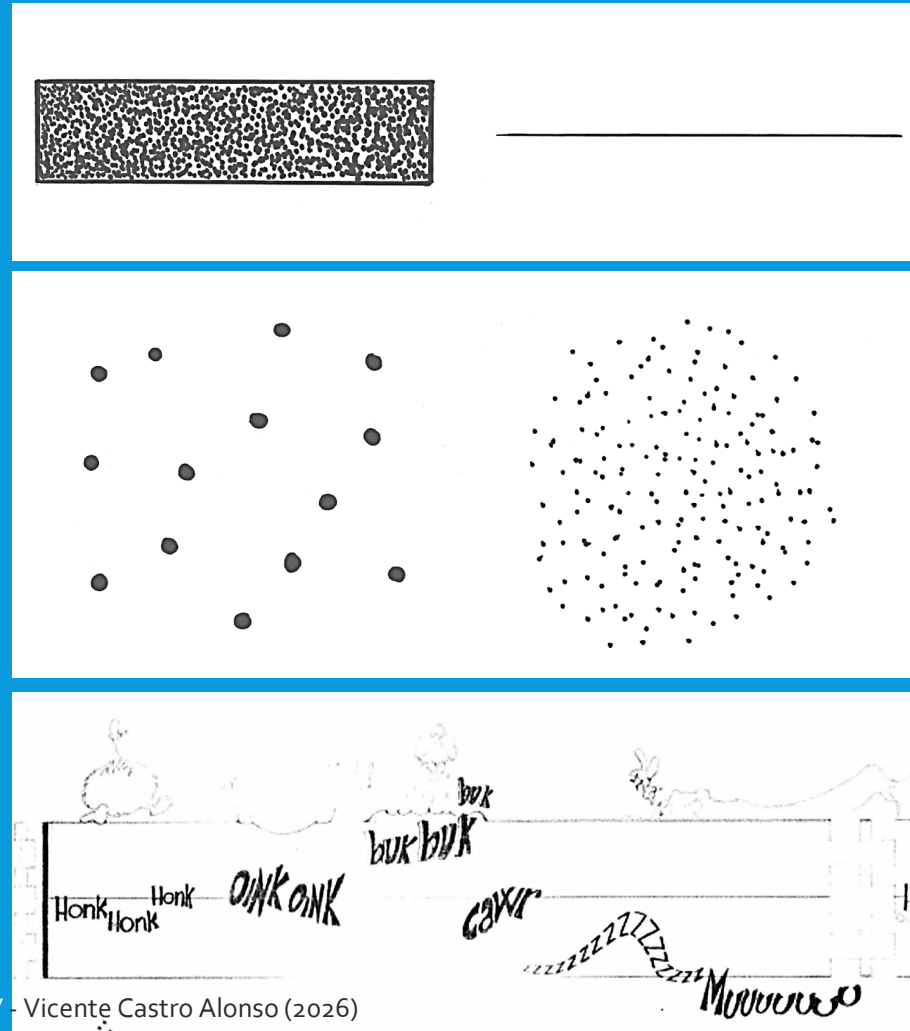


CREACIÓN DE PARTITURAS GRÁFICAS

- **Partitura non convencional (notación gráfica):**
 - Guión visual que plantexa o compositor/a...
 - ... para que o/a intérprete co-cree
- Elementos que podes empregar:
 - Liñas (continuas, discontinuas, rectas, curvas, con diferentes grosores...)
 - Puntos (máis ou menos xuntos, con diferentes tamaños...)
 - Cor (efectos sinestésicos)
 - Onomatopeas
 - Debuxo simbólico
 - Con ou sen lenda
- Cada partitura é independente
 - Terá unha duración de 30 segundos
 - Non satures con demasiada información gráfica

PARTE SUPERIOR

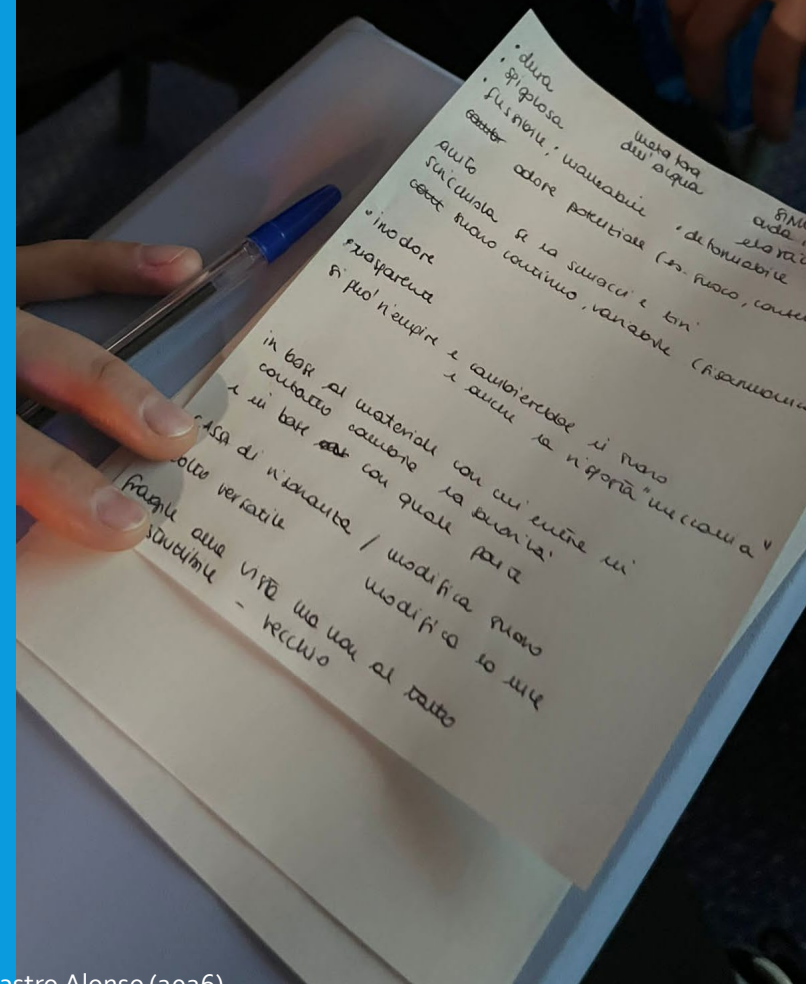
PARTE INFERIOR

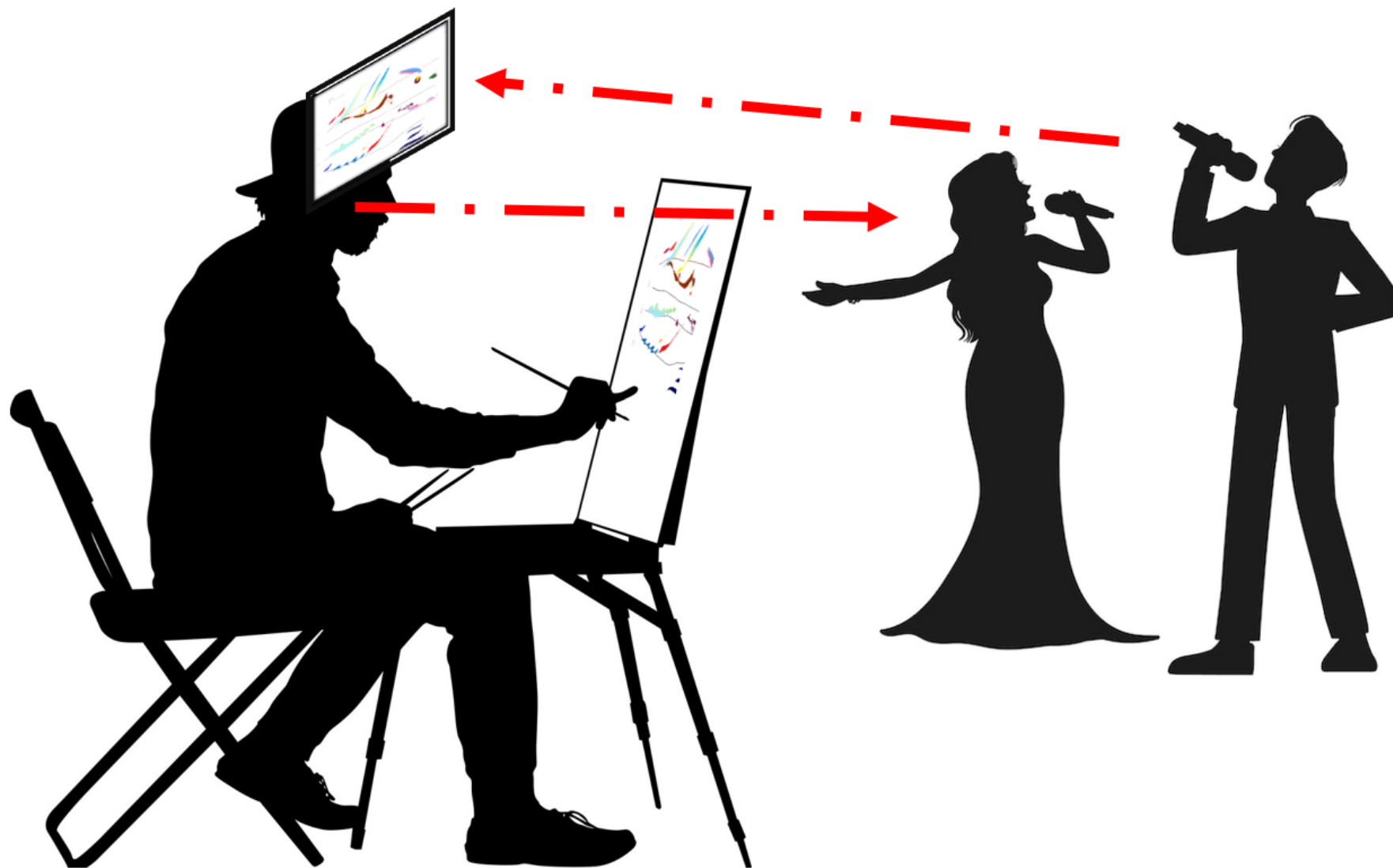






Obradoiro *Trittico di Texture*, en *Vedere il mondo attraverso le orecchie* (Castro-Alonso, 2025).
Centro Remida, Reggio Emilia





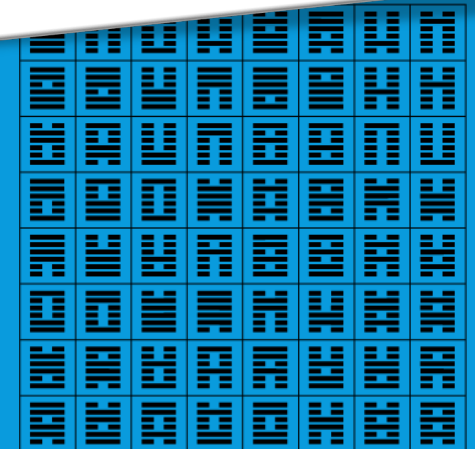
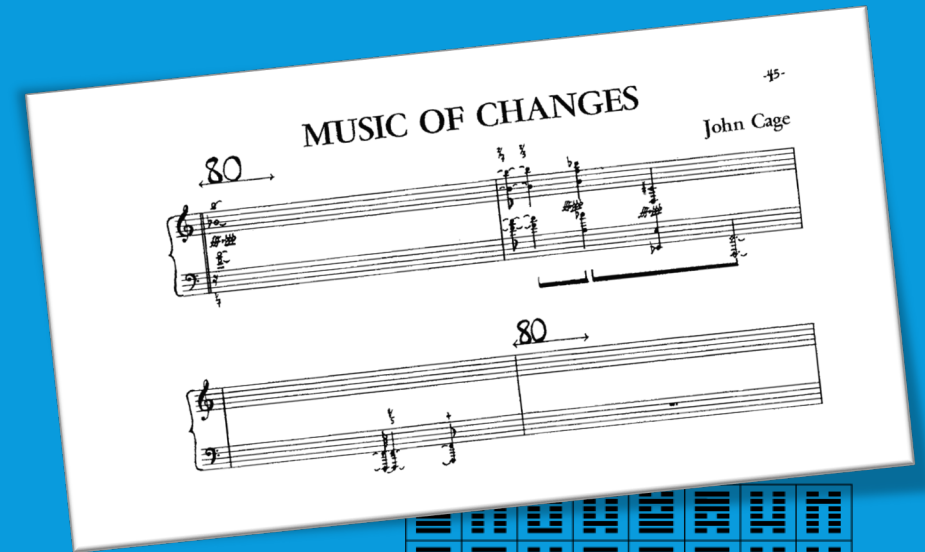


Castro Alonso, V., Chao-Fernández, A. y Pérez Crego, C. (2021). Siguiendo las “reglas del juego”: la aleatoriedad e indeterminación como casilla de salida de la composición en el aula. *DIGILEC: Revista Internacional de Lenguas y Culturas*, 8, 1-20. <https://doi.org/10.17979/digilec.2021.8.o.8633>

JOHN CAGE E A MÚSICA ALEATORIA



- **Música aleatoria:**
 - O azar determina aspectos dunha composición.
- **Exemplos:**
 - *Music of Changes* (Cage, 1951):
 - Nesta peza, emprégase o *I Ching* (libro de adiviñación chino) como método de aleatoriedade controlada.
 - Mediante o moedas determínanse hexagramas.
 - Os hexagramas determinan o ritmo, duración, dinámica, altura da partitura e silencios.
 - *4'33"* (Cage, 1952):
 - Os sons da obra dependen do ambiente e do público durante a interpretación.
 - A estrutura está fixada (marco temporal), pero o resultado sonoro é imprevisible.



30"

"Se todo o mundo toca todo o tempo, só teremos un espeso lameiro sonoro (...) Os silencios son como as fiestras na arquitectura: permiten que pase a luz" (Schafer, 1965, pp. 34-40).

1. Preparación

- Dispoñémonos por grupos en círculo.



2. Reparto (1º elemento azar)

- Repártense aleatoriamente 6 cartas por cada grupo.
- Cada carta terá unha duración de 30".

3. Ordenamento das partituras (2º elemento de azar):

- Cada grupo ordena as súas 6 cartas mediante sucesivas tiradas dun dado.
- Plantexamento aberto (resolución de problema)



4. O silencio (3º elemento de azar)

- Cunha moeda, decídese se cada carta será posteriormente interpretada ou silenciada.
- Cada grupo tira a moeda unha vez por carta: "silenciar" significa 30" de silencio (a partitura non se descarta).



30"

Disponse un temporizador á vista dos/as intérpretes:
https://www.youtube.com/watch?v=t_Bb4PfLvJE&t=1s

5. Exploración

- O alumnado experimenta na interpretación das cartas non silenciadas, mantendo o seu ordenamento.
- Emprego de instrumentos, voz, copo, obxectos, etc.
- Aproveitamento dos 30" por carta (suxerir)

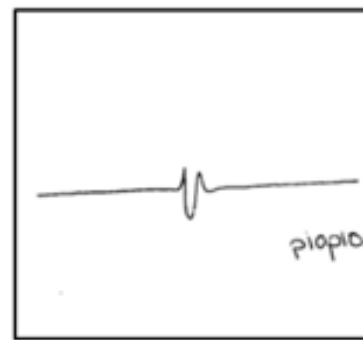
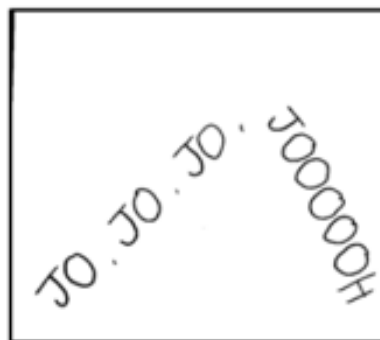
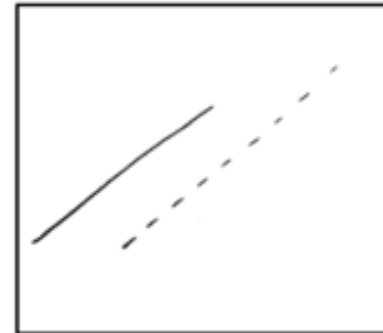
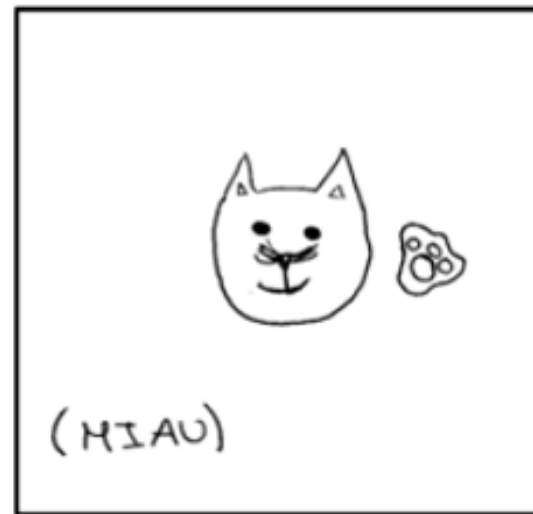
6. Estrutura e texturas (4º elemento de azar)

- Co xiro dunha botella, decídese quen comeza
- O resto dos grupos iranse incorporando en sentido horario.
- A textura confórmase pola superposición de capas/grupos.

7. Futuras partidas...

- Con cada "partida" (interpretación da obra), o resultado sonoro será completamente distinto.
- Intervenien elementos de azar... pero tamén a subxectividade de cada músico/a na lectura das partituras.

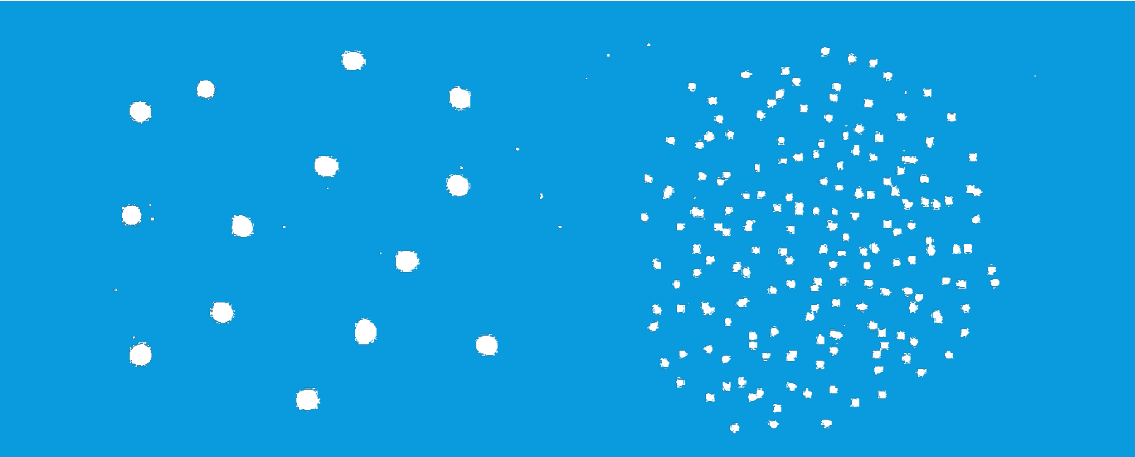






BENEFICIOS PSICOEDUCATIVOS DAS PARTITURAS NON CONVENCIONAIS

- **Accesibilidade na participación creativa:**
 - Acceso directo á expresión persoal (pensamentos, ideas, sentimentos, representacións) sen necesidade dun coñecemento gramatical previo
 - Pode servir como paso previo ao uso de formas convencionais de escritura
- **Indicador do desenvolvemento cognitivo:**
 - Incentivo para capacidades de representación simbólica
 - Como indicador do pensamento musical
- **Interdisciplinaridade**
- **Gamificación**



“Unha partitura non é *a música*. É fundamental lembralo para non reducir a educación musical a un problema de incorporación dun sistema de escritura, esquecendo que ***facen música*** debe ser a nosa actividade permanente” (Vivanco, 1986, p. 52).



PROXECTO TÓTEM

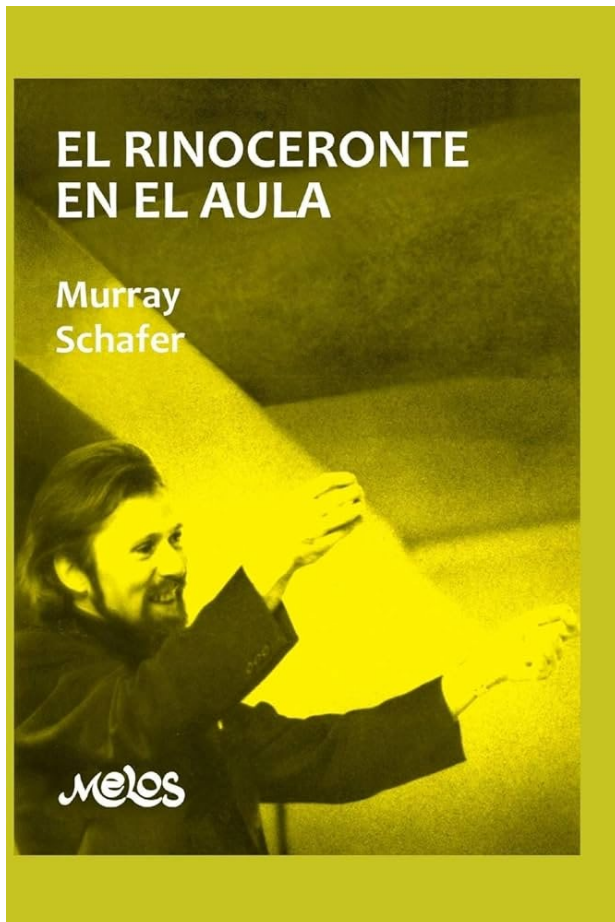
- Proxecto interdisciplinar en 5º Primaria:
 - Lingua Castelá e Literatura
 - Música e Danza
 - Educación Plástica e Visual
- Formación sound-based:
 - Exploración-experimentación con obxectos
 - Soundpainting
 - Notacións non convencionais e movemento
 - Concepto expandido de notación musical: partitura instalativa
 - Creación performática en grupos (4-5 nenos/as)
- Resultados:
 - Hibridacións do imaxinario propio e o adquirido na aula

PROCESO CREATIVO (CREA):

- 1) EXPLORACIÓN
- 2) EXPERIMENTACIÓN
- 3) CREACIÓN

↕ EXPANSIÓN E
INTERACCIÓN DOS
IMAXINARIOS
(🧠 + 🧠)





QUEN DEBERÍA ENSINAR MÚSICA?

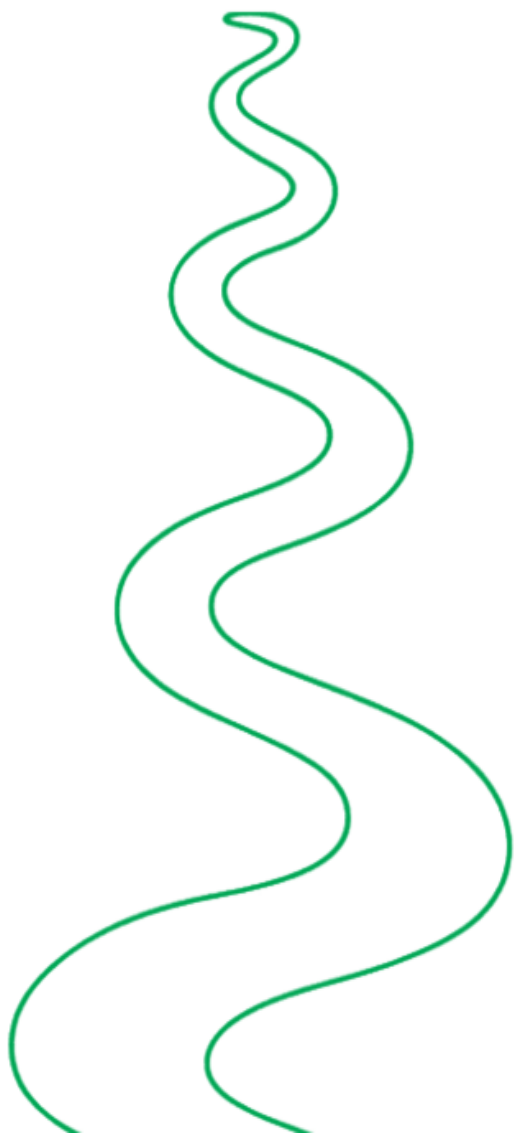
“AO BUSCAR RECRUTAS PARA O ENSINO DA MÚSICA EN **TEMPO PRESENTE**, ACEPTEMOS PRECISAMENTE A AQUELES QUE, SENTIDO AMOR POLA MATERIA, NON POSEAN AS CUALIFICACIÓNS DEMANDADAS AO MESTRE TRADICIONAL. A SÚA INOCENCIA **DESPREXUIZADA** PODERÍA SER ÚTIL NO DESCUBRIMENTO DE NOVAS TÉCNICAS E ENFOQUES” (P.40)



QUEN DECIDE AS COMPETENCIAS MUSICAIS QUE DEBERÍA TER O/A DOCENTE DE MÚSICA?



O QUE SI ESTÁ CLARO:
SEN UN OLLAR ABERTO
(SIGNIFICADO DE MÚSICA,
FINALIDADE DA EDUCACIÓN MUSICAL),
NON TEMOS CREATIVIDADE

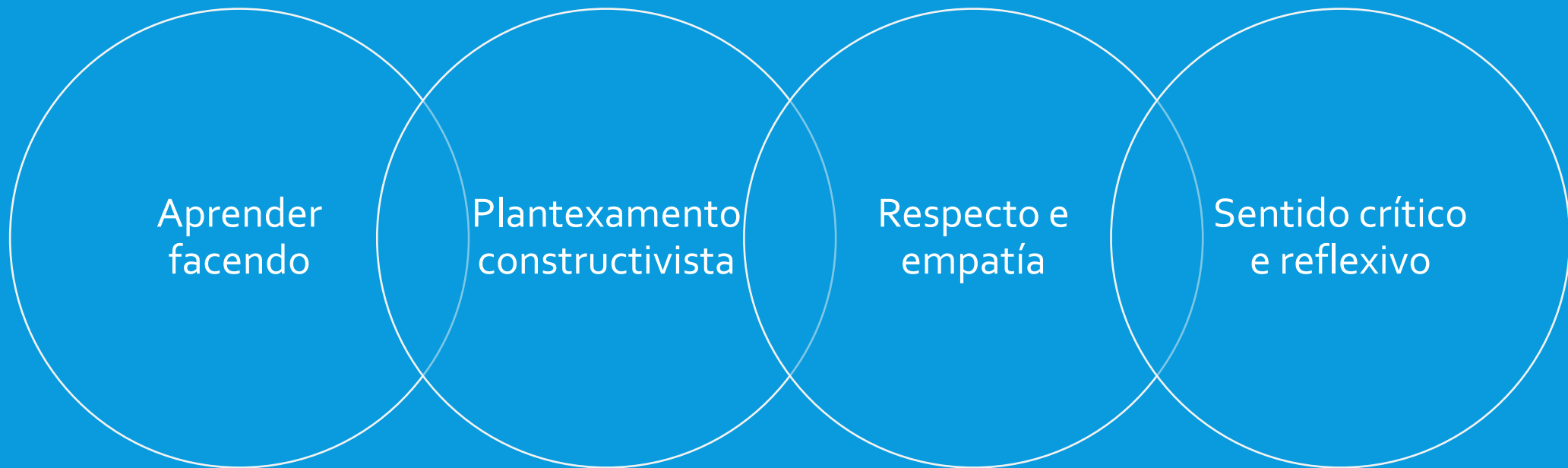


A PREGUNTA NECESARIA: QUE NECESITA REALMENTE O MEU ALUMNADO?

TECENDO PONTES

Para quen se anime a transitalas

PRINCIPIOS PEDAGÓGICOS DESDE CURSO



“O noso sistema de educación musical é un no cal a creatividade musical é progresivamente **vilipendida** e **afogada**” (Schafer, 1965, p.43)

REDE DE COLABORACIONISMO CONECTANDO A ESCOLA Á UNIVERSIDADE

Xerar unha comunidade colaborativa

- Compartir experiencias enriquece
- Aprendizaxe e inspiración para outros/as
 - Grupo Whatsapp ou Telegram

Visibilización do voso traballo

- Xestionar canles para a comunicación co profesorado en formación (Grao en Educación Infantil e Primaria, Mestrado de Secundaria)
- Asesoramento na difusión de ideas e recursos (congresos, publicacións...)

Colaboracións na propia escola (investigación)

- Evidenciar o potencial educativo deste enfoque *
- A través de experiencias reais e contextualizadas
- Formatos:
 - Pílulas (servizo de divulgación científica UDC)
 - Co-docencia (na vosa aula)
 - PFPP (proxecto de centro)



A instrucción: https://www.edu.xunta.gal/portal/sites/web/files/asinado_instrucons_estudos_e_investigacions.pdf

A realidade: dobre comité ético (UDC + Xunta) para a realización de calquera estudo, traballo de investigación ou similares para os que se requira a participación de departamentos da consellería ou de centros docentes públicos dependentes desta.



Instalacións sonoras (*playgrounds sonoros*): “Bosque Máxico” (<https://www.youtube.com/watch?v=TUHgsSBsB3k>; <https://www.youtube.com/watch?v=b8bxZGcmDnY>); “Viaxe Espacial” (<https://www.youtube.com/watch?v=--9zHjpVkQI>; <https://www.youtube.com/watch?v=8QsM2mmRRok>)





Moitas gracias pola acollida!



Correo:
vicente.castro@udc.es



Publicacións científicas:
[https://www.researchgate.net/p
rofile/Vicente-Castro-Alonso-2](https://www.researchgate.net/profile/Vicente-Castro-Alonso-2)



Instagram:
@atelier_de_vicente



Facebook:
Vicente Castro Alonso

REFERENCIAS

- Castro-Alonso, V., Chao-Fernández, A., y Chao-Fernández, R. (2020). *¿Es posible "componer" música jugando? La indeterminación como propuesta inclusiva en el aula de secundaria*. Conference: XVI Congresso Internacional Galego-Portugués de Psicopedagogía, Universidade do Minho (Portugal). Recuperado de: https://www.researchgate.net/publication/356636024_Es_posible_componer_musica_jugando_La_indeterminacion_como_propuesta_inclusiva_en_el_aula_de_secundaria
- Castro Alonso, V., Chao-Fernández, A. y Pérez Crego, C. (2021). Siguiendo las "reglas del juego": la aleatoriedad e indeterminación como casilla de salida de la composición en el aula. *DIGILEC: Revista Internacional de Lenguas y Culturas*, 8, 1-20. <https://doi.org/10.17979/digilec.2021.8.0.8633>
- Castro-Alonso, V. y Chao-Fernández, R. (2024). Abriendo espacios para el descubrimiento en Educación Infantil: miradas del profesorado a través de la instalación sonora Tierra, mar y aire. *Cuadernos De Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas*, 19(2), 52-71. <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae19-2.eips>
- Paynter, J., & Aston, P. (1970). *Sound and silence: Classroom projects in creative music*. Cambridge University Press.
- Schafer, R. M. (1965). *The composer in the classroom*. Canada Limited.
- Schafer, R. M. (1975). *The Rhinoceros in the Classroom*. Universal Edition.
- Self, G. (1967). *Nuevos sonidos en clase*. Melos.
- Vivanco, P. (1986). *Exploremos el sonido*. Ricordi.