

TRABAJO DE FIN DE GRADO  
DE MAESTRO EN EDUCACIÓN PRIMARIA

EL REPERTORIO AUDITIVO UTILIZADO EN LAS AULAS

ANTONIO RODRÍGUEZ ACOSTA

ROMÁN RODRÍGUEZ SANFIEL

CURSO ACADÉMICO 2016/2017

CONVOCATORIA DE JUNIO

Introducción.....	2 – 5
Objetivos.....	5 – 6
Marco teórico.....	6 – 15
Metodología.....	15 – 16
Resultados.....	16 – 18
Conclusiones.....	18 - 21
Propuesta de audiciones.....	21 – 30
Discusión general.....	31 – 34
Bibliografía.....	34 – 37
Anexos.....	37 - 96

El Trabajo de Fin de Grado aquí presentado se define como "El repertorio auditivo utilizado en la asignatura de Educación Musical en la Educación Primaria", siendo diseñado por dos estudiantes del Grado de Maestro de Educación Primaria con Mención en Educación Musical constituyendo una experiencia realizada en el CEIP Ofra Vistabella y el CEIP Prácticas Aneja con alumnos con edades comprendidas entre los 6 y los 12 años, siendo nuestro objetivo analizar las audiciones que utilizan los docentes en el aula y proponer otras que, por sus determinadas características (audición, funcionalidad, etc.) puedan estar presentes en todas las aulas de Educación Musical.

“La música es la actividad humana más global, más armoniosa, aquella en la que el ser humano es, al mismo tiempo, material y espiritual, dinámico, sensorial, afectivo, mental e idealista, aquella que está en armonía con las fuerzas vitales que animan los reinos de la naturaleza, así como con las normas armónicas del cosmos”. (Willems, 1981, p.28).

En la cultura occidental en la cual estamos sumergida, la mayoría de los estímulos entran por el campo visual. Las sensaciones relacionadas al oído y la escucha quedan relegadas a un segundo plano a favor de las grandes cantidades de información que recibimos mediante la vista. Esta sociedad, tan compleja y con tanta aglomeración de estímulos, la audición ha pasado a efectuarse de manera automática, con una casi total ausencia de atención por lo que se ha perdido el sentido original de audición, con lo que, hoy en día, realizar una buena labor de audición requiere un esfuerzo de concentración considerable. "Vivir entre polución sonora desgasta la sensibilidad auditiva y la costumbre de atender" (Palacios, 2002, p.45), dando a entender que hay momentos en los cuales la percepción visual y la sonora se solapan y pueden no diferenciarse, y en estos momentos la primera predomina sobre la segunda.

Radica aquí la necesidad realizar una buena educación auditiva en las aulas de Enseñanza Musical, para lograr una escucha atenta y con sentido y así poder abarcar el amplio universo sonoro existente, y beneficiarse de sus numerosas cualidades, no solo en el contexto académico, sino formándose para la vida.

Desde la antigua Grecia se conocía el buen hacer que tenía la música en las personas, pensadores del calibre de Platón, como podemos observar en su obra *La república*,

tenían la certeza de que la música influía tanto a cuerpo como a mente, aumentaba el bienestar social y la calidad de vida. Era considerada de igual importancia que el lenguaje mismo, y muy estrechamente vinculada también a la danza y a la palabra; llegando a otorgarle el poder de elevar el alma hacia un nivel de perfección.

Tomando como modelo los argumentos de Casas (2001) ,consideramos de vital importancia la escucha de buena música, de música de calidad contrastada con el paso del tiempo, el cual las ha reafirmado como obras maestras, bien sea música académica, vocal, etc.. Su audición supone la contribución al desarrollo completo del alumnado, facilitando también su formación emocional y espiritual. Mediante la escucha de buena música, los individuos y, sobre todo, los alumnos en etapa de desarrollo, se sirven de ella para construir sus ideas y mundos personales. Esta escucha estará enfocada, principalmente, a desarrollar la expresión artística, pero también es una pieza clave para su desarrollo personal.

Por otra parte, la ley educativa vigente, Ley orgánica para la mejora de la calidad educativa (LOMCE) (Ley Orgánica 8/2013, 9 de diciembre). Boletín Oficial del Estado, nº 295, 2013, 10 diciembre, en su introducción de la asignatura de música, afirma que la música no es tan solo una sensación agradable que propicia una reacción físico-mental visible a los que están alrededor, sino se trata de hecho que implica unos procesos cognitivos muy diversos y puede ser entendida en mayor o menor medida por los sujetos que a la propia música se someten. Por eso abogamos por una selección de material auditivo acorde a un público escolar heterogéneo, enfocadas al desarrollo de la imaginación y la creatividad o la inteligencia para formar a un alumnado capaz de disfrutar, valorar y respetar el patrimonio artístico y cultural.

Por ello, hemos revisado los diversos modelos educativos a los cuales se somete la Educación Musical con el objetivo de encontrar los fines de las audiciones empleadas dentro del aula y el enfoque que se les da a estas a la hora de ser trabajadas. En base a esto, analizamos nuestras experiencias durante nuestro periodo de prácticas en dos centros de Educación Primaria, para conocer las diversas maneras de las que pueden ser trabajadas las audiciones, así como el tipo de música que predomina en dichas aulas. Finalmente, realizamos diferentes propuestas de audiciones, que a nuestro juicio,

consideramos importantes debido a la calidad musical y utilidad para la realización de actividades posteriores.

Se trata, por tanto, de un trabajo para un problema real determinado en el que proponemos una serie de aportaciones basadas en los análisis teóricos realizados y en nuestra experiencia como docentes.

## OBJETIVOS

Como hemos mencionado anteriormente, bajo nuestro punto de vista, y basándonos en los resultados de PISA 2015 (Programme for International Student Assessment), la calidad con la que se está impartiendo la docencia en las escuelas de Educación Primaria no es la adecuada, y más concretamente en el Área de Música. Los resultados no son los deseados, y en gran medida es debido al enfoque erróneo que hacemos los maestros de los contenidos a enseñar. Por ellos, a la hora de acotar nuestro campo de aportación, no cabe duda que la escucha desarrolla un papel fundamental para el alumnado, no solo dentro del aula de música, sino también en todas las asignaturas y, por ende, en el resto de su vida social, de ahí la importancia de una buena educación para la escucha.

Debido a ello, el objetivo principal sobre el cual centramos nuestro trabajo será el análisis de las audiciones que se dan, de carácter general, en las aulas de Música de Educación Primaria y, por otro lado, pretendemos construir una propuesta de audición y actividad que encaje dentro de las características de cada modelo educativo, incentivando la diversidad auditiva y cultural en la escuela.

Por esto hemos analizado los diferentes modelos teóricos en educación musical para así conocer los métodos de trabajo que siguen la mayoría de docentes en los centros y conseguir entender el porqué de cada audición realizada; además, también hemos investigado las tendencias musicales más comunes que se siguen en las aulas de música, relacionadas también a gusto y preferencia del alumnado.

Nuestra propuesta de trabajo estará enfocada desde nuestras experiencias como docentes, por lo que nos basaremos en nuestras observaciones, pero que nos resultarán de gran

ayuda para conocer la realidad escolar e intentar ofrecer, a nuestro juicio y apoyándonos en nuestra formación académica, tanto en el Grado de Maestro de Educación Primaria como en las enseñanzas musicales en el Conservatorio Superior de Música de Canarias, una serie de soluciones con el fin de mejorar la labor docente y la educación musical del alumnado.

Por tanto, los objetivos a seguir en nuestra propuesta de trabajo son los siguientes:

- Analizar las audiciones y el trabajo de los docentes en el periodo de prácticas en base a los modelos educativos.
- Realizar una propuesta de audición y actividad acordes a cada modelo educativo, fomentando y valorando de esta manera la escucha de música de calidad en la escuela.
- Acotar y ordenar la acción docente, buscando la relación entre los objetivos perseguidos, los medios empleados y el enfoque pedagógico.

## MARCO TEÓRICO

En este apartado del trabajo se expone de manera sistemática el entramado teórico necesario para la elaboración de nuestros objetivos. Una vez definidos nuestros objetivos de estudio, hemos abordado las fuentes teóricas y literarias teniendo en cuenta su calidad, rigor científico, y su vigencia en la realidad educativa. La elaboración de este marco teórico ha sido abordada desde varias vertientes: por un lado, desde la información de las fuentes concretas que hemos encontrado en publicaciones de nuestro ámbito, y, por otro, desde conocimientos adquiridos a lo largo del Grado de Maestro en Educación Primaria en materias específicas en el desarrollo musical. Las asignaturas que nos han ayudado a orientar nuestro trabajo son Didáctica de la percepción y expresión musical, e Instrumentación e interpretación musical.

En el grado que hemos estudiado, después de realizar la etapa de conocimientos generales (primeros tres años), existe un semestre, llamado período de “mención”, que tiene como objeto especializar a los estudiantes de magisterio dentro de un campo u otro. En la mención enfocada a maestro de música en Primaria están presentes las

asignaturas nombradas anteriormente, y queremos dejar constancia de que dichas materias han dado pie, y al mismo tiempo han introducido, a los conocimientos e información que plasmamos en este marco teórico. De modo que las fuentes visitadas y citadas en este apartado tienen la labor de profundizar en los conocimientos dados en la mención musical con respecto a nuestro objeto de investigación: El repertorio auditivo utilizado en la asignatura de Música en la etapa de Educación Primaria.

Siendo la escucha el medio por el cual el alumnado recibe las audiciones, y el oído humano el órgano de percepción de la música, como punto de partida podemos diferenciar varios tipos de escucha en base al oído para los que hemos recurrido al autor Fernando Palacios en su libro “*Escuchar, 20 reflexiones sobre música y educación musical*” (1997). Él enumera siete tipos de oídos: *oído atento*, pendiente de todo lo que suena en el momento; *oído sensible*, el que es capaz de captar los excesos sonoros; *oído a la escucha*, que va más allá del mero hecho de oír; *oído analítico*, que distingue, diferencia, y compara; *oído concentrado*, que tiene la capacidad de abstracción mediante sonidos; *oído conectado*, es aquel que relaciona el sonido con los demás sentidos; y *oído musical*, capta y entiende los mensajes que proporciona la música.

A la hora de realizar el ejercicio de escuchar, todos los tipos de oído nombrados deben actuar a la vez de forma inconsciente, y son la educación auditiva y la escucha los medios por los cuales se consigue este funcionamiento y rendimiento íntegro del oído humano al escuchar. Pero los objetivos marcados en la educación dependen de la acción docente, y esta puede ser llevada a cabo desde distintos enfoques didácticos.

## MODELOS DIDÁCTICOS

En todas las disciplinas o campos científicos que podemos encontrar en cualquier ámbito educacional, existen una serie de características que clasifican el quehacer docente dependiendo del tipo de actuación didáctica que se realice. Por lo tanto, todas las herramientas, enfoques, metodología, materiales y objetivos, dependiendo de la manera en que se usen y realicen, conforman un modelo u otro dentro de una especialidad u otra.

Al ser una herramienta analítica, los *modelos* conforman la manera más práctica de saber cómo se formula el proceso de enseñanza-aprendizaje dentro de una rama. Como

son clasificados a partir de la observación de la propia realidad, tienen una credibilidad mayor que cualquier otra herramienta de análisis ya que éstos forman parte de la misma realidad.

Hay ámbitos y contextos educativos muy diversos en los que la actuación docente puede actuar de una forma más especial con respecto a un plano más general dentro de la educación, pero la formulación de los modelos didácticos dentro de la Educación se ha realizado de manera que cualquier enfoque docente pueda adaptarse a un modelo u otro.

Desde que la Educación es entendida como ciencia, se han observado los sucesos acontecidos en el aula y se han clasificado pero, en España, no fue hasta la década de los ochenta cuando Escudero Muñoz (1981) definió los *Modelos didácticos* con el objetivo de ayudar a los docentes a comprender, organizar, y enfocar la acción de enseñanza-aprendizaje en el aula. Este autor basó su trabajo en las clasificaciones que Titone (1974) había hecho con la misma intención, esa vez cambiando el término “modelo” por “lección”, y concluyendo con tres tipos de modelos en donde los protagonistas que intervienen son: el profesor, el estudiante, el método, y la asignatura. Las lecciones concluyentes fueron, por un lado *lección logocéntrica*, centrada en la figura del profesor como protagonista; la *lección psicocéntrica* por otro, en donde el alumnado marca el ritmo del aprendizaje; y por último la *lección empiriocéntrica*, en la cual el proceso de enseñanza-aprendizaje está condicionado por unos objetivos provenientes de instancias superiores. Titone nombra una cuarta lección agrupando los aspectos más atractivos de cada una de las anteriores pero, aunque ésta consta como tal a la hora de clasificar los sucesos acontecidos en el aula, el autor no la incluye en su lista de tres *lecciones*. El trabajo de este autor, *Metodología didáctica*, conforma un hecho histórico en la Educación.

En la elaboración de este marco teórico hemos recurrido a Pont (1997) y a su libro *Modelos de acción didáctica* para hacer una clasificación sistemática de los modelos didácticos vigentes hoy en día dentro de la educación a nivel general. Esta clasificación es más exhaustiva que la hecha inicialmente por Escudero, contando con vertientes dentro de cada modelo que se adaptan a las diversas formas de actuación docente que pueden acontecerse en un aula.



Los modelos que Pont expone se clasifican en cuatro grandes grupos: *Modelos clásicos*, *modelos racional-tecnológicos*, *modelos mediacionales*, y *modelos ecológicos*. Cada grupo responde a unas características similares que conforman la filosofía con la que cada docente realiza el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Los modelos clásicos se dividen en tres: *modelo socrático*, *modelo tradicional*, y *modelo activo*. Estos modelos se caracterizan por centrar toda la acción docente en el conocimiento, *logocentrismo* (Fernández, 1997), siendo la clase magistral el método más corriente en estos modelos para dar la mayor cantidad de contenidos en poco tiempo. Estos modelos representan la acción educativa de “*El saber por el saber*” (Pont, 1997).

El siguiente grupo de modelos recibe el nombre de *racional-tecnológicos*, el cual es representado por su propio nombre al llevar una planificación exhaustiva del proceso llevado a cabo en el aula. Al ser un modelo en el que se idea previamente todo lo que se va a hacer antes de ponerlo en práctica, es corriente que se trabaje por medio de objetivos didácticos dentro de un contexto en el que se piensa en los resultados que se quieren obtener mientras se trabaja. También, para hacer más general y menos heterogénea la práctica docente, los contenidos dados en este grupo de modelos son de carácter globalizador, siendo el libro de texto la herramienta más utilizada por este tipo de actuación didáctica.

La rama de modelos con la que continuamos recibe el nombre de *modelos didácticos mediacionales*. En este tipo de modelos, la práctica docente toma su acción de una manera antagonista a la realizada en los modelos anteriores, respondiendo a cuestiones imprevisibles durante la estancia en el aula, tomando decisiones antes de la acción docente, y comparando los resultados con lo planificado inicialmente teniendo en cuenta los hechos acontecidos durante el proceso de enseñanza-aprendizaje. Se trata de modelos contextualizados, en donde la práctica educativa es consensuada por el conjunto del aula ya que, en este tipo de modelo, el alumnado es consciente de que los conocimientos del docente no tienen un valor absoluto. El autor, tras analizar este tipo de modelos, propone que el aprendizaje debe ser *significativo* desde la perspectiva del alumnado.

El último grupo de modelos clasificados por Pont son los *modelos ecológicos*. Siendo el tipo de modelos más singular, este grupo engloba los aspectos de los demás modelos que el docente cree conveniente, llegando a realizar una acción didáctica contextualizada. En los modelos ecológicos, el docente debe analizar todos los factores que entran dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje para llevar a cabo una minuciosa planificación adecuada al contexto educativo en cuestión. La principal característica de este modelo es la reciprocidad que debe existir en el aula entre el conocimiento del docente y el de los alumnos. Los procesos de investigación-acción están dentro de este tipo de modelos.

## MODELOS DIDÁCTICOS EN EDUCACIÓN MUSICAL

El respetado musicólogo y pedagogo Gino Stefani, en su obra *Enseñanza de la música (1977)*, hace un desglose de los modelos didácticos dentro de la educación musical partiendo de los modelos establecidos de la educación general que citamos anteriormente de la mano del autor Esteve Pont.

Existen cuatro modelos: *académico*, *práctico*, *lúdico-comunicativo*, y *complejo*; cuatro ejes centrales que determinan la dinámica, el enfoque, y las intenciones de los docentes de música, y por ende de la asignatura de música en Educación Primaria, a la hora de realizar su práctica dentro de las aulas.

Según Stefani, las características ofrecidas por los distintos modelos sientan las bases de las distintas formas de actuación, siendo éstas las que determinan el uso de un material auditivo frente a otro en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la música. Como veremos a continuación, una audición determinada puede usarse como herramienta en cualquiera de los modelos, y se ubicará en uno u otro dependiendo del contexto, forma de uso, y objetivos que se quieran conseguir desde la enseñanza.

### - MODELO TRADICIONAL

Este modelo acoge a los docentes que confían plenamente en los hechos relevantes en la Educación y en los métodos ya publicados. Esto es porque este modelo comienza por incluir en las guías docentes cómo se debe ser la actuación del maestro (explicaciones propuestas, materiales, formas de adiestramientos, etc.).

En el modelo tradicional está fundamentado en las teorías de autores como Rameau (1722), Kodaly (1882), Peter Fletcher (1968), Suzuki (1898) entre otros, y defiende, en sus clases, la notación musical convencional como vía a la comprensión de la música ya que, en este modelo, el saber teórico es el fin absoluto.

El conocimiento musical de los alumnos está establecido por instancias superiores como el currículum oficial o el comunicados del ministerio en cuestión, teniendo el libro de texto, además de guías de apoyo, como principal herramienta. Pues en los libros de texto, dependiendo de la editorial que lo produzca, viene un repertorio de obras canonizadas y consagradas a lo largo de la historia musical, una lista de obras utilizadas durante décadas en la Educación Musical.

Siendo un modelo tradicional y más antiguo que otros, la transmisión de conocimientos se hace por medio de la escucha y el contacto verbal, escuchando asimilando conceptos, dominando la lectoescritura y teoría musical. Un modelo donde la memoria es la base mientras el profesor establece el ritmo de aprendizaje creando un ambiente musical homogéneo.

Algunas de las audiciones que se proponen dentro de este modelo son *El lago de los cisnes*, de *Tchaikovsky (1893)* Eugene Ormande y The Philadelphia Orchestra (1972). N°2: Valse. En Eugene Ormandi conducts Tchaikovsky [Album CD]. Philadelphia, Estados Unidos: Soy Music Entertainment. o *La flauta Mágica*, de *W.A. Mozart, (1791)* Orquesta Filarmónica de Berlín y Karl Böhm (2005). *La Flauta Mágica*. En *La Flauta Mágica*, Mozart [CD]. Berlín, Alemania: Deutsche Grammophon. y los podemos encontrar en infinidad de guías educativas publicadas, como *Metodología musical*, *María Pilar Escudero*; *Audiciones musicales activas para el aula*, *María Pilar Montoro*.

#### - MODELO PRÁCTICO

Este modelo tiene una antigüedad y vigencia de la altura del modelo expuesto anteriormente, cuyos objetivos son similares pero la actuación docente es antagonista de la del modelo académico ya que la práctica por imitación en sí misma es el medio hacia el aprendizaje.

La práctica está desligada del contexto específico del aula, ya que el repertorio es dado por instancias organizativas superiores, pudiendo salir por decisión del docente en alguna ocasión ya que, en este tipo de modelo, la figura del profesor representa una dependencia hacia él por parte del alumnado (modelo magistrocéntrico) al ser éste el modelo que los niños y niñas deben imitar. La dinámica está basada en la repetición, el canto, la composición, la improvisación, y sobre todo en tocar instrumentos.

Toda la práctica está enfocada hacia el perfeccionamiento de la técnica, aunque al ser rutinaria y repetitiva, dicha práctica se convierte en irreflexiva. Luego, en cuanto al disfrute del alumnado, éste se realiza sobre la práctica, que puede ser individual o en grupo, en donde el objetivo es el avance de nivel técnico de los niños y niñas.

Los docentes que se acogen a este modelo tienen en cuenta el currículum oficial pudiendo utilizarlo cuando crean adecuado, pero al pertenecer a un modelo centrado en el niño, el maestro es libre para crear un soporte auditivo personal. Buscando las necesidades y carencias de los alumnos, tomando dinámicas vivenciales y hedonistas en preferencia de los conocimientos teóricos.

A la hora de inundar la clase con un soporte auditivo para el disfrute de los alumnos y alumnas, el docente se acoge obras consagradas a lo largo del tiempo, pudiendo ser éstas de cualquier estilo musical mientras la premisa sea que el material auditivo sea de calidad y contrastado por autoridades a lo largo de la historia independientemente de su fama y difusión.

El sistema creador de este modelo de dinámica y actuación docente es la llamada “escuela rusa”, cuyos referentes son los autores Mily Alexeyevich Balakirev, Modest Mussorgski, Alexander Borodin, Nikolai Rimski-Korsakov .

Como ejemplo para el alumnado de hoy en día, la canción representativa de la banda sonora Titanic, My Heart Will Go On (James Horner, 1997, My Heart Will Go On En Titanic: Music from the Motion Picture. Los Ángeles, Estados Unidos: Sony Music) es una de las audiciones que encajaría dentro del modelo práctico, enfocándose de manera práctica, en donde el canto repetitivo de esta canción mejoraría la técnica vocal, la afinación, y la compenetración del alumnado.

#### - MODELO LÚDICO-COMUNICATIVO

Este modelo da un vuelco a las características de los nombrados anteriormente aunque no por ello deja de tener valor o uso con respecto a los modelos tradicionales.

Tiene a la obra *Emilio*, de Rosseau (1762) como referencia teórica con su corriente paidocentrista, la cual centra la acción docente en el niño, teniendo sensibilidad a la hora de realizar el proceso de enseñanza para que el alumnado se forme de manera integral, y no centrándose en el qué comunicar como profesor en el aula.

El modelo presentado mantiene en primer plano al niño (paidocéntrico), el cual es bastante observado para realizar ejercicio de motivación sobre él mismo. Pues el docente, con un carácter ameno y agradable, “vende” todas sus propuestas de contenidos para que sean más atractivas y los niños y niñas sientan más inquietud al aprender. El método de aprendizaje, como bien dice el nombre de este modelo, es el juego individual y grupal, procurando así que el aprendizaje sea homogéneo en el alumnado.

En este modelo, las audiciones propuestas están directamente relacionadas con el disfrute y la participación, de manera que la dinámica está basada en la creatividad, la improvisación y la exploración mientras se trabajan los contenidos que ofrece el Currículum Oficial. Debemos tener en cuenta que el hecho de llevar a cabo esta dinámica no significa que se trabaje de manera menos seria o menos profesional, ni que las audiciones propuestas sean de menor calidad que las consagradas en el tiempo, dadas en los modelos tradicionales.

Aunque los docentes pueden acogerse a materiales y recursos establecidos por instancias superiores y guías de recursos publicadas, el modelo lúdico se caracteriza por estar descontextualizado, llevando a cabo un consenso entre alumno y maestro a cerca del material, y en nuestro caso el repertorio, que se usará en el aula.

Es usual que el trabajo del aula, en el modelo lúdico, se oriente hacia una cultura del espectáculo, mostrando a la comunidad educativa los avances que se llevan a cabo en el aula de forma artística (haciendo conciertos, audiciones, festivales, exhibiciones, etc.). De esta forma, por un lado se procura que el alumnado comprenda la vida artística, sin dejar de darle seriedad, y por otro, se muestran los resultados del trabajo educativo al

mismo tiempo que se contribuye a la cultura musical del propio colegio y se interactúa con la sociedad.

De la misma manera que los materiales son escogidos por el conjunto del aula, en este modelo el docente comenzará el proceso de enseñanza desde las capacidades musicales del alumnado. Y, aunque se tiene en cuenta al lenguaje y teoría musical como medio de comunicación, este modelo tiene una concepción romántica de la persona enfocando el trabajo en el desarrollo de sentimientos y la expresión de los mismos.

Un ejemplo adecuado de audición para este modelo, trabajándolo de forma lúdica, vivencial y participativa es el cuento musical Pedro y El Lobo (The Chamber Orchestra of Europe, José Carreras y Claudio Abbado (1990). Obertura de Pedro y El Lobo. En Pedro y el Lobo, Sinfonía Clásica. Hanover, Alemania: Deutsche Grammophon Gesellschaft.

#### - MODELO COMPLEJO

Este modelo entiende la enseñanza musical como una investigación en sí misma para, por medio de ésta, se pueda explotar el autoconocimiento, la improvisación, la creatividad, y la comprensión de la realidad cultural.

El aspecto más referencial de este modelo es que está contextualizado, yendo en paralelo a la vida escolar y social, en el que el docente es el principal dosificador de aprendizajes en el aula. Pues este modelo trabaja acorde a los hechos relevantes de una sociedad y, desde el mismo aula, alumno y docente estudian para entender y mejorar la situación.

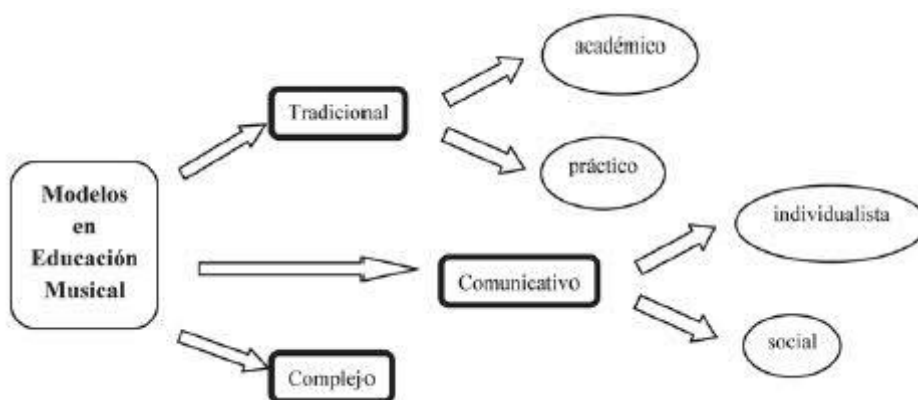
Cuando hay un tema abordado, las ideas de los alumnos y alumnas son el punto de partida para el estudio, y dentro de la enseñanza de la música, la escucha de repertorio musical constituye el centro de la asignatura, entendiendo y valorando todo desde la investigación auditiva y visual.

Y este modelo es el que ha estudiado que el método de razonamiento entre alumno y maestro es el que asienta una madurez y conciencia adecuada para convivir en el mundo real. A partir de este proceso de raciocinio el alumnado siente protagonista del propio aprendizaje, y es cuando aparece el fenómeno conocido como “arte escolar”, al ser el

alumnado el que propone sus propias ideas, después de estudiar la realidad y de hacer un trabajo práctico.

Un ejemplo de las audiciones propias de este modelo son las que incentivan la posterior inquietud y curiosidad de los niños y niñas. Una pieza musical interpretada por una banda infantil o juvenil es atractiva para la motivación del alumnado, aunque, al mismo tiempo, la audición de la canción *Bailando* (E. Iglesias), al ser música comercial y de actualidad social, también pertenece al material utilizado en el modelo complejo.

Por último este cuadro esquematiza los modelos expuestos en el marco teórico:



Jorquera, M. (2010). *Modelos didácticos en Educación Musical* [Esquema]. Recuperado de <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl>

## METODOLOGÍA

Para fundamentar este trabajo, hemos analizado nuestras experiencias durante las sesiones de Música en los centros en los que realizamos las prácticas del Grado, estudiando el material auditivo empleado por los docentes en base a los modelos de Educación Musical. Este análisis de las prácticas lo hemos dividido en dos casos, diferenciando los distintos centros en los que hemos realizado las prácticas y, por consiguiente, diferenciando al profesorado al frente de las sesiones de Educación Musical; correspondiendo el "Caso 1" a la experiencia de Antonio Rodríguez Acosta y el "Caso 2" a la de Román Rodríguez San Fiel.

Para ello, en nuestra metodología nos basamos en la observación de las sesiones, prestando atención a las audiciones propuestas por el profesorado y a las actividades realizadas a partir de ellas. Nuestra estancia en los respectivos colegios ha quedado constatada gracias a la elaboración de una memoria de prácticas, presente en el apartado de anexos como “Anexo I”, siendo redactada día a día, después de cada sesión, donde también recogimos los distintos enfoques que tuvieron los docentes a la hora de enfrentarse a las diferentes actividades. De esta manera, recogemos los diversos estilos pedagógicos que se pueden dar en el aula a la hora de enfocar una audición y sus respectivas actividades, dependiendo del modelo educativo con el que se trabaje y también de los objetivos que se pretendan conseguir. Y así, hemos reunido una base de datos en la que están reflejadas las audiciones y actividades de dos docentes en distintos centros, por lo que tenemos dos fuentes de datos diferentes mediante las cuales obtendremos diversos estilos a la hora de poner en práctica la actividad docente.

Para concretar nuestro análisis, hemos escogido, en cada caso, 8 audiciones de entre todas las audiciones y actividades tratadas en nuestro periodo de prácticas, teniendo en cuenta la diversidad, tanto de género musical como del curso donde fueron trabajadas.

Por lo tanto, fruto de la observación y datos sacados de nuestra memoria de prácticas, hemos desglosado el repertorio musical utilizado en cada aula de la siguiente manera: en primer lugar construimos una tabla para cada audición, en la que están presentes las características más significativas de la canción analizada, para luego completar el análisis con una explicación de la actividad que acompaña a cada audición. Al mismo tiempo, hemos ido realizando un análisis individual en cada una de las audiciones basándonos en los modelos educativos presentes en el marco teórico de este trabajo.

Las tablas descriptivas de cada audición junto con su respectiva actividad, además de un análisis individual para cada una de ellas, están presentes en el apartado de anexos, reflejándose como “Anexo II”.

## **RESULTADOS**

El trabajo que nos compete en este apartado es el de hacer síntesis de los datos recogidos y analizados.



En el primer caso, hemos podido observar cómo muchas de las audiciones propuestas al alumnado no concuerdan con el modelo ejercido, ya que las características auditivas de bastantes canciones no tienen relación con el modelo utilizado, siendo el caso de canciones como “el tren”, o “bailando”, audiciones cuya relevancia histórica es nula, no ofrecen algún atractivo auditivo importante y, sin embargo, las han encuadrado dentro de un modelo académico o práctico. Por otra parte, vemos como este docente en cuestión, en las partes de las actividades en las que el alumnado debe adquirir conceptos, lleva a cabo un modelo práctico por medio de la repetición, mientras que, una vez que los niños y niñas han repetido de manera mecánica lo dado por el docente, éste torna la dinámica de la actividad a un modelo lúdico-comunicativo orientando el quehacer del aula al juego y a la diversión, creando así un gran contraste dentro de una misma actividad, en la que la audición escogida está a caballo entre los dos modelos llevados a cabo. También, cabe destacar la curiosidad que sobresale al ver que la mayoría de las audiciones utilizadas, son elegidas, más que consensuadas, por el alumnado, dándose de esta manera un caso en el que el docente no aporta cultura yendo más lejos en el conocimiento auditivo de los alumnos, sino que se trata de un facilitador dentro propios gustos de los niños y niñas presentes. Por último, hay algunas audiciones utilizadas por este docente en cuestión que llaman bastante la atención por el gran contraste que existe entre ellas mismas. Se trata del caso de la actividad en donde se utiliza la banda sonora de “El Señor de los Anillos” cuyo objetivo es potenciar la imaginación del alumnado frente a la actividad basada en el modelo académico donde se trabaja la Novena Sinfonía de Beethoven, actividad que por su contenido teórico-musical, no es apta para el alumnado de primaria por el alta complejidad en su contenido.

El segundo caso en donde estuvo presente el alumno Román Rodríguez San Fiel, se vivió una experiencia cuyas diferencias en la actuación docente con respecto al caso de Antonio Rodríguez Acosta son bastante notables. Desde el principio del análisis se puede observar cómo el docente, mientras lleva a cabo una dinámica lúdica-comunicativa en casi la totalidad de las actividades, elige él mismo las audiciones utilizadas sin dar cabida al consenso ni a la elección por parte del alumnado, hecho que llama la atención, ya que una de las características más destacables del modelo lúdico-comunicativo es el tráfico de informaciónes y consensos entre maestro y alumnado. Por

otra parte, nos hemos dado cuenta de que ocurre lo mismo que el caso anterior en donde muchas de las audiciones utilizadas no concuerdan con las características de la música que cada modelo ampara. Como es el caso de “Hakuna Matata”, canción que propone el docente para trabajar timbres de diferentes instrumentos mientras que la canción se trata de una audición realizada con sonidos electrónicos y artificiales, y que, por lo tanto, no es la más adecuada para llegar a dicho objetivo ni contiene las características del modelo utilizado. Por otra parte, como ocurre también en el caso anterior, existe mezcla de modelos en varias actividades, formando un collage educativo en las que algunas partes de las actividades contrastan fuertemente con otras. Por último, llama la atención la radicalidad con la que cambia la actuación docente de unas actividades a otras, destacando la gran diferencia que existe entre las actividades en las que el docente elige la audición y trabaja bajo un modelo lúdico-comunicativo, a otras en las que deja que el alumnado trabaje por sí solo partiendo de sus propios intereses sin recibir ayuda en forma de guía por parte del maestro.

## CONCLUSIONES

Una vez realizado el proceso de construcción de este trabajo de fin de grado, proyecto que supone el punto y final a esta etapa de nuestras vidas en la que nos hemos formado como docentes, nos disponemos a hacer un recorrido reflexivo, con sus respectivas conclusiones, abordando la realización de este trabajo desde su inicio hasta su finalización, pasando por la elección de la temática, la formulación de nuestros objetivos, la búsqueda de fuentes, la orientación de la información encontrada, y por último, la recopilación de material de análisis con su posterior realización.

Partiendo de nuestra pasión por la música, concepto que enfocamos desde hace varios años como medio de transmisión de ideas e historias, consecución de sentimientos, enriquecimiento personal y madurativo, y sobre todo, principal aportadora de cultura general, junto a la literatura, para la sociedad, hemos de decir que el germen de la idea principal de este trabajo vino impulsado por los primeros contactos con el alumnado que tuvimos durante el primer año de carrera. En dicho curso escolar tuvimos la oportunidad de poder realizar pequeñas sesiones en colegios a grupos de niños y niñas en donde, independientemente de los objetivos didácticos que tuviéramos y los materiales que

utilizáramos, nos llevamos una clara conclusión: el medio de transmisión más fuerte que existe es la escucha de música. En aquellas sesiones pudimos palpar en primera persona los efectos directos que tiene una canción en concreto dentro del alumnado, y siendo amantes de la música nos enriqueció ver los resultados tan beneficiosos que tuvo para los niños y niñas el descubrimiento de nuevos ritmos, sonidos, dinámicas, y letras. Nos sentimos portadores de un gran regalo para el alumnado al darnos cuenta que éstos materializaron conceptos de solidaridad, compañerismo y empatía al ver que el mensaje de las audiciones había recalado en ellos después de realizar aquellas pequeñas sesiones durante el primer año.

Una vez sembrado este germen en nosotros, decidimos que para regalar música de mejor calidad pedagógica debíamos investigar sobre este campo dentro de la enseñanza, pero una vez realizado el periodo de prácticas que ofrece la universidad, nos dimos cuenta de que, en nuestro caso personal, la elección del material auditivo para enriquecer al alumnado en la escuela primaria depende del conocimiento cultural del docente, pero sobre todo, de los gustos personales del maestro en cuestión al ver las similitudes en las características de las audiciones que dichos docentes utilizaban en el aula. Éstas características principales de las que hablamos son: el ritmo, el estilo, el género, el autor, el idioma, etc.

Con lo cual, una vez decididos a realizar un trabajo de fin de estudios sobre la música que escucha el alumnado en su etapa de primaria, teníamos muchas ideas para la aportación de audiciones pero, aunque éstas estuvieran cargadas de música de calidad sonora y literaria, mucha de nuestra música formaba parte de nuestros gustos personales y nosotros, bajo una premisa de seriedad docente, pretendíamos realizar aportaciones de carácter general dentro de la educación, basándonos en los hechos relevantes y fuentes educativas que han marcado la educación para su mejoría.

Más tarde descubrimos que el tipo de actuación docente depende del seguimiento de un modelo educativo u otro a la hora de dar clase, y por consiguiente, que la utilización de un determinado tipo de música frente a otro depende, en gran medida, del modelo educativo que un docente lleve a cabo en la dinámica de clase. Por lo tanto el primero de nuestros objetivos de trabajo ya estaba formulado: el análisis de las audiciones utilizadas en nuestro periodo de prácticas, por los docentes de los colegios en cuestión,

basándonos en el análisis de las características auditivas de cada canción y en el tipo de actuación docente para descubrir si dichos maestros se guiaron por un modelo u otro, o simplemente utilizaron un conocimiento cualitativo impulsado por sus gustos personales sobre música.

Una vez realizado el análisis de las audiciones junto a su correspondiente actuación docente donde hemos visto varios aspectos a destacar por parte del trabajo realizado por los maestros de música dentro de los respectivos colegios, la conclusión más importante es la dependencia que tiene la actuación docente a la personalidad y gustos musicales del propio maestro. Hemos llegado a esta conclusión después de marcar diferencias entre un caso y otro.

Por otro lado, podemos llegar a la conclusión en la cual los docentes de música de los respectivos colegios donde desarrollamos nuestras prácticas, utilizan música, que en muchos casos es adecuada para la enseñanza por sus buenas características sonoras, pero eligen dicha música sin basarse en los modelos educativos que determinan la actuación docente mientras realizan su trabajo uniendo aspectos diferentes en la creación de actividades, sin contar qué características musicales ofrece una determinada canción para utilizarla en la consecución de un contenido en concreto y tampoco, qué estilo, género, o tipo de audición encajan mejor dentro de una dinámica u otra.

Por último, dadas las vivencias presenciadas en nuestro contacto con la realidad educativa, y tras haber sacado una serie de conclusiones en las cuales no existe relación entre material auditivo escogido y modelo educativo utilizado por parte de los docentes encargados de guiar nuestro periodo de prácticas dentro de los centros educativos, nos vemos en la necesidad de llevar a cabo una propuesta de audición y actividad para cada uno de los modelos estudiados.

Por ello, en el siguiente apartado del trabajo aquí presentado, hemos realizado una propuesta de utilización de unas audiciones concretas bajo un modelo educativo diferente en cada una de ellas. Queremos recalcar que en la realización de este apartado ha estado implícito nuestro tercer objetivo del trabajo, ya que nuestra principal intención al realizar la propuesta de actividades y audiciones era la de clarificar la actuación docente describiendo las propias actividades de forma clara y breve, sin llegar a la alta complicidad en las actividades ni en las explicaciones del docente a la hora de enseñar

conceptos musicales, dejando que el principal medio de enseñanza sean las audiciones que hacen sentir, pensar, y actuar al alumnado mediante su buena escucha.

## PROPUESTA DE AUDICIONES

### 1. Audición y actividad basada en el Modelo Académico.

#### Audición:

<b>Título de la canción:</b>	OVERTURE
Gerald Finley, John Osborn, Malin Byström, Marie-Nicole Lemeux, Orchestra e Coro Della'Academia Nazionale di Santa Cecilia, Antonio Pappano (2011) Overture. En Rossini, William Tell in the original french [Álbum en CD]. Nueva York, Estados Unidos: Warner Music.	
<b>Ritmo</b>	Ritmo cuaternario durante toda la obra
<b>Tempo</b>	Allegro: animado y rápido
<b>Estructura</b>	Intro, Tema A, Puente, A', Tema B, A'', Coda.
<b>Voces</b>	Esta obra carece de voces
<b>Instrumentos</b>	Cuerda: violines, violas, violonchelos, contrabajos. Viento: flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, tuba. Percusión: timbales, platos, bombo, triángulo.
<b>Textura</b>	La intro es liderada por las trompetas con su llamada a toda la orquesta. La melodía del tema A es realizada por los violines para luego pasarse a violonchelos y violas en las siguientes secciones similares (A' y A''). El puente de un tema a otro es realizado por los clarinetes y flautas, y el tema B va pasando el protagonismo a todas y cada una de las secciones de la orquesta en su desarrollo.
<b>Dinámica</b>	Por regla general, cada parte de la estructura comienza en p y acaba en ff o fff.
<b>Género</b> y	Se trata de una obertura (introducción de una gran obra

<b>Estilo musical</b>	orquestal en donde se exponen todos los temas que van a ser tocados (continuación). Esta obertura pertenece a una ópera, por lo tanto, la ubicaremos dentro del género de música orquestal.
<b>Tratamiento del texto</b>	Esta obra carece de texto
<b>Solista/grupo</b>	Gioacchino Rossini resultó ser el máximo exponente de la ópera francesa del Romanticismo, y con él, la ópera Guillermo Tell, su principal obra histórica.
<b>Tema central de la canción</b>	La valentía y el coraje de un personaje militar (Guillermo Tell) en la lucha de la independencia suiza.

**Descripción de la actividad:**

Nombre de la actividad: “Nuestra herramienta, el oído”

El docente pondrá la audición varias veces desde el inicio de la clase con el objetivo de que el alumnado vaya familiarizándose con la música y, después de una explicación magistral sobre la historia y significado de la obra en donde se hablará de la información más relevante: el compositor, instrumentos utilizados, importancia de la obra a lo largo de la historia etc.

Mientras que los alumnos escuchan la obra al mismo tiempo que las explicaciones del docente, éste repartirá una hoja de papel pautado en blanco además de un pequeño carrillón a cada alumno. Una vez repartidos los materiales para la realización de la actividad y el alumnado se haya familiarizado con la obra, el docente pedirá que transcriban en el papel, únicamente, las notas musicales de la melodía principal. Éstos podrán ayudarse del carrillón para probar la funcionalidad de las notas.

Por último cada alumno deberá de apuntar en su respectiva hoja el tipo de compás que se da en la obra escuchada.

**2. Audición y actividad basada en el Modelo Práctico.**

<b>Título de la canción:</b>	II. SOMEWHERE
	The Royal Philharmonic Orchestra. Carl Davis (conductor) (1996). II. Somewhere. En Leonard Bernstein (1918-1990). West Side Story: Sinfonische Tänze / Symphonic Dances. Hanover, Alemania: Deutsche Grammophon Gesellschaft.
<b>Ritmo</b>	Ritmo cuaternario durante toda la canción
<b>Tempo</b>	Afetuoso: tranquilo un poco agitado
<b>Estructura</b>	Intro, Tema A, A'', B, B'', C.
<b>Voces</b>	Masculina (tenor), y femenina (soprano)
<b>Instrumentos</b>	Cuerda: violines, violas, violonchelos, contrabajos. Viento: flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, tuba. Percusión: timbales, platos, bombo, triángulo, lira, batería.
<b>Textura</b>	La melodía es cantada por el tenor y la soprano (un tema cada uno) mientras que la orquesta acompaña realizando armonías y contracantos para dar riqueza musical a la propia melodía.
<b>Dinámica</b>	La dinámica es “dulce”, o dulce, durante toda la canción, pasando por todos los matices pero siempre con el carácter dulce.
<b>Género y Estilo musical</b>	La canción se trata de una balada dentro de una gran lista de temas que pertenecen a un musical. Por lo tanto, encuadramos esta canción dentro del género balada.
<b>Tratamiento del texto</b>	La letra original, y la de esta grabación, está en inglés americano, cantada de una manera pausada y marcada en la que es sencillo entender cada palabra.
<b>Solista/grupo</b>	Leonard Bernstein es el primer director y compositor estadounidense en alcanzar la fama. En sus obras son referencia de la evolución de la música americana en el S.XX
<b>Tema central</b>	Una pareja de enamorados sueña con encontrar un lugar

<b>de la canción</b>	donde vivir juntos lejos de los obstáculos que puedan estropear su relación.
----------------------	--

**Descripción de la actividad:**

Nombre de la actividad: ¡Hacemos nuestro musical!

Nos proponemos hacer la mayor cantidad de música en las aulas durante cada sesión. Esto significa que el trabajo con los alumnos debe ser claro y pragmático para sacar resultados de calidad en poco tiempo y que, por ende, el alumnado pueda palpar dichos resultados y continuar con su formación vivencial y motivadora.

Esta actividad se realizará en el aula de ordenadores en donde todos los alumnos tienen la posibilidad de tener su propio dispositivo y auriculares para el desarrollo de la actividad.

El docente pondrá la grabación para la escucha conjunta del grupo mientras reparte a cada alumno el rol que desempeñará en la interpretación de la canción. Habrá varios solistas, coro, instrumentos de percusión haciendo ritmos, y otros alumnos que tarareen la armonía mientras los solistas desempeñan las melodías principales.

Una vez repartido el trabajo, cada alumno practicará individualmente su papel en el musical con ayuda del docente y de la grabación propuesta, a la que puede acceder desde su propio ordenador.

Después de un tiempo de la sesión dedicado al ensayo y a la práctica, el docente guiará al grupo para realizar la pequeña representación de la canción “Somewhere”, del musical “West Side Story”.

**3. Audición y actividad basada en el Modelo Lúdico- comunicativo.**

**Audición:**

<b>Título de la canción:</b>	EL CANARIO PT.1
------------------------------	-----------------



Benito Cabrera y Víctor Pablo Pérez con la Orquesta Sinfónica de Tenerife (1993). Suite para timple y orquesta: El Canario Pt.1; Suite para timple y orquesta: Tanganillo, Santo Domingo y Tajaraste. En Timple y Orquesta [CD]. S/c de Tenerife, España: MULTITRACK S.L.	
<b>Ritmo</b>	Ritmo cuaternario durante toda el tema
<b>Tempo</b>	Allegro moderato: animado sin llegar a ser rápido
<b>Estructura</b>	Intro, Tema A, A', Puente, B, B', A''.
<b>Voces</b>	Esta pieza carece de voces
<b>Instrumentos</b>	Cuerda: Timple, violines, violas, violonchelos, contrabajos. Viento: flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, tuba. Percusión: timbales, pandereta, lira, xilófono.
<b>Textura</b>	El timple realiza la melodía principal durante toda la pieza mientras que la orquesta acompaña con armonías y contra cantos. En los temas A' y B' los las trompetas hacen la melodía junto al timple.
<b>Dinámica</b>	A excepción de la intro, la pieza comienza en p y va en crescendo hasta llegar al final en un matiz ff.
<b>Género y Estilo musical</b>	Aunque la pieza sea un arreglo de un tema original de música tradicional canaria, ubicamos la pieza dentro de “música orquestal” por la presencia de la orquesta y el tratamiento de los instrumentos.
<b>Tratamiento del texto</b>	Esta pieza carece de texto
<b>Solista/grupo</b>	Benito Cabrera es uno de los principales referentes del timple en Canarias. Ha realizado, durante toda su carrera, un trabajo de divulgación de este instrumento y lo ha llevado hasta un nivel solístico dentro de nuestro archipiélago.
<b>Tema central de la canción</b>	La melodía principal de la pieza se trata de un fragmento de un baile renacentista que cantaban los esclavos canarios en las cortes europeas.

**Descripción de la actividad:**

Nombre de la actividad: ¡Orquestamos el folklore!

La actividad comenzará con la interpretación de la melodía principal de la canción por parte del docente con un instrumento que puede ser la guitarra o el teclado. Tras esta interpretación, el docente pedirá a los alumnos que ellos mismos se dividan y formen grupos de cuatro o cinco personas. A cada grupo se le será asignada una familia de instrumentos dentro de la orquesta, de manera que un grupo se centre en la cuerda, otro en el viento madera, otro en el viento metal, y, por último, otro grupo en la percusión.

Antes de proseguir, el docente pedirá que, a mano alzada, cada grupo nombre los instrumentos más representativos de cada familia a modo de refuerzo de la memoria colectiva de la clase.

Seguidamente, el docente pondrá la grabación de la orquesta donde aparece la melodía principal tocada al principio de la clase y con la cual los alumnos ya están familiarizados. Mientras se escucha la audición, cada grupo debe reconocer los instrumentos de la familia que les ha tocado e irlos apuntando.

Al mismo tiempo que se realiza la audición y el alumnado hace la recopilación de instrumentos, el docente dibujará una línea de tiempo en la pizarra delimitando las partes de la estructura de la canción.

Como conclusión de la actividad, cada grupo debe apuntar en la pizarra el nombre de los instrumentos que aparecen en cada sección y en el lugar aproximado de tiempo dentro de la línea temporal de la pieza.

**4. Audición y actividad basada en el Modelo Complejo.****Audición:**

**Título de la canción:** CHO JUAN PERIÑAL

Coros y Danzas Nombroque de La Palma (1977). Cho Juan Periñal. En El Álbum de oro de la Música Canaria [Colección en CD]. Santa Cruz de Tenerife,

España: Centro de la Cultura Popular Canaria (CCPC).	
<b>Ritmo</b>	Ritmo ternario durante toda la canción
<b>Tempo</b>	Vivo: rápido y vivaz (entendiéndose como ritmo ternario). Andantino: tranquilo pero con carácter rápido (entendiéndolo cada compás como un pulso)
<b>Estructura</b>	A, B, A',B, A'',B'', A''', B''', A''''', B''''.
<b>Voces</b>	Voz masculina de tenor en los solos y coro mixto (masculino y femenino) en los coros.
<b>Instrumentos</b>	Tambor tradicional de la isla de La Palma
<b>Textura</b>	El ritmo ostinato de tambor acompaña al canto de las coplas que el solista va cantando. Cuando éste termina cada copla, el coro le responde con la estrofa que acompaña a dicha copla.
<b>Dinámica</b>	Todo el tema se desarrolla en una dinámica de ff en la que el cantante debe alzar la voz para poder ser escuchado por encima del tambor y el sonido que producen los pies de los bailarines.
<b>Género y Estilo musical</b>	El Cho Juan Periñal responde al género de cantos de trabajo dentro de la música popular canaria.
<b>Tratamiento del texto</b>	Las coplas están escritas en castellano y cantadas de manera clara y lenta, utilizando términos llamados “canarismos” cuyo significado debe saberse para la comprensión de la letra.
<b>Solista/grupo</b>	Coros y Danzas Nambroque de La Palma es todo un referente dentro del archipiélago canario y, en concreto, de la isla de La Palma por el trabajo realizado durante más de cincuenta años investigando y recopilando folklore canario para su muestra y conservación.
<b>Tema central de la canción</b>	La canción relata, mediante sus coplas, el proceso elaboración del gofio, desde que se siembran los cereales hasta que se consume el producto.

**Descripción de la actividad:**

Nombre de la actividad: El trabajo con música

El docente comienza la actividad lanzando la siguiente pregunta al grupo de clase: “¿alguien ha trabajado alguna vez cantando o escuchando música?”.

Con esta pregunta se abrirá un debate en el cual los alumnos discutirán razonadamente la posibilidad de hacer música mientras se realiza un trabajo manual. Dicha mesa redonda acabará con la siguiente aclaración del docente: “Muchas culturas han hecho su folklore a partir del trabajo diario para su subsistencia. Y Canarias es una de ellas”.

Una vez aclarado el punto de partida, el docente llevará al alumnado a la sala de ordenadores en donde, de manera colectiva (grupos de 3 o 4 alumnos), se investigará sobre la música de trabajo originaria del archipiélago canario.

Tras varios minutos de espera en la que los niños y niñas recopilan la información necesaria, el docente realizará nuevamente una mesa redonda donde esperará que los propios alumnos digan el nombre la canción “Cho Juan Periñal”. Tras llegar a este punto, el docente pondrá la grabación del tema dejando que el alumnado encuentre un sentido entre la información recopilada y la música que suena a través de la grabación.

Por último, el docente preguntará a los alumnos si es posible la realización de un canto de trabajo similar al de Cho Juan Periñal para un trabajo de hoy en día. Este será el detonante por el cual el alumnado se adentrará en la elaboración de una letra que relate la elaboración de un producto o la realización de un trabajo. Una vez hecha la letra, los niños decidirán qué base rítmica es la adecuada para interpretar la nueva canción.

## **DISCUSIÓN GENERAL**

Una vez finalizado el proceso que conlleva la realización de este trabajo de investigación, y después de añadir un pequeño apartado en el que proponemos una serie de audiciones, siguiendo la dinámica de diferentes modelos estudiados y argumentados, después de llegar a obtener los pertinentes resultados del análisis de los datos investigados, nos proponemos plasmar en este apartado los hechos más relevantes de este trabajo.

En primer lugar, los objetivos que nos llevaron a centrar el tema, además de servirnos de ayuda para orientar lo que sería, más tarde, el desarrollo del trabajo fueron: mejorar la calidad musical de las audiciones propuestas en primaria, incentivar la cultura musical en las aulas, y sobre todo, reforzar el ejercicio de la escucha en un contexto sociológico en donde prima el soporte audiovisual.

Una vez sembrado el germen, cuyo antecedente personal es la melomanía que nos caracteriza como estudiantes además de como personas, tuvimos claro que nuestro objeto de estudio serían las audiciones, canciones, obras, piezas, etc. que los docentes de la asignatura de música utilizan durante sus clases en Educación Primaria. Y después de ubicar los tipos de audiciones, en los que se diferencian por género y características principales, dentro de los cuatro grandes modelos educativos existentes, nos dimos cuenta de que nuestro campo de investigación debía de ser concreto al tratarse de un trabajo a realizar en pocos meses y que, al mismo tiempo, está lejos de un proyecto mayor como puede ser una tesis doctoral o un trabajo de máster. Habíamos vivido una experiencia en prácticas muy enriquecedora y era válida para servirnos como muestra en el proceso obtención de resultados. Por ello, el objetivo que nos guió en la realización de la primera parte del trabajo fue el de: Analizar las audiciones y el trabajo de los docentes en el periodo de prácticas en base a los modelos educativos.

Los resultados más relevantes de nuestro análisis fueron los esperados tras haber reflexionado sobre nuestra experiencia en prácticas antes, durante, y después de haber finalizado la investigación y el análisis, pero debemos afirmar que el proceso de consecución de datos mediante tablas y descripción de actividades que llevamos a cabo en el trabajo, fue la relevante para la organización de ideas y para la realización de un análisis detallado y completo. Y de estos resultados podemos concretar que los diferentes docentes, con los que tuvimos la oportunidad de trabajar, no se guían por ningún modelo educativo a la hora de utilizar una audición en concreto, además de carecer de relación entre dicha audición y tipo de actividad realizada. Con estas afirmaciones no pretendemos decir que la actividad docente analizada y utilizada es errónea o tiene peor calidad, sino que, en base a nuestro objetivo de estudio y la información recogida y estudiada en nuestro marco teórico, estos docentes no cumplen con los parámetros establecidos por los modelos educativos en educación musical.

Por lo tanto, ya que los casos analizados no cumplían con lo establecido en la teoría estudiada, como futuros docentes sentíamos la necesidad de hacer una aportación de calidad musical, y siguiendo la misma organización basada en los modelos educativos, nuestro segundo objetivo iba a ser el de realizar una propuesta de audiciones para cada uno de los modelos educativos. Y seguidamente, después de haber seleccionado las distintas canciones para cada modelo, nuestro tercer objetivo vino de forma natural al intentar diseñar las actividades que acompañarían a dichas canciones, pues queríamos que las actividades fueran claras y concisas, de manera que con la dinámica explicada de manera concreta y que la actividad en sí misma estuviera basada en la escucha de las características de la audición en concreto, siendo la música la que eduque al alumnado sin la necesidad de tanta carga docente, es decir, que los objetivos perseguidos en la actividad los llevara a cabo la propia música. Este tercer objetivo era el de acotar y ordenar la acción docente, buscando la relación entre los objetivos perseguidos y los medios empleados, que en nuestro caso es la escucha de música.

Aunque nuestra investigación está realizada en un ámbito muy pequeño, solo dos docentes, es muy útil para nosotros porque nos hizo comprender de una manera más completa la realidad que nosotros mismos vivimos en su día, una realidad en la que nos preguntábamos el porqué de muchos aspectos del quehacer del maestro en el aula. Por otra parte, una vez organizada acción docente mediante modelos educativos, enseñamos, a todo aquel que utilizar nuestro trabajo, que cada modelo entrama un tipo de audiciones apropiadas para el tipo de dinámica que se quiera llevar en el aula. Y a pesar de tratarse de análisis de casos concretos, mediante la igualdad de características y aspectos descritos en nuestro análisis, otra persona que investigue las audiciones utilizadas en primaria podría sacar una buenas conclusiones gracias a nuestro pequeño grano de arena.

Por último, nuestra propuesta está organizada y basada estrictamente en cada uno de los modelos educativos existentes en educación musical, utilizando unas audiciones pensadas y escogidas minuciosamente por sus características musicales, en las que la claridad y la riqueza integral de su contenido son óptimas para el desarrollo del alumnado, invitando a cualquier docente, incluso no siendo de la asignatura de música, a utilizarlas para lo que al fin al cabo nos importa a nosotros: la escucha de buena música en la escuela.

Alonso, E. (2002). *Tierra canaria: antología del folklore canario*.

AMAR, V. (2003). Comprender y disfrutar el cine. *La gran pantalla como recurso educativo*.

Campderrós, M. B., Gómez, M. D., Manzano, M. D. P. B., Fernández, R. B., Buisan, M. D., Andreu, A. G., ... & Morte, E. G. (2003). *La música en la escuela: la audición* (Vol. 22). Grao.

Cartón, C., & Gallardo, C. (1994). *Educación musical" Método Kodály"*. Castilla Ediciones.

Casas, M. V. (2001). ¿Por qué los niños deben aprender música? *Colombia médica*, 32 (4), 197-204

Escudero Muñoz, J. M. (1981). Modelos didácticos. *Barcelona: OikosTau*.

Ferrández, A., & Pont, E. (1996). Modelos de acción didáctica. *Didáctica General*.

Jorquera Jaramillo, María Cecilia. 2010. Modelos didácticos en la enseñanza musical: el caso de la escuela española. *Revista Musical Chilena*, Año LXIV, Julio-Diciembre, 2010, N° 214, pp. 52-74.

Kucharski, R. M. (1975). *Música para las aulas*. Imp. Relieves Arsango.

Lavall, E. N. L., & Aldeguer, S. P. (2012). Un análisis cualitativo sobre el uso de la música en los libros de texto de inglés en primaria. *Tejuelo: Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación*, (13), 102-122.

Ley orgánica para la mejora de la calidad educativa (LOMCE) (Ley Orgánica 8/2013, 9 de diciembre). Boletín Oficial del Estado, nº 295, 2013, 10 diciembre

Montoro, M. P. (2004). *Audiciones musicales activas para el aula*. Editorial CCS.

Morón, N. B., & Goldstein, A. (2008). *Creatividad y aprendizaje: el juego como herramienta pedagógica* (Vol. 113). Narcea Ediciones.

Palacios, F. (2000). Cuentos musicales. *SOPA DE LIBROS*, 1945.

Palacios, F., & Terré, L. (2002). *Escuchar: 20 reflexiones sobre música y educación musical*. Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

Platón, F. G., & Manuel, P. (1949). La república.

Rousseau, J. J. (1982). *Emilio* (Vol. 33). Edaf.

Rubio, J. C. M. (2007). La música de cine como estrategia educativa. *Ensayos: Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, (22), 99-126.

Stefani, G., & Fancelli, A. (1998). *Comprender la música*. Paidós.

Storms, G. (2003). *101 juegos musicales: divertirse y aprender con ritmos y canciones* (Vol. 191). Graó.

Titone, R. (1974). *Metodología didáctica*.

Willems, E., Brutocao, M. T., & Fabiani, N. L. (1981). *El valor humano de la educación musical*.

## REFERENCIAS DE AUDICIONES

Alejandro Sanz (2014). A que no me dejas. En Sirope [CD]. Santa Mónica, Estados Unidos: Universal Music Group.

Benito Cabrera y Víctor Pablo Pérez con la Orquesta Sinfónica de Tenerife (1993). Suite para tiple y orquesta: El Canario Pt.1; Suite para tiple y orquesta: Tanganillo, Santo Domingo y Tajaraste. En Tiple y Orquesta [CD]. S/c de Tenerife, España: MULTITRACK S.L.

Coros y Danzas Nombroque de La Palma (1977). Cho Juan Periñal. En El Álbum de oro de la Música Canaria [Colección en CD]. Santa Cruz de Tenerife, España: Centro de la Cultura Popular Canaria (CCPC).



Dúo Tiempo de Sol (1988). El tren. En La Bruja Tapita [CD]. Buenos Aires, Argentina: Ark Productora Independiente.

Emilio Alberto Aragón Bermúdez, Miliki. (1974). Hola don Pepito, hola don José. En Todos los niños del mundo son nuestros amiguitos [LP]. Madrid, España: BAT Discos.

Enrique Iglesias (1995). Bailando. En Bailando [Single en EP]. Nueva York, Estados Unidos: Republic Records.

Gerald Finley, John Osborn, Malin Byström, Marie-Nicole Lemeux, Orchestra e Coro Della'Academia Nazionale di Santa Cecilia, Antonio Pappano (2011) Overture. En Rossini, William Tell in the original french [Álbum en CD]. Nueva York, Estados Unidos: Warner Music.

Hans Zimmer feat Raul Carballada / Francisco Colmeneros / Claudia Pizá (1994). Hakuna Matata. En EL Rey León, Música Original de la Película [Álbum BSO, CD]. Los Ángeles, Estados Unidos: Walt Disney Records.

Herbert von Karajan y Orquesta Filarmónica de Berlín (1963). 4º Movimiento de 9ª Sinfonía. En Karajan: Beethoven Symphonies [álbum LP]. Hanover, Alemania: Deutsche Grammophon Gersellschaft y Universal Music Group.

Howard Shore (2001). Concerning Hobbits; May it Be. En The Lord of the Rings: The Fellowship of the ring [Álbum BSO, CD]. California, Estados Unidos: Warner Bros. Studios y New Line Cinema.

Hozier (2014). Take me to Church. En From Edem [EP]. Dublín, Irland: Feel Good Lost.

Idina Menzel (2013) Let it go; Frozen Heart. En Frozen: Una aventura congelada [BSO, Álbum en CD]. Los Ángeles, Estados Unidos: WALT DISNEY RECORDS.

Los Sabandeños (2005). Isa a Candidito. En Antología, una historia musical del folklore de Canarias [Álbum de CDs]. Tenerife, España: Manzana Producciones Discográfica.

María Joao Pires (1974). Sonata No.1 in C K279. En Mozart Complete Sonatas [Álbum CDs]. Amsterdam, Holanda: Brilliant Classics.

The Royal Philharmonic Orchestra. Carl Davis (conductor) (1996). II. Somewhere. En Leonard Bernstein (1918-1990). West Side Story: Sinfonische Tänze / Symphonic Dances. Hanover, Alemania: Deutsche Grammophon Gesellschaft.

Tony Cruz (2002).. En La Magia de Disney – Spanish Version [CD]. Los Ángeles, Estados Unidos: Walt Disney Records.

Trío Acaymo (1993). Con el timple y la guitarra. En La Mejor Selección de Folklore Canario. La Laguna, España: Manzana Producciones Discográficas.

Valentina de Sabinosa (1960). El baile del vivo. En El Álbum de oro de la Música Canaria [Colección en CD]. Santa Cruz de Tenerife, España: Centro de la Cultura Popular Canaria (CCPC).

Various Artist (1994). Piano Sonata N.14 en C Sharp minor Op. 27/2 (Moonlight Sonata). En Great Hits Beethoven. Estados Unidos: Sony Music y Sony Classical.

Yann Tiersen (2001). Le Valse d'Amelie. En Amelie, The Álbum Musical [BSO, Álbum en CD]. Estados Unidos: Miramax Estudios.

## **ANEXOS**

### **Anexo I**

## **DIARIOS DE LA EXPERIENCIA EN PRÁCTICAS**

### **Caso 1: Antonio Rodríguez Acosta**

#### PRÁCTICUM DE MENCIÓN MUSICAL

#### **Antonio Rodríguez Acosta**

A lo largo de este diario semanal contaré las vivencias que marcan mi estancia en el CEIP Ofra Vistabella mientras hago las prácticas de la mención musical de la Universidad de La Laguna.

Dicho diario estará separado por los ámbitos o temas que, como protagonista y vivenciador de las prácticas, creo más dinámico de contar para abordar lo trabajado durante la semana.

### Semana 1:

- **¿Con qué me he encontrado?**

Desde primeros del mes de diciembre comencé tomando contacto con la comunidad educativa que conformando el colegio y, desde el punto de vista personal y afectivo, fue un comienzo fenomenal pero, desde el ámbito que conforma la calidad educativa musical, quedé muy desilusionado desde un primer momento.

Se trata de un colegio muy activo en cuanto a proyectos y muy concienciado con la sociedad que rodea al centro. Trabaja de una manera exhausta con todo tipo de problema y tiene una profesionalidad en los maestros que jamás pensé encontrarme. Algo malo iba a tener el colegio, que desde un primer momento fue idílico, y fue la educación musical, y ahí entraba en juego mi papel.

Los primeros detalles que me hicieron llegar a esa conclusión fueron las caras y comentarios de alumnos que iba conociendo y preguntaban por cuál era mi función allí, y al responderles que yo era maestro de música sus palabras eran secas y desinteresadas. Era algo muy extraño ya que, por los comentarios de compañeros y experiencias en otros lugares, suele ser casi siempre al contrario y, aunque haya niños con más o menos gusto por la música, los alumnos tienen afinidad por esta asignatura.

Por otro lado encontré a un profesor de música que compaginaba las clases con las labores de secretario del centro y, al conocerlo, me pareció una persona fría, es decir, alguien sin interés por quién era su próximo “pupilo”. En los demás profesores pude notar el desencanto cuando, compartiendo palabras, me preguntaban de qué mención era yo.

Antes de comenzar las clases intenté huir de cualquier suposición y esperé a ver el trabajo de otro profesional. Hay que dar constancia que yo soy un alumno en prácticas muy alejado del saber trabajar en un aula que nada tiene que ver con tener distintos conocimientos musicales, por ello iba “a verlas venir” con el espíritu trabajador cargado.

- He visto un docente que grita a un nivel altísimo y que domina la clase con la facilidad de su voz.
- He visto como no sigue ninguna pauta de trabajo ni programación en sus clases.
- He visto como no da ninguna explicación ni incita a sus alumnos a nada que tenga que ver con la música.

- He visto una semana entera de clases de flauta que se basan en imprimir partituras, de dificultad adecuada a cada curso, y se toca hasta que la clase se convierte en un hervidero.
- He visto como la última media hora de cada clase el ordenador se enciende para cantar canciones en youtube a propia elección del alumnado.

Al observar todo esto no he hecho más que atar cabos con los contenidos dados en la universidad y preguntarme si el trabajo real de los colegios es este y una serie de preguntas que me han llevado a la pregunta conclusiva de “¿en qué y para qué se basa la educación musical en los colegios?”

Ya venía asustado de lo poco que duraron las asignaturas de mención en la carrera, y había pedido a varios profesores que me confesaran si ellos pensaban que los alumnos de la mención íbamos a salir con los conocimientos suficientes para dar clase. La respuesta fue no, independientemente de los conocimientos propios de cada uno, pero que era totalmente lógico y la experiencia daría más de la mitad de la “batalla”.

Pero como cuento, en el prácticum, de entrada, las cosas han empeorado para mi propia formación por el momento.

- **¿Cuál ha sido mi función?**

He trabajado de observador en todo momento siguiendo la metodología y también cada detalle que ocurre en la clase.

Desde un primer momento el docente me invitó a intervenir en todo lo que quisiera pero, como pensé sobre la marcha, son muy importante la imagen y los actos delante de un profesional y, en este caso, un tutor que supervisa mi trabajo. Por eso me he dedicado seguir el ritmo de sus clases mientras me parto en tantos alumnos como tiene la clase para ayudarlos individualmente cuando trabajan.

La flauta no es mi fuerte y he tenido que ponerme al día durante la semana porque la asignatura impartida por Jose solo se basa en la flauta dulce hasta el momento.

Tomo la imagen del profesor, pero yo no puedo gritar ni ser tan autoritario como él, porque no sirve de nada que en una clase haya dos personas haciendo el mismo papel. Por ello, he tomado una actitud comprensiva y cercana hacia los alumnos mientras busco argumentos para hacerles ver a los alumnos que la música es una asignatura fácil

de entender, importante, y divertida. Parece un poco típico, y también algo utópico para un estudiante de prácticas, pero como músico veo la asignatura así.

Le he dado opiniones y sugerencias a Jose según he ido tomando confianza con él, y sus respuestas han sido afirmativas pero no han pasado de ahí. Es una persona con prisas que no se comunica conmigo por el momento para hablar de temas académicos.

- **Trabajo por hacer:**

El título de este apartado deja las conclusiones tomadas por mi durante la semana de observación junto con las palabras compartidas en el seminario del pasado viernes.

- El desconcierto que veo en los alumnos en cuanto a la asignatura de música es parecido a “una enfermedad crónica”, pero a mi parecer es totalmente curable aunque difícil y trabajoso, aparte de tener poca continuidad por mi corta estancia en el colegio.
- Jose es una persona alejada del ámbito musical que comparte su tiempo con labores burocráticas y, aunque es muy querido en el colegio y es muy buena persona, está algo “olvidado” del papel que debe desempeñar como maestro.
- Tendré que exigirle a Jose más como tutor para poder trabajar con él, pero sin quitarle autoridad ni alejarme de él como profesor.
- Seguiré recopilando trabajo y recursos para compaginarlos con los contenidos que debo dar en las clases.
- Como semana de toma de contacto debo de aceptar la situación con la que me encuentro para verla como un aspecto más de la pura realidad.
- Tomaré las riendas, sin echar nada en cara a nadie, poco a poco a medida que tomo confianza con Jose. Todo el proceso espero finalizarlo con un trabajo compenetrado, aún esperando que mi profesor tenga cosas buenas que darme.
- Confiaré en la magia que ofrece la música para darle vida a esta asignatura.

### **Semana 2 y 3:**

La segunda semana de prácticum como docente de música comenzó entre problemas por parte del profesor y preparativos de la fiesta de Carnaval. En cuanto los problemas con Jose, hago mella en su desorganizada agenda y a sus clases poco preparadas. Luego, en cuanto a los preparativos del Carnaval, el colegio no comenzó a idear los actos festivos hasta bien entrada la mañana del primer lunes donde comenzaba mi segunda semana en el prácticum.

Como comenté en el diario anterior estoy en proceso de adaptación, al igual que otros compañeros, y durante estas dos semanas me he visto envuelto en una observación exhaustiva al haber analizado mi posición como alumno de prácticas, mi experiencia, la formación de mi profesor asignado, y también mi relación con él propiamente dicha.

- **No tengo horario de clases lineal ni ordenado.**

Jose es el secretario del colegio Ofra-Vistabella y sus obligaciones burocráticas son de gran inconveniente para poder cumplir su horario de clases diarias porque todos los días están llenos de imprevistos en forma de reuniones, documentación que reclama su persona, inspecciones a las que debe atender (me resulta muy extraño y curioso la cantidad de inspecciones a las que se somete un colegio), y toda una serie de tareas que hacen que su cargo como secretario se vea más utilizado en detrimento de su trabajo como maestro de música. Por ello, como alumno de prácticas estoy a la espera de que no todos los días pueda llevar mi horario con normalidad.

He tenido la oportunidad de pedirle indicaciones a Jose a cerca de los contenidos y actividades que tiene pensados hacer en el día y prepararme, sobre la marcha, conocimientos y apoyos para poder aportar en clase y así, si Jose tiene que ausentarse, poder dar yo la sesión con la mayor normalidad posible. Esto lo he podido hacer en dos ocasiones con resultados bastantes satisfactorios a la hora de enfrentarme a un grupo de alumnos mientras estoy solo en el aula, pero al cabo de los días, que han ido pasando, me han comunicado que no puedo estar solo en una clase siendo maestro de prácticas.

He intentado solucionar el problema hablándolo con Jose y, aunque por su parte no hay ningún inconveniente, la ley no da pie a que yo pueda dar una clase cuando Jose no puede acudir. Tampoco me han dado el sí a que un profesor de guardia esté presente mientras yo llevo a cabo mi sesión si el maestro de música falta.

La consecuencia mayor de la realidad es que los alumnos, si ya de entrada tienen una base muy mala en educación musical, con estos inconvenientes comentados van a verse aún más perjudicados. Yo me siento un tanto impotente al no poder hacer algo para solucionar el problema.

- **No he tenido la oportunidad de trabajar con 6º**

Todos los días tengo un curso diferente a excepción de los miércoles, con 5º y 3º en una misma mañana, y los viernes, al no asistir al colegio, no he podido entrar en una clase de 6º para tratar con ellos.

De todos modos, y ya habiendo comentado el nivel de tercer ciclo en el diario anterior, le he preguntado a Jose los contenidos y el trabajo que lleva a cabo él en dicho curso y,

tras haberme comentado que únicamente se trabaja la flauta dulce y el "Karaoke", no tengo ganas por pasarlo frustrado y aburrido durante un día más a la semana

Los alumnos de 6º me han preguntado en algunos recreos y cambios de hora en el pasillo cosas como: "¿quién eres tú?"; o "¿qué asignatura impartes?" y, al contestarles que soy especialista de música ellos hacen comentarios muy pasivos, con poco interés, y bastante desilusionantes. Esto me ha hecho pensar en que, después de toda una etapa de primaria donde no se ha trabajado la música como dicta el Currículo Oficial, o sencillamente no se ha trabajado, es totalmente normal el poco entusiasmo, por no decir el desconocimiento casi absoluto hacia la materia por parte de los alumnos en este curso y edad.

Como en todo, da bastante pena e impotencia otra vez el hecho de que estos alumnos tengan la carencia de esta asignatura y no se pueda hacer nada para remediarlo a corto plazo. Es inevitable pensar que estos alumnos el año que viene estarán en un instituto de enseñanza secundaria donde se les exigirá una serie de conocimientos que ellos no tendrán adquiridos.

- **La dinámica de Jose no ha cambiado**

Como bien dice el título de este apartado, la forma en la que Jose organiza e imparte sus clases no ha diferido a pesar de las opiniones e ideas para modificar algunas cosas que yo le he planteado, sin meterme en su trabajo, evitando cualquier tipo de "mal rollo" en la relación existente.

La verdad es, que el hecho de que este docente lleve la asignatura de música de manera desorganizada y sin atender a los contenidos más importantes y básicos, ha causado en mi formación un desconcierto ya que durante la observación exhaustiva que he realizado me he perdido entre lo que está bien, lo que está mal, lo que debería hacerse, y lo que no se hace. Esto lo escribo porque, a medida que voy observando, me confundo más porque no veo ninguna coherencia en los contenidos que el profesor da y tampoco ningún resultado factible en lo que los alumnos adquieren para su educación.

Por lo tanto, el resultado de ello es que no se de dónde partir para que los alumnos tengan, desde pronto, un conocimiento de lo que significa, y lo que pretende conseguir, la educación musical en el colegio.

Las clases observadas se pueden separar en dos tipos: las sesiones de juegos (para primer ciclo), y las sesiones mecánicas (para segundo y tercer ciclo).

En las clases destinadas a primer ciclo, Jose utiliza una dinámica marcada por los juegos y, aunque no sean juegos atractivos para los niños, él promete como recompensa

unos minutos de tiempo libre en los ordenadores ya que estas sesiones se levantan a cabo en el aula medusa para utilizar el recurso que ofrecen los ordenadores.

Cuando se trabaja con el primer ciclo las sesiones comienzan con unos minutos destinados a la entonación, en los cuales se hacen ejercicios correctos, pero cuando es la hora de convertir esos ejercicios de entonación en algo productivo, como cantar una canción o ver el significado de una escala, Jose pasa a otro juego o actividad y deja a los alumnos "a medias" en mi opinión. Luego, el resto de la clase transcurre entre actividades interactivas desde el ordenador del docente mientras los alumnos responden en voz alta sin tener la oportunidad de moverse, tocar, o simplemente llevar algo de lo que aprenden a la realidad.

El otro tipo de clases es muy diferente y, si el tipo de clase tiene carencias, este le supera en cantidad al no tener coherencia ni sentido en muchas partes.

Desde 3º y 4º curso en adelante, Jose utiliza una metodología basada en descargarse, semana tras semana, un entramado de partituras adecuadas a la edad y el nivel de los alumnos, luego las lleva a clase y hace esta serie de actividades en el correspondiente orden:

- Repaso de la duración de las figuras en la pizarra para que todos sigan la explicación.
- Reparto de la partitura y colocación del nombre de las notas en su respectivo lugar bajo las figuras.
- Tocar la melodía hasta el término de la sesión mientras que los que no han traído la flauta cantan las notas memorizando la melodía.

Este tipo de metodología es la llevada a cabo por parte de Jose en las clases de segundo y tercer ciclo.

- **Conclusiones y consideraciones a tener en cuenta**

Está claro que el problema es una mezcla entre: mi falta de experiencia; mi vergüenza y desconcierto hacia qué metodología y contenidos dar; el gran desconcierto que tienen los alumnos hacia la materia de música; el desinterés de Jose por mejorar y reencauzar sus clases; y mi falta de tiempo para preparar sesiones adecuadas y completas.

Por ello, una vez llegada la finalización de la etapa de observación y habiendo analizado las vertientes por donde puedo actuar, me toca a mi poner el gran de arena en la educación musical de CEIP Ofra-Vistabella y adaptarme a la situación con la que me he encontrado en mi primer período de prácticas.

En un primer momento prepararé actividades en base a los contenidos en los que los alumnos tienen más carencias, dejando siempre tiempo para que Jose trabaje y aborde lo que él tenga planeado para cada día. Cambiaré la dinámica de este maestro mediante un



trabajo conjunto y, aunque me cueste más tiempo y dificultad, intentaré llevarlo a cabo a pesar de que los resultados no sean os esperados y ello cause problemas en mi relación con Jose. Probaré a ello.

#### **Semana 4 y 5:**

Después del parón de clases, a causa de la semana festiva por carnaval, las jornadas comenzaron llenas de un alumnado revolucionado al mismo tiempo que “a regaña dientes” por la vuelta al trabajo. Las caras y la actitud de muchos alumnos y profesores pueden llegar a crear una sensación de desgana hacia el trabajo a la cual es fácil acostumbrarse tras las vacaciones, pero, a pesar de ello, un alumno de prácticas inexperto no se deja llevar por esa actitud, no porque seamos inmunes, sino por las ganas y la “sangre nueva” que traemos al colegio para, siempre que podamos, poner a todas clases patas arriba.

Por ello, la reanudación comenzó con muchas ganas y el descanso sirvió de respiro para traer ideas nuevas al colegio acompañadas de soluciones a problemas que pedían un nuevo camino. Quería trabajar de la manera que pudiera y, como dije en el diario anterior, ya había acabado lo que yo había llamado “periodo de adaptación y observación”, y por fin era la hora de atreverse con algo bueno, trabajado, y productivo. Esto ocurrió con este planteamiento porque viendo, con mis propios ojos, la enseñanza musical dentro de un colegio, y no en la teoría de la carrera, me di cuenta de que una clase de música llevada por mí no iba a ser una simple sesión de juegos donde los alumnos se entretuvieran y descansaran del gran esfuerzo que hacen en otras asignaturas. No iba a ser de entrada un maestro que se pareciera más a un monitor de psicomotricidad que a un educador musical.

- **Preparación de actividades y sesiones**

Como dije en el párrafo anterior, el trabajo que debía empezar a exponer y llevar a cabo en clase quería plantearlo sobre unas buenas justificaciones y sobre unos argumentos válidos. Es decir, no quería llevar a una sesión el primer recurso que se me ocurriera y, tras maquillarlo un poco, soltarlo en clase y ya está, por ello dediqué unas semanas a observar pero realmente el gran trabajo que hice fue ubicarme: Conocer el nivel de los alumnos, su disposición hacia la asignatura, los conocimientos del maestro del colegio, los contenidos dados durante el curso, etc.

En diarios pasados de otras semanas anteriores he escrito lo mal, o incómodo, que pude llegar a sentirme de entrada por el desorden y la poca motivación que había en cuento a nuestra asignatura, y lo inseguro que me encontré al no comprender la metodología, la

organización y, sobre todo, la dedicación del maestro (Jose). Por ello me dejé orientar por compañeros de mención, por la tutora de la universidad, y por otros docentes del colegio Ofra-Vistabella, y entre todos llegamos a la conclusión de que había que actuar y dejar los brazos cruzados para otra ocasión. Desde luego yo quería entrar pisando seguro en los conocimientos que yo diera en clase, y tras la observación exhaustiva encontrar el punto de partida: La educación auditiva.

Desde la educación del oído parte todo lo que puede abarcar esta asignatura, y en el alumnado fallaba exactamente lo que pude encontrar, oídos acostumbrados a escuchar. Me lo planteé como un ámbito de temario bonito, donde yo podía sacar bastante partido a elementos sencillos y muchas veces insignificantes dentro de la música, iba a partir desde la base de la educación musical, la escucha.

Consulté con varios profesores, de dentro de la universidad, y me cargué de recursos para organizarlos, modificarlos, y llevarlos a clase. Me hice un pequeño dossier de conceptos desde los cuales tenía que partir con recursos dados por otros compañeros y profesores:

- Escucha del entorno
- Escucha de elementos musicales
- Identificación de elementos dentro de los sonidos
- Creación de sonidos determinados por un temario
- Pulso y ritmo

Desde estas vertientes debía empezar a trabajar para sentar unas bases y, aunque esto no llevara a ningún lado por el poco horario destinado a la asignatura o por mi poca continuidad en el colegio, no podía trabajar otros conceptos ya que los alumnos no tenían otro nivel para abordar demás conceptos.

- **Contacto y trato con el alumnado**

Cito los cursos por orden según el horario del colegio y en ellos incluyo el trabajo realizado durante las dos semanas.

Cuarto curso: La primera clase de música de la semana es destinada a cuarto, en ella los alumnos están acostumbrados a tocar la flauta y a aprender y repasar los mismos conceptos de lenguaje musical una semana tras otra.

Después de que Jose repartiera una tarea (sobre flauta) y diera indicaciones acerca de ella, me dio paso para que yo trabajara la actividad que llevaba preparada. Coloqué a los alumnos en el fondo de la clase para romper su dinámica de trabajo y llamarles la atención al mismo tiempo, puse música y los contextualicé dentro de los conceptos que se iban a abordar en la sesión.

Trabajé el pulso de manera dinámica llevando dicho pulso con los pies, con las manos, y con la cabeza. Puse distintos tipos de música y dejé que los alumnos identificaran la velocidad del pulso por si mismos al mismo tiempo que recordaba en voz alta la importancia del pulso en la vida cotidiana además de en la música. Les hablé de detalles, que cautivaron su atención, como: “tenemos ritmo y pulso al hablar, al caminar, al remover un café...”

La sesión de la semana siguiente trabajé el mismo concepto de pulso pero esta vez incentivé a los alumnos contando una batucada sobre los pupitres. Fue un trabajo muy cansado ya que los alumnos no dejaron de tocar y aporrear las mesas mientras yo mandaba a callar, pero el uso de los ejemplos y la repetición hizo que la batucada sonara lo esperado.

Primer curso: Con unos alumnos tan pequeños, el miedo de que ellos no cogieran el mensaje que yo quería transmitir era bastante grande. Con ellos no se puede trabajar el pulso y el ritmo como con alumnos más grandes, por ello pensé en que lo que les hacía realmente falta a ellos era escuchar música en grandes cantidades.

Preparé actividades en las que se partiera desde la escucha ante todo y encontré melodías y canciones de varios estilos donde la música fuera programática y pusiera a los alumnos en situación de manera más fácil. Llevé a clase una lista de acciones y sentimientos que debían de llevar a cabo los alumnos mientras la música sonara, también expliqué la presencia de la música en la vida real y cotidiana porque, me di cuenta de esto en seguida, al hablarles de música a los alumnos, todos me miraban con cara de estar hablando en chino. Por ello, incité al alumnado de esta edad, y prácticamente al de todas las clases donde he estado, a que se diera cuenta de la gran presencia de la música y los sonidos desde que nos levantamos hasta que nos acostamos a dormir por la noche.

Tercer curso: Este curso es realmente problemático y no sabía la manera con la que iban a encajar mi sesión de educación auditiva, por ello pensé en llamarles la atención desde el principio de la clase y, con ayuda de Jose, pude controlarlos y hacerme con ellos.

A esta clase la reuní en un rincón y dejé que cada uno me contara sus impresiones en cuanto a la música: si les gustaba o no la música, los conocimientos previos que tenían, lo que esperaban de la asignatura, etc. Me llevé varias sorpresas pero la conclusión final fue la de que los alumnos del Ofra-Vistabella están desmotivados en cuanto a esta asignatura...

Por eso preparé una sesión audiovisual inicial marcada por la enseñanza que ofrecen aplicaciones como “youtube” o “spotify” y estuvimos una sesión completa descubriendo distintos estilos de música, conociendo artistas, culturas del mundo, contando anécdotas, y cantando letras que a la clase le resultaban interesantes. Fueron dos sesiones llenas de curiosidad, fue un trabajo espontáneo genial.

Quinto curso: Con este curso he llevado la misma dinámica que con cuarto, he trabajado el pulso y el ritmo desde la base del concepto y ha servido de bastante. Ellos han respondido mejor que los de su curso inferior por su madurez y su rapidez a la hora de adquirir un conocimiento y al hacer las actividades he podido poner varias dificultades más para ver hasta dónde puedo llegar en la teoría y en la práctica.

Con este curso, en donde hay alumnos mayores que piensan lo que sus hormonas van dictando cada momento, me gustaría trabajar la sensibilidad a parte de todos los valores que se me puedan ocurrir. Me he fijado en la violencia que reina en el patio de colegio y una forma adecuada de tocar en la moral de los alumnos puede ser a través de la música.

Segundo curso: Hay un cambio bastante grande entre los alumnos de primero y los de segundo, y por ello no puedo usar la misma metodología con los dos cursos. El problema es que los alumnos de este curso necesitan la misma base que los de primero y he tenido que buscar otros recursos para impartir sesiones similares a las que he hecho con los pequeños.

He usado el recurso de tocar la guitarra para llamarles la atención y he tocado distintas melodías mientras se les ha indicado que tomen distintas actitudes y usen su imaginación a partir de las pautas dadas por mí.

**Con Jose la relación ha sido muy buena** al mismo tiempo que compenetrada. Él me ha dado pie a hacer durante las sesiones lo que yo trajera y que “todas actividades eran bienvenidas” mientras que él si veía algo inadecuado me lo transmitiría. Me ha hecho sentir cómodo y no ha interrumpido ninguna actividad de las que yo he dirigido, por eso no se hasta dónde puedo trabajar ya que él no me ha dicho nada.

En un principio acordamos repartirnos la sesión entre actividades que trae el cada día sobre lenguaje musical y pequeñas sesiones que planifico yo mientras él me observa y me corrige. De momento no me ha dado indicaciones sino que, al acabar cada sesión, se va para su despacho y me dice “hasta mañana” y en definitivas cuentas, esta dinámica me viene muy bien porque me da libertad para trabajar de la manera que creo adecuada

y al tener poco tiempo en mi agenda, me da la facilidad a trabajar individualmente y sin tener que compenetrarme con nadie.

Estas son las características y elementos a los que debo de adaptarme mientras cruzo esta epata del prácticum, antes de elaborar mi unidad didáctica, y no son del todo malas, ni mucho menos idílicas. Este conjunto crea una situación más para formarme como docente porque al igual que un viajero tiene que ver mucho mundo, un maestro debe de ver muchos colegios diferentes. Este es uno de ellos, y muy bueno para haber empezado.

### **Semana 6 y 7**

En este documento llamado “diario de sesión” relato los hechos más importantes del día a día, en el colegio Ofra-Vistabella, de mis prácticas de mención musical, las cuales estoy finalizando. En este diario es enviado a la tutora universitaria para que ella lleve un seguimiento de mi estancia en el colegio. Este envío se produce cada dos semanas pero, con motivo de semanas sin dar música en el colegio por falta de profesorado, y otros detalles que relataré en este diario, relato aquí tres semanas hasta el día viernes 24 de abril.

En estas semanas, posteriores a semana santa, tenía planeado comenzar mi unidad didáctica y, si era posible, adaptar los contenidos de dicha unidad a sesiones sueltas con otros cursos. Al no poderla comenzar en esa semana, he hecho otra serie de actividades que relataré a lo largo del documento.

#### **- ¿Porqué no he comenzado mi unidad didáctica?**

La temática de mi unidad didáctica es “La Banda Sonora” dentro del cine y el campo audiovisual, está planteada para 5º de Primaria y, según los contenidos y actividades elegidas, puede ser adaptada a cursos próximos. Después de comunicarle el tema a Jose, maestro de música en el colegio, no me ha puesto ningún impedimento tras hablar sobre “lo que le tenía que entregar para el final de las prácticas” ya que él no lo sabía y, siguiendo la estela del desconcierto para mí, ha intentado negociar conmigo el número de sesiones de la unidad, intentando que comprimiera mi trabajo en dos sesiones alegando que con ese número era suficiente lo cual me llega a preguntarme si él ha llegado a dar una unidad didáctica alguna vez, al menos en música.

Después de llegar de semana santa, he tenido esta conversación con él, y todo quedó pactado para entregarle un boceto de las sesiones en sucio, para que él les echara un vistazo

porque, aparte de leerse algo de mi propio trabajo, pensé que era lo más coherente y también era una manera de yo lavarme las manos si algo no le gustaba de mí mientras yo diera las sesiones.

La semana siguiente sería la puesta en marcha de la unidad pero al llegar el lunes al colegio me comunicaron que Jose se había ido a un congreso, unas jornadas, un curso... no me supieron explicar bien, junto con otros maestros del colegio. Fue un poco extraño el estado en el me quede porque Jose no me lo comunicó en ningún momento la semana anterior. Justo después de saber la noticia intenté expresarles a algunos docentes que yo podía hacerme cargo de las clases de música de la semana en el colegio pero, para mi sorpresa irónica, la negación fue rotunda desde un primer momento mientras los docentes alegaban que no podía estar solo en un aula porque los de prácticas no tenemos ningún tipo de seguridad legal a la hora de que pase cualquier cosa en la clase.

En este apartado, solo me queda decir que hay una hipocresía, del tamaño una casa, a la hora de explicar cosas en los colegios, tanta que a veces los directivos de éstos me recuerdan a políticos hablando ante cámaras. Esto lo digo porque, en el colegio Ofra-Vistabella, por ejemplo, cuando falta un docente recurren a los alumnos de prácticas para que controlen a grupos de alumnos, y quemen sus gargantas haciendo un trabajo que no es expresamente el suyo, mientras que, cuando los mismos estudiantes quieren realizar su trabajo y aprendizaje, les niegan su oferta de ímpetu y compromiso.

#### - **Trabajo realizado: actividades y trabajo de aula**

1º de Primaria: En estas dos/tres semanas con ellos, he diseñado actividades que se adaptan a la dinámica que el curso lleva semanalmente. Me he fijado como Jose, cada semana, entra en un blog existente en youtube y los hace bailar canción tras canción hasta que los alumnos se cansan de jugar, pelearse, gritar, etc. sin ningún tipo de orden. No he querido desechar nada de lo observado en la dinámica utilizada en este curso porque los alumnos se divierten con este tipo de movimientos y, dichos movimientos, son saludables y pedagógicamente correctos en el desarrollo de los niños y niñas aunque Jose argumente que “les pone estos videos para que los alumnos se desestresen”.

En el tiempo que Jose me deja para llevar a cabo las actividades que voy planeando durante la semana, he diseñado unos ejercicios y juegos siguiendo el modelo de contenidos que aparecen en los videos y bailes que hacen normalmente en clase los alumnos de 1º.

1ª: Ejercicios de respiración sentados, de pie, caminando, y acostados. Después de estos ejercicios hemos escrito las sensaciones, producidas por la buena respiración, en la pizarra.

2ª: He traído una canción llamada “la hormiguita” la cual se ha trabajado por secciones sumatorias: memorización de estrofas, entonación de las mismas, matices utilizados, y por último le hemos cambiado todas las vocales de las estrofas trabajando así la fonética. Luego hemos hecho un teatro en el que distintos grupos de la clase debían representar la canción con bailes inventados por ellos. Yo les acompañé con la guitarra en todo momento.

En la siguiente sesión se volvió a repetir la dinámica de ejercicios de respiración para luego hacer la misma canción de la semana anterior sumándole palmadas, chasquidos y pisadas para marcar el tiempo y acompañar la música de la guitarra.

**Dificultades y errores con los que me he encontrado:** Al ser alumnos de poca edad, no logré en ningún momento el silencio absoluto cuando realizamos los ejercicios de respiración. Algunos sentía vergüenza hacia mí cuando les pedía que se sentaran o se tumbaran boca abajo y, por estar con el tiempo a contrarreloj, no podía hablar de forma cercana con cada uno.

Por otra parte creo que partí de una canción sencilla, pero las actividades que diseñé para trabajar con ella fueron complicadas para la edad y el desarrollo de los alumnos. Me enfasqué en una continua repetición de las estrofas adaptadas a las vocales con las que tocaba cantarlas y, por mucho que las repetíamos, los alumnos no llegaban a hacerlas con soltura y, más que divertirse, se cansaban antes de lo previsto por la dificultad de la actividad.

2º de Primaria: Con este grupo he disfrutado de una actividad muy fructífera. Ello por un lado, y por otro lado he tenido que “disfrutar” (ironía) de otra sesión dada por Jose,.

1º: Al ver que los alumnos venían de educación física y que traían varias discusiones, comenzadas en la cancha, para seguir las resolviendo en clase, muchas de manera violenta, he adaptado varios ejercicios de respiración que había hecho con los alumnos de otros grupos. Al ver que la dinámica iba funcionando a la perfección, que el grupo iba entrando en una armonía genial, y que Jose aún no había llegado al aula, realicé una actividad totalmente improvisada.

2ª: La actividad improvisada consistió en la escucha de varios extractos de canciones con motivos muy obvios (violencia, paz, estrés, tristeza, desorden, obediencia al maestro, victoria...) y seguidamente fuimos apuntando las diferentes fases de la sesión de Educación Física en la pizarra. Después de un largo rato escuchando y discutiendo sobre lo que había pasado realmente en la sesión anterior, pudimos relacionar los diferentes motivos musicales con los hechos que habían pasado en la asignatura de Educación Física.

Noté un gran interés en los alumnos por la escucha de música además de bastante ímpetu por parte de ellos a la hora de argumentar las diferentes sensaciones que tenían al escuchar todos los extractos. Al fin y al cabo la educación auditiva era mi objetivo antes de comenzar la sesión y, al finalizarla, tuve un gran rato de reflexión pensando en la conexión de la música con todo lo que nos ocurre alrededor.

**Dificultades y errores con los que me he encontrado:** Improvisar tuvo un lado muy bueno y un lado muy malo a la vez. Después de terminar la sesión me di cuenta del riesgo que corro al improvisar a tal magnitud, es decir, es necesario saber improvisar en cualquier ámbito del día a día, pero, al tener la escasa experiencia que me avala como estudiante de prácticas, estoy seguro de que no fue la mejor opción porque hubo alumnos muy inocentes y buenos que no tenían porqué aguantar mi sesión de “pacifismo”. Sigo con la misma duda al ver que Jose no me dijo nada al término de la sesión. De un modo u otro, los resultados fueron buenos al ver el afecto final con el que los alumnos acabaron la sesión. El miedo por los hechos vino después de la clase al haberme metido en un ámbito de resolución de problemas que “quizá no me incumbía a mí por no ser el tutor de la clase, ni el maestro de Educación Física”.

En la siguiente sesión de Música, comencé la clase con los mismos ejercicios de respiración esperando que Jose subiera para preguntarle si podía realizar las actividades que la sesión pasada no realicé por haber improvisado. Una vez que él llegó pudimos hablar y me dejó rienda suelta para trabajar pero, antes de ello, preguntó a los alumnos si querían hacer mis actividades o si les apetecía bailar y cantar. El resultado de la elección fue de 60 a 40 por ciento en detrimento mío y Jose y yo pactamos coger mitad de la sesión para cada uno.

Al ver que Jose quería trabajar un tiempo determinado con ellos, me ilusioné pensando que traía actividades para ellos pero puso sus habituales páginas de youtube y que los niños y niñas bailaran reggaetón para, a falta de 15 min, les dijera a todos que sacaran sus desayunos y se prepararan para bajar a la hora del recreo. Esa fue la sesión de la que disfruté irónicamente cuando comenzaba este apartado.



3º de Primaria: Este curso es un nido de conflictos y desorden al mismo tiempo que es, también, una clase desmotivada y cansada de gritos y peleas. Algunos alumnos han creado una serie de rivalidad hacia los maestros que utilizan los gritos y las peleas y éstos reaccionan de manera vengativa con los maestros que ejercen estas dinámicas.

1ª: He realizado una serie de ejercicios de mímicas en las que los alumnos tenían que averiguar qué animal, persona o acto estaba realizando. Mientras rompíamos la frialdad de la clase con risas y bromas, los alumnos eran incapaces de averiguar cuáles eran las mímicas que yo realizaba. Era lo que yo pretendía, por eso, seguidamente, realicé las mismas mímicas con sonidos de fondo (una selva, el mar, una tormenta...) y ellos las averiguaron poco a poco. Luego las realizamos todos juntos al mismo tiempo que elegí a varios alumnos al azar para que hicieran la misma dinámica que yo había realizado anteriormente: me decían la mímica que iban a hacer y yo les buscaba, sobre la marcha, sonidos que acompañaran a sus representaciones.

2ª: En el tiempo siguiente, en el que Jose pactó conmigo hacerse cargo de la clase, trabajó la flauta de manera lenta mientras la clase era un nido de desorden, con los alumnos que tenían flauta (soplando) y los alumnos que no la tenían (hablando). Jose tuvo que ausentarse nada más comenzar su parte de la sesión y me pidió que llevara a cabo su trabajo enseñándole a los alumnos cuatro posiciones de la flauta (SI, LA, SOL, FA). Después de 10 minutos en los que no pude controlar el sonidos de las flautas ni la desconcentración de los alumnos, me puse a cantar escalas con los alumnos explicando de manera sencilla las distancias entre nota y nota mientras hacía, yo mismo, el ejemplo con la flauta.

Me di cuenta del asombro de los niños y niñas al escuchar el sonido de la flauta que yo toqué mientras explicaba las escalas y distancias, y pude comprobar, una vez más, el desconcierto que tienen los alumnos del Ofra-Vistabella en cuanto a la música en general.

**Dificultades y errores con los que me he encontrado:** Me sentí inútil al tener que trabajar, con los alumnos algo que Jose me había indicado, y darme cuenta de que lo que iba a hacer no tenía sentido alguno ya que los alumnos habían desconectado de la asignatura de música desde hacía meses.

Con el enfado y la impotencia que tenía, me dejé llevar por la severidad y expliqué al grupo, improvisadamente, lo que Jose me había pedido, y al ver el desconcierto en cuanto a notas musicales, entonación... de los alumnos no supe lo que debería haber hecho en realidad durante la sesión: si haber seguido la figura de Jose (explicando SI, LA, SOL, FA,

continuamente) o haberme largado de allí al ver las caras de alumnos inocentes sufriendo por no entender una asignatura.

Esto escrito suena muy dramático y triste, más fue lo que sentí durante la sesión, de un momento para otro, cuando Jose me dejó al mando después de sus indicaciones.

4º de Primaria: Un grupo de los dos que hay en 4º, en el colegio, pertenecen a la tutoría que tengo que dirigir en el prácticum II y, por lo tanto, los conozco más que a otras clases. Estos dos cursos están bajo la compenetración de dos tutoras que intentan llevar el mismo ritmo en sus clases para que la continuidad y el desarrollo en el ciclo sea prácticamente el mismo. Alumnos un tanto conflictivos a parte, son grupos muy homogéneos.

1ª: Aprovechando el tiempo del que Jose me deja disponer para llevar actividades que diseño para el día a día, pregunté, en jornadas anteriores, cuáles eran los contenidos de lenguaje musical que estaban dando y el maestro me enseñó algunas partituras que trabajaban en clase al no saber explicarme, en términos propios, los contenidos que se daban.

Elegí los distintos tipos de compases que nos podemos encontrar en las partituras más corrientes de primaria (2/4; 3/4; y 4/4) e hice una recopilación de canciones (de todos los estilos musicales posibles) en los que se pudiera diferenciar con claridad los tipos de compases dados en la teoría. Después de explicar, en la pizarra, la acentuación de cada compás, y trabajar con palmadas, fuertes y flojas, las repeticiones del 2/4, 3/4, y 4/4, pasamos a la audición de las distintas músicas que había traído. Ello nos llevó casi toda la sesión y parte de la otra, perteneciente a la siguiente semana, para poder afianzar la teoría dada.

Las sesiones fueron dinámicas y los alumnos mostraron un gran interés desde un principio al elegir estilos de música alejados a lo que ellos escuchan normalmente. Ello hizo que su atención recabara en las audiciones y en las palmadas que dábamos para representar cada tipo de compás.

Cada vez me daba más cuenta que la escucha de música era lo que necesitaba este colegio.

**Dificultades y errores con los que me he encontrado:** La verdad es que Jose siguió la misma dinámica usada conmigo cada vez que trabajo yo algo en la clase, él se sienta en una esquina y juega con el móvil mientras yo llevo actividades a la clase.

Al principio de la sesión siempre le digo que me corrija en todo lo que pueda, para saber en lo que fallo o no, y él me hace un gesto con la cabeza al terminar la sesión antes de que yo le pregunte qué tal ha ido el transcurso de la clase. El problema es que en esta sesión, después de hacerme el gesto con la cabeza, Jose me dijo que él le había explicado las diferencias entre compás y compás de otra manera y que podía haber causado un desorden en los alumnos. Le pedí disculpas alegando que no sabía nada y que la dinámica que yo había llevado en clase fue muy intuitiva para los alumnos y que no creía haber hecho tal desacate durante la sesión.

Tras hablar con Jose no quise entrar en una guerra interna, en mi cabeza, sobre mi trabajo ya que noté poca seguridad en sus palabras sabiendo que en el fondo él me dijo esos argumentos por obligación (prácticamente) al no haberme corregido nada durante todo el período de prácticas. Aún así preferí quedarme en segundo plano al pedirle disculpas y guiarme más por los hechos en clase que por las indicaciones de unos y otros.

5º de Primaria: Este es el grupo con el que voy a hacer la unidad didáctica y, al mismo tiempo, el curso con el que menos contacto he tenido. Por este último argumento, decidí que podría trabajar la unidad con ellos al ser los menos conocidos para mí (junto a los de sexto).

Después de hablar con la maestra, y observar su conducta y forma de ser en el patio, los pasillos, y demás, he entrado con bastante confianza a trabajar con ellos al ver, a simple vista, que son un grupo activo e inocentes para la conflictividad que hay, en general, en el colegio.

1ª: Otra vez he tenido que improvisar, tras la marcha de Jose, y esta vez en contenidos de Folklore. Es un ámbito que domino y que disfruto con él, pero se trata de una serie de contenidos que no se cómo impartir por la inexperiencia a la hora de tratarlo en un aula. Por ello, he seguido la dinámica que Jose llevaba en la clase antes de ausentarse.

Los alumnos fueron encargados de buscar información sobre el folklore canario (esta fue la expresión que el maestro usó para indicarles la tarea) en el aula medusa y, al irse, yo aproveché para bloquearles los ordenadores y preguntarles si sabían lo que significaba la palabra “folklore”. Seguidamente nos sentamos en el suelo y hablamos de patrimonio, cultura, historia, y tradiciones para introducirnos en un tema pisando “con pies de plomo”. Luego, la clase se dividió en grupos y cada uno de ellos buscaron información sobre distintos géneros dentro del folklore canario.

En la siguiente clase, cada uno de los grupos de la sesión pasada eligió a un representante que leyó, a los demás compañeros, la información que cada grupo creyó conveniente. Después de hacer esta puesta en común, hicimos un recorrido audiovisual por youtube poniendo distintos videos de isas, folías, malagueñas, seguidillas, polkas, etc.

**Dificultades y errores con los que me he encontrado:** Otra vez he tenido que improvisar de la manera más radical e inesperada posible y encima con un grupo al que conocía lo mínimo.

No he sabido lo que he hecho bien o mal pero, como en otras ocasiones, tiré de acercarme a los alumnos y hacer una sesión lo más dinámica posible; llamándoles la atención datos y curiosidades; y partiendo de lo que están haciendo en el momento.

Podía haberme quedado de brazos cruzados mientras esperaba a que se pasase la hora y los alumnos jugaban a lo que querían en sus ordenadores, y ello hubiera sido una decisión prudente y acertada si no estoy seguro de lo que hacer. Pero pienso que, aún siendo un inexperto alumno de prácticas, se nota de una manera u otra cuando los niños y niñas aprenden y, lo que es más obvio, trabajan aprendiendo. El hecho de ver a alumnos perdiendo el tiempo de la manera más absurda, es lo que me ha hecho tirar para adelante en la improvisación de algunas sesiones.

Soy yo el que salgo beneficiado, después de estas clases, al haber practicado y aprendido, pero cuando acierto en las actividades y dinámicas de grupo, son los alumnos los que salen ganando y eso es el mejor sueldo que puede tener alguien en mi situación.

## Anexo II

### RECOGIDA DE DATOS Y ANÁLISIS DE LA EXPERIENCIA EN PRÁCTICAS

#### CASO 1: Antonio Rodríguez Acosta, CEIP Ofra Vistabella

##### Audición 1:

**Título de la canción:**

EL TREN

Dúo Tiempo de Sol (1988). El tren. En La Bruja Tapita [CD]. Buenos Aires,

Argentina: Ark Productora Independiente.	
<b>Ritmo</b>	Binario durante toda la canción
<b>Tempo</b>	Combinado entre lento y reposado, moderato, y allegro.
<b>Estructura</b>	Estrófico variado: A, A', A'', A'''
<b>Voces</b>	Masculina y femenina: Contralto, barítono, y voces blancas
<b>Instrumentos</b>	Cuerda: guitarra española. Percusión: platillos, caja china, rascadores. Viento: Trompeta y clarinete.
<b>Textura</b>	Melodía realizadas por voces e instrumentos de viento con acompañamiento de guitarra y percusión.
<b>Dinámica</b>	Dinámica estable durante la canción ubicada en una mf, (mezzo forte), sin cambios bruscos.
<b>Género y Estilo musical</b>	Género del cancionero infantil recomendado para niños y niñas de entre 4 y 8 años
<b>Tratamiento del texto</b>	Letra en castellano expuesta de manera clara y con vocabulario fácil de articular, entramada de manera silábica.
<b>Solista/grupo</b>	Dúo Tiempo de Sol. Grupo argentino con una gran repercusión mediática en los medios de comunicación por la popularización de sus canciones infantiles a lo largo del mundo castellano parlante.
<b>Tema central de la canción</b>	El tiempo que tarda un medio de transporte en llegar de un lugar a otro haciendo hincapié en las distintas velocidades que se pueden dar durante el trayecto.

### Descripción de la actividad:

El docente reúne a los alumnos formando un círculo mientras pone la audición que indicará a los alumnos lo que deben hacer mientras suena la música.

Las voces presentes en la canción dan las siguientes indicaciones a los alumnos:

- Batir palmas lento
- Batir palmas rápido

- Batir palmas suave
- Batir palmas fuerte
- Batir dos palmadas y dos golpes con los pies

### **Análisis de audición y actividad:**

Esta actividad presenta características del modelo práctico, puesto que está enfocado al trabajo constante y repetitivo de patrones y esquemas rítmicos acordes a la audición de "El tren". Además, aunque se realiza colocados en círculo, la actividad es de carácter individual, ya que cada uno será responsable de realizar correctamente su ejercicio. Por otra parte, también es cierto que presenta algunas características del modelo lúdico-comunicativo, puesto que no es una audición que ha sido consagrada con el tiempo, sino que es seleccionada por su sencillez para el trabajo y atractivo hacia el alumnado.

### **Audición 2:**

<b>Título de la canción:</b>	BAILANDO
	Enrique Iglesias (1995). Bailando. En Bailando [Single en EP]. Nueva York, Estados Unidos: Republic Records.
<b>Ritmo</b>	Cuatrnario durante toda la canción
<b>Tempo</b>	Andante: al paso, tranquilo, poco vivo pero con energía
<b>Estructura</b>	Intro, A, B(estribillo), A', B, C, B, Coda instrumental.
<b>Voces</b>	Masculinas. Tenor en solistas y coro masculino en estribillos.
<b>Instrumentos</b>	Instrumentos de percusión latina: tumbadoras, bongoes, cencerro, batería, güira. Cuerda: contrabajo, guitarras eléctricas. Viento; trompeta, trombón, saxofón. Eléctricos: sintetizadores con sonidos eléctricos.
<b>Textura</b>	Melodía instrumental realizada con instrumentos de viento y

	eléctricos. Estrofas y estribillos realizados con voz solista y coro acompañados de todos los instrumentos.
<b>Dinámica</b>	Intro, estribillo y coda desarrollados en una f (forte), mientras que estrofas están en mf, y los puentes in crescendo de un matiz a otro.
<b>Género y Estilo musical</b>	Género comercial (canción que llega a lo más alto de las listas mediáticas gracias a su sencillez y melodía pegadiza)
<b>Tratamiento del texto</b>	Letra en castellano expuesta de manera clara y con vocabulario fácil de articular, entramada de manera silábica.
<b>Solista/grupo</b>	Enrique Iglesias es un artista polifacético con gran éxito mediático al dedicarse a la música comercial más vendible y más de moda según la época del año.
<b>Tema central de la canción</b>	Descripción discotequera del proceso de encuentro de dos personas bailando en un ambiente de fiesta mientras cuentan sus sensaciones.

### Descripción de la actividad:

Tras un tiempo de propuestas y discusiones, el docente y el alumnado se ponen de acuerdo en la canción que va a llevar el hilo de la actividad. Esta canción es “bailando” finalmente.

El alumnado se divide en grupos de 4 personas, escogiendo cada grupo una parte de la canción (Tema A, B, etc.). Cada grupo es encargado de tocar, con instrumentos de percusión, bases rítmicas encima de la grabación. Ningún grupo debe de tocar la misma base, o similar, a la de otro grupo de alumnos. Luego cada grupo enseñará al resto cómo ha construido su respectiva base rítmica.

### Análisis de audición y actividad:

Esta actividad presenta características del modelo lúdico-comunicativo y también del modelo complejo; podemos decir que pertenece a este último si nos fijamos en que este tema ha sido elegido llegando a un consenso mediante el diálogo entre los alumnos y el

docente. Por otra parte, parece que atiende al modelo lúdico-comunicativo debido a que el alumnado trabaja en grupos autogestionados; se caracteriza por la participación dinámica de todos los miembros y porque la creación de los patrones rítmicos corresponde a los propios alumnos y no vienen dados por un agente externo, bien sea el maestro o la propia canción. También se trabaja la puesta en escena, ya que cada grupo debe enseñar al resto su trabajo. Por último, podemos constatar, por las características técnicas y sonoras de la audición, que la grabación escogida se trata de una canción de escasa calidad y riqueza musical al pertenecer a un género que responde a modas y no tiene autoría reconocida dentro del panorama musical.

### Audición 3:

<b>Título de la canción:</b>	ISA A CANDIDITO
	Los Sabandeños (2005). Isa a Candidito. En Antología, una historia musical del folclore de Canarias [Álbum de CDs]. Tenerife, España: Manzana Producciones Discográfica.
<b>Ritmo</b>	Ternario durante toda la canción. También puede entenderse como un tema que se lleva a “1” (cada compás un pulso).
<b>Tempo</b>	Entendiéndolo como ternario, posee un tempo allegro (animado y rápido); y entendiéndolo como un tema a 1, se trataría de un tempo moderato (moderado).
<b>Estructura</b>	A (instrumental), A’ (voces), B (solo), A’, B’, A’’ (coda instrumental).
<b>Voces</b>	Masculinas: solistas son tenores y barítonos; coros son contratenores, tenores, barítonos, y bajos.
<b>Instrumentos</b>	Cuerda: bandurrias, laúdes, guitarras, contra, timple, contrabajo. Percusión: pandereta y bombo.
<b>Textura</b>	Melodía instrumental realizada por púas (bandurrias y laúdes)



	con acompañamiento de los demás instrumentos de cuerda. Estrofas y estribillo realizados con voces y acompañamiento de cuerda.
<b>Dinámica</b>	Intro y estrofas desarrolladas en f, mientras que los solos bajan hasta mf para que se escuche al solista frente a los demás instrumentos.
<b>Género y Estilo musical</b>	Música tradicional canaria. Folklore Canario. La isa es un género dentro de este tipo de música. Se trata del tipo de canción más representativa de Canarias.
<b>Tratamiento del texto</b>	Letra en castellano expuesta de manera clara y con vocabulario fácil de articular, entramada de manera silábica.
<b>Solista/grupo</b>	Los Sabanderos es el grupo de música popular canaria con más trayectoria dentro y fuera del archipiélago. Realizan un trabajo de investigación, recuperación, y conservación de la música tradicional canaria.
<b>Tema central de la canción</b>	La letra de la isa hace un homenaje a “Don Cándido”, el primer director musical que tuvieron los Sabanderos.

### Descripción de la actividad:

El docente, bajo su criterio y sin consenso previo, escoge esta canción para trabajar contenidos musicales en clase de música.

La actividad consiste en escuchar la canción varias veces poniendo énfasis de atención en los coros ya que, después de repetirla varias veces, el alumnado deberá haber copiado individualmente el mayor número de coplas presentes en la isa.

Luego, el docente dividirá la clase en grupos de 4 o 5 personas en las que, poniendo ideas en común, cada grupo deberá cambiar, al menos, una copla de la isa por otra de autoría propia realizada sobre la marcha en clase. Cuando el tiempo de trabajo haya concluido, cada grupo expondrá las ideas que llevaron a la realización de cada letra y por último cantarán la copla compuesta de forma creativa.

**Análisis de audición y actividad:**

La primera parte de la actividad pertenece a un modelo de educación musical práctico puesto que se va a focalizar en la memorización y copia de la letra de la canción, sin otro fin más allá que el de aprendérsela. La segunda parte presenta las características del modelo lúdico-comunicativo ya que, dialogando y llegando a un consenso entre todos los miembros del grupo se deberá manipular la letra de la canción sin que pierda el sentido. Luego, se mostrará el trabajo realizado al resto de compañeros, por lo que se trabajará también la manera de enfrentarse al público. Por último, podemos afirmar que la audición escogida es de contrastada calidad musical al pertenecer a un grupo musical con respaldo a lo largo de la historia y reconocido mérito dentro de la música popular canaria.

**Audición 4:**

<b>Título de la canción:</b> TAKE ME TO CHURCH	
Hozier (2014). Take me to Church. En From Edem [EP]. Dublín, Irland: Feel Good Lost.	
<b>Ritmo</b>	Cuaternario durante toda la canción
<b>Tempo</b>	Andante: al paso, tranquilo, un poco vivaz.
<b>Estructura</b>	Intro instrumental, A, A'', B (puente), C (estribillo), parte instrumental, A''', A''', B, C, Coda instrumental.
<b>Voces</b>	Voz barítono del solista durante toda la canción.
<b>Instrumentos</b>	Cuerda: guitarras acústicas y eléctricas, bajo eléctrico. Percusión: batería. Eléctricos: sintetizadores con sonidos electrónicos, teclados.
<b>Textura</b>	Melodía instrumental realizada por guitarras eléctricas y sonidos provenientes de los sintetizadores. Melodía de estrofas y estribillos realizada por la voz solista y

	acompañada por los demás instrumentos mientras que las guitarras y teclados hacen contracantos para dar riqueza musical.
<b>Dinámica</b>	Toda la canción en f a excepción de los estribillos en ff (fortísimo) y puentes en p (piano).
<b>Género y Estilo musical</b>	Canción de cantautor en género de balada. Estilo musical: folk-acústico.
<b>Tratamiento del texto</b>	Letra en inglés británico pronunciada de manera clara y marcada, construida de manera melismática.
<b>Solista/grupo</b>	Andrew Hozier es un cantante y compositor irlandés que ha alcanzado la fama en los últimos años al llegar al público mundial con canciones de temática humanitaria al mismo que combina sus letras con ideas pasionales y amorosas.
<b>Tema central de la canción</b>	La canción habla de la libertad de ideas frente a la persuasión y la rigidez de comportamiento por parte de las religiones, principalmente la católica.

### Descripción de la actividad:

Esta vez el docente apunta en la pizarra el nombre de cuatro canciones, todas ellas en inglés, y por votación a mano alzada, los alumnos eligen “take me the church”.

El docente repartirá la letra, únicamente del estribillo, entre todos los alumnos, y mientras pone la canción una y otra vez, indica a los niños y niñas que imiten lo que él mismo hace. Éste se propone entonar las notas de la base armónica que tiene la canción, mientras el alumnado lo imita hasta conseguir la automatización de la armonía ya que se trata de un ciclo sencillo de 4 acordes.

Luego, cuando llega la hora del estribillo, varios alumnos escogidos de forma voluntaria cantarán dicha parte en coro mientras el resto de la clase continúa entonando de manera coral las notas de la armonía.

### Análisis de audición y actividad:

Esta actividad estará regida en su totalidad por el modelo práctico. En una primera parte los alumnos deberán imitar las notas que les da el docente, notas que se corresponden al acompañamiento armónico del tema. Este ejercicio se realizará hasta que el alumnado haya memorizado dicho patrón armónico y lo tengan interiorizado. Seguidamente, se reproducirá el estribillo por parte de dos alumnos siendo acompañados por la armonía que se había practicado anteriormente, por lo que en ningún momento se dará actividades de creación, sino únicamente de repetición. Por lo tanto, tras encuadrar el tipo de actividad dentro del modelo práctico, nos falta decir analizar la autoría y las características de la grabación, que aún siendo una canción reciente y que responde a una corriente comercial, debemos refutar su calidad armónica y melódica, además de su temática y originalidad.

#### Audición 5:

<b>Título de la canción:</b>	HAY UN AMIGO EN MÍ
	Tony Cruz (2002).. En La Magia de Disney – Spanish Version [CD]. Los Ángeles, Estados Unidos: Walt Disney Records.
<b>Ritmo</b>	Cuatrenario durante toda la canción
<b>Tempo</b>	Adagio: lento, majestuoso y reposado.
<b>Estructura</b>	Intro instrumental, A (estrofa), B (puente instrumental), A', B, A'', Repetición de la intro.
<b>Voces</b>	Voz masculina. Solo un solista durante toda la canción.
<b>Instrumentos</b>	Cuerda: Contrabajo, guitarra acústica, violín. Percusión: batería y pandereta. Viento: clarinete.
<b>Textura</b>	Melodía de la intro instrumental, y de los puentes, realizada por el clarinete y el violín y acompañada por los demás instrumentos. Estrofas cantadas por el solista mientras el violín realiza contracantos y son los dos acompañados por los

	instrumentos restantes.
<b>Dinámica</b>	Toda la canción transcurre entre mf en las estrofas y f en los puentes y partes instrumentales.
<b>Género y Estilo musical</b>	Música de cine hecha dentro del estilo jazzístico, el cual podemos escuchar mediante la base rítmica que realiza la batería.
<b>Tratamiento del texto</b>	Letra en castellano, estrofas cantadas de manera lenta y clara con términos sencillos.
<b>Solista/grupo</b>	Canción principal de la película “Toy Story” de Disney Studios.
<b>Tema central de la canción</b>	La amistad que ofrece una persona como medio de ayuda a los demás.

### **Descripción de la actividad:**

Cambiar las palabras por gestos corporales. En la clase dedicada a expresión corporal y control del cuerpo, el docente explicará de forma detenida y clara la realización de la actividad y después de que el alumnado comprenda el proceso de trabajo, el docente consensuará con todos cada uno de los gestos que mejor corresponde a cada palabra del texto de la canción.

Al final de todo este proceso de discusión y ensayo, la canción será interpretada de forma muda por todos mientras hacen los mismos gestos al unísono y al ritmo de la música.

### **Análisis de audición y actividad:**

Esta actividad presenta las características del modelo lúdico-comunicativo ya que, en primer lugar, es un tema que atiende a los gustos de los alumnos y a su vez es elegido por ellos mismos, además de requerirse el consenso de toda la clase para organizar los gestos que se van a realizar para la interpretación mediante expresión corporal. Más tarde, para la realización de un buen ejercicio final, se necesita una concentración colectiva para recordar la coreografía mediante gestos y realizarla de manera

coordinada. Por último, la audición elegida es una de las muchas canciones, que a lo largo de estos últimos años, se ha convertido, gracias a la cultura cinematográfica, en una de las piezas más repetidas dentro de las aulas, una audición que todo niño o niña conoce al acabar su infancia, y por lo tanto la podríamos ubicar tanto en un modelo tradicional como en uno lúdico-comunicativo.

### Audición 6:

<b>Título de la canción:</b> A QUE NO ME DEJAS	
Alejandro Sanz (2014). A que no me dejas. En Sirope [CD]. Santa Mónica, Estados Unidos: Universal Music Group.	
<b>Ritmo</b>	Cuatrenario en estrofas y estribillo mientras que cambia a ternario en los puentes que anteceden a los estribillos.
<b>Tempo</b>	Affetuoso (un poco más lento que andante)
<b>Estructura</b>	Intro instrumental y voz, A (estrofa), A'', B (puente), C (estribillo), Intro instrumental, A''', B', C, Coda instrumental.
<b>Voces</b>	Voz Masculina de barítono y doblaje de su misma voz en los estribillos formando un coro.
<b>Instrumentos</b>	Cuerda: Guitarra eléctrica, guitarra acústica, bajo eléctrico, violín, violonchelo. Percusión: batería, shaker, pandereta. Electrónicos: teclado.
<b>Textura</b>	Intro realizada con melodía de guitarra, violín y violonchelo con contra cantos de la voz mientras se acompaña con los instrumentos restantes formando una base. En las estrofas y los estribillos está presente la voz como melodía principal mientras que los demás instrumentos están subordinados a ésta.
<b>Dinámica</b>	Hay gran contraste de dinámicas. Las partes instrumentales son f, las estrofas en mf, y los estribillos están en ff.
<b>Género</b> y	Balada de pop romántico, del momento durante los años

<b>Estilo musical</b>	2014 y 2015 .
<b>Tratamiento del texto</b>	Texto en español en el que el autor canta los versos con acento andaluz marcado lo cual hace difícil entender algunas palabras. La velocidad de la letra es moderada.
<b>Solista/grupo</b>	Alejandro Sanz es uno de los cantantes, compositores, y cantautores más laureados del pop español. Posee una gran cantidad de canciones conocidas por todo el mundo hispano parlante.
<b>Tema central de la canción</b>	El tema central es el amor, como el de la mayoría de las canciones de cantautor. La canción habla de los sentimientos que siente el autor hacia una mujer ante la posibilidad de la rotura de la relación.

### **Descripción de la actividad:**

En esta actividad, son los alumnos los que proponen una lista de canciones salidas de sus gustos personales de cada uno y, al final, por votación popular, se elige “a qué no me dejas” para trabajar la expresión corporal y la danza.

Los alumnos formarán un círculo en el aula con la premisa de que siempre debe haber un niño o niña en el centro del círculo. Éste alumno en concreto se moverá al ritmo y armonía de la canción demostrando un sentimiento mediante sus gestos y sus movimientos. Cada alumno o alumna durará en el centro del círculo el tiempo que los demás compañeros tardan en adivinar cuál es el sentimiento que intenta demostrar.

Se pueden repetir sentimientos siempre y cuando no se hagan gestos similares a los de otros compañeros. Como carácter de la actividad, se premiará la originalidad a la hora de improvisar los movimientos.

### **Análisis de audición y actividad:**

Esta actividad presenta las características del modelo lúdico-comunicativo, ya que los objetivos se intentarán conseguir de una manera amena y divertida, siempre enfocada al

disfrute de los alumnos, centrándose también en sus gustos personales a la hora de decidir las audiciones para que luego sean trabajadas. Todos los conceptos a trabajar se llevarán a cabo de una manera práctica, integrada en la actividad, sin presentarse nunca como conceptos teóricos. La audición presentada no presenta características musicales concretas (ritmo marcado, melodía clara, letra con profundidad y mensaje, etc.) por lo tanto, la ubicamos a caballo entre el modelo lúcido-comunicativo y el modelo complejo, ya que está elegida por el alumnado y parte de sus intereses aunque en este caso el gusto musical de los alumnos no responde a un fin pedagógico por la calidad musical de la audición.

### Audición 7:

<b>Título de la canción:</b> CONCERNING HOBBITS	
Howard Shore (2001). Concerning Hobbits; May it Be. En The Lord of the Rings: The Fellowship of the ring [Álbum BSO, CD]. California, Estados Unidos: Warner Bros. Studios y New Line Cinema.	
<b>Ritmo</b>	Cuaternario combinado con algunos compases en binarios (este cambio de cuaternario a binario no es relevante ya que los dos ritmos son pares)
<b>Tempo</b>	Allegretto: un poco animado sin llegar a correr
<b>Estructura</b>	Intro, Tema A, Tema B, Variaciones del tema A, Variaciones del tema B, Coda final.
<b>Voces</b>	Esta pieza musical carece de voces.
<b>Instrumentos</b>	Cuerda: violines, violonchelos, violas, contrabajos. Viento: flautas, clarinetes, oboes, trompetas, trompas, trombones y tuba. Percusión: timbal sinfónico y platos suspendidos.
<b>Textura</b>	La pieza comienza con una intro formada únicamente por el pizzicato de violonchelos y contrabajos. El tema A lo



	desarrolla un solo de flauta que va intercambiándose la melodía con el primer violín. El tema B es una melodía armonizada por toda la cuerda y acompañamiento del resto de la orquesta.
<b>Dinámica</b>	En cada una de las partes de la pieza podemos encontrar matices desde p a ff.
<b>Género y Estilo musical</b>	Se trata de una pieza orquestas de fácil reconocimiento de la estructura y timbre, perteneciente al género de Bandas Sonoras.
<b>Tratamiento del texto</b>	En esta canción no se encuentra ningún texto.
<b>Solista/grupo</b>	Howard Shore es uno de los compositores de bandas sonoras más aclamados del siglo XX por el gran éxito de sus obras en la saga “El Señor de los anillos”.
<b>Tema central de la canción</b>	Mediante las melodías juguetonas y divertidas del tema A, y al mismo tiempo contrastando con los bloques de sonidos pasionales y melancólicos del tema B, el compositor intenta adentrarnos en el pueblo natural e idílico de los personajes de la película, los “hobbits”.

### Descripción de la actividad:

En la clase de música en la que se utilizó esta audición, el docente tenía previsto trabajar la capacidad de imaginación del alumnado. Por lo tanto, introdujo la clase pidiendo a todos que imaginaran un lugar idílico, es decir, un lugar en donde todos se sintieran cómodos por la gracia del paisaje y el clima. Tras un pequeño debate e intercambio de opiniones, el resultado final fue “un poblado en medio de un prado, junto a un arroyo en donde cantan pájaros y corre la brisa”.

Una vez delimitado el lugar imaginado en cuestión, el docente puso la grabación del tema “concernning hobbits”, en donde se recrea la vida cotidiana de unas criaturas que viven en un lugar similar al imaginado al comienzo de la clase. Una vez escuchado el tema, el docente dividió la clase en grupos de 5 personas en las que cada grupo debía de

modificar la melodía del tema principal para realizar una línea melódica propia a partir de la grabación puesta en clase y las imágenes que pudieron imaginar los alumnos con las premisas del docente.

### **Análisis de audición y actividad:**

Estamos frente a una actividad correspondiente a un modelo lúdico-comunicativo ya que la dinámica de la clase se lleva a cabo desde un pensamiento colectivo. Aunque la actividad comienza desde la perspectiva de un modelo complejo al tratarse de un ejercicio original de autoconocimiento, una vez pasada esta fase del trabajo, el modelo cambia cuando el alumnado comienza a trabajar de manera conjunta reforzando sus capacidades de consenso a la hora de llevar a cabo un procedimiento tan individual como es la creación de una melodía. Por otra parte, observamos como la grabación contiene una gran riqueza musical al tratarse de música orquestal, con diversidad tímbrica, al mismo tiempo que posee una estructura sencilla y una melodía clara con espacio para la creación de una nueva a partir de la misma.

### **Audición 8:**

<b>Título de la canción:</b> 4º MOV. 9ª SINFONÍA DE BEETHOVEN	
Herbet von Karajan y Orquesta Filarmónica de Berlín (1963). 4º Movimiento de 9ª Sinfonía. En Karajan: Beethoven Symphonies [álbum LP]. Hanover, Alemania: Deutsche Grammophon Gersellschaft y Universal Music Group.	
<b>Ritmo</b>	La primera parte está en binario mientras que el himno final está en un ritmo cuaternario.
<b>Tempo</b>	Allegro: animado y rápido
<b>Estructura</b>	El movimiento tiene una primera parte extensa a ritmo de marcha militar que se entiende como una solo tema A, y

	luego deja paso a un himno cuya estructura entendemos como una sola parte B.
<b>Voces</b>	Hay un gran coro al final del movimiento formado por sopranos, contraltos, tenores, y bajos.
<b>Instrumentos</b>	Cuerda: violines, violonchelos, violas, contrabajos. Viento: flautas, clarinetes, oboes, trompetas, trompas, trombones y tuba. Percusión: timbal sinfónico y platos suspendidos.
<b>Textura</b>	La marcha esta capitaneada por la melodía de la flauta y la trompa mientras los platillos baten un ritmo marcado y el resto de la orquesta acompaña en un segundo plano.  En el himno el viento metal hace la melodía principal antes de dejarle paso al coro con el mismo tema mientras el resto de la orquesta acompaña.
<b>Dinámica</b>	El movimiento comienza en p y va en crescendo hasta llegar a fff al final de la sinfonía.
<b>Género y Estilo musical</b>	La música recibe el nombre de música orquestal y es la Sinfonía el género más completo de este tipo de música ya que se trata de un discurso musical exhaustivo.
<b>Tratamiento del texto</b>	El texto está en alemán y está cantado de manera rápida y marcada formando un contrapunto con la melodía de la orquesta.
<b>Solista/grupo</b>	Ludwing Van Beethoven es el compositor que sentó las características musicales del Romanticismo y es uno de los más importantes de la historia en cuanto a calidad compositiva.
<b>Tema central de la canción</b>	Habla de los valores principales de la revolución francesa del S.XVIII: Libertad, fraternidad, e igualdad.

### Descripción de la actividad:

Tras poner la grabación del cuarto movimientos de la “novena de Beethoven”, el docente realizó una clase magistral en la que, mientras todos estaban sentados en sus pupitres, en la que explicó la idea central de la sinfonía al completo además del

significado de las partes, en concreto, del cuarto movimiento: Marcha militar e Himno de la Alegría.

Después de ello, éste repartió unas fotocopias en las que se hallaba la partitura simplificada de la melodía del himno, pidiendo a los alumnos que, primeramente, solfearan y cantaran al unísono las notas musicales del papel, y seguidamente tocaran con la flauta dulce el extracto varias veces, intentando, por medio de la repetición, mejorar la calidad musical de la interpretación.

### **Análisis de audición y actividad:**

Por primera vez en todas las audiciones y actividades analizadas, nos encontramos ante una actividad ubicada en el modelo académico. La actividad parte desde el respeto hacia la figura del docente por medio del formalismo a la hora de guardar silencio, no hacer ningún acto espontáneo y, sobre todo, el hecho de que el grupo de alumnos esté subordinado a las pautas del maestro que ejerce de guía con una metodología cerrada y organizada. Podemos observar como la clase magistral es la vía pedagógica que posee esta actividad y, una vez acabada dicha explicación en donde no hay lugar a dudas y preguntas, el trabajo del alumnado sigue siendo individual y mecánico al trabajar la lectoescritura musical mediante el solfeo y el instrumento confiando en esa metodología para la creación musical. Por último, la grabación encuadra perfectamente en el modelo académico al tratarse de una obra refutada y reconocida por la sociedad a lo largo de la historia. La Novena Sinfonía de Beethoven como una de las obras más influyentes de nuestro tiempo.

### **Caso 2: Román Rodríguez Sanfiel, CEIP Prácticas Aneja**

#### **Audición 1:**

<b>Título de la canción:</b>	HAKUNA MATATA
------------------------------	---------------

Hans Zimmer feat Raul Carballada / Francisco Colmeneros / Claudia Pizá (1994). Hakuna Matata. En EL Rey León, Música Original de la Película [Álbum BSO, CD]. Los Ángeles, Estados Unidos: Walt Disney Records.	
<b>Ritmo</b>	Cuaternario durante toda la canción
<b>Tempo</b>	Vivace: rápido y vivaz
<b>Estructura</b>	Estrófico variado: A, A', A'', A'''
<b>Voces</b>	Dos voces masculinas de barítono combinadas con una voz blanca de un niño.
<b>Instrumentos</b>	Sintetizadores electrónicos realizando sonidos de: batería, bajo eléctrico, marimba, teclados.
<b>Textura</b>	Los instrumentos realizan un acompañamiento en el que el sonido de marimba y teclados realizan contracantos frente a la melodía principal cantada por las tres voces.
<b>Dinámica</b>	Mientras que la base musical no pasa del matiz mf, las voces cambian de dinámica al pasar de una estrofa a otra, oscilando entre mf y f.
<b>Género y Estilo musical</b>	Se trata de un tema pop ubicado dentro de una banda sonora.
<b>Tratamiento del texto</b>	La letra está en castellano y las estrofas son cortas, fáciles, y amenas de cantar ya que la voz principal de la canción es la de un niño.
<b>Solista/grupo</b>	Los intérpretes de la canción son Raul Carballada, Francisco Colmeneros, Claudia Pizá contratados por los Estudios Disney para cantar el tema del refutado compositor de BSO Hans Zimmer.
<b>Tema central de la canción</b>	La canción, mediante su letra y música, intenta impregnar de energía positiva y olvido de los obstáculos que aparecen en la vida.

**Descripción de la actividad:**

Para la realización de esta actividad, el docente escoge “Hakuna Matata” por el carácter entrañable que tiene la película de Disney “El rey león” al marcar la infancia de diferentes generaciones a lo largo de las dos últimas décadas. El docente elige esta audición con la intención de dar continuidad a la memoria cultural y colectiva del alumnado en sus años venideros.

La actividad comenzará distribuyendo las mesas del aula de manera circular de manera que el docente quede en el centro del aula a la vista de todos los alumnos. Luego, tras poner la audición varias veces, el maestro pedirá a los alumnos cambiar el acompañamiento de la canción por medio de la creación de patrones rítmicos realizados con las manos sobre cada pupitre.

En el caso de esta actividad, el docente será quien proponga los patrones rítmicos y quien marque las delimitaciones de los contenidos trabajados.

### **Análisis de audición y actividad:**

La actividad aquí analizada comienza con un planteamiento lúdico-comunicativo al distribuir al alumnado con una estructura amena y homogénea en donde todos tienen contacto visual directo y pueden comunicarse, además de con palabras, con gestos y miradas. Pero por otra parte, la actividad torna su dinámica comunicativa desde el comienzo al tratarse de una audición elegida directamente por el docente sin previo consenso con el alumnado, para más tarde ratificar el quehacer práctico de la actividad al observar cómo el trabajo del alumnado consiste en la repetición de ejercicios dados por el tutor. Por último, la audición utilizada posee calidad rítmica y armónica, pero no contiene claridad en el ritmo para el trabajo que pretende hacer el docente. El origen de la grabación es cinematográfico y familiar para el alumnado, lo que facilita la dinámica a pesar de tener ambigüedad rítmica.

### **Audición 2:**

<b>Título de la canción:</b> HOLA DON PEPITO, HOLA DON JOSÉ	
Emilio Alberto Aragón Bermúdez, Miliki. (1974). Hola don Pepito, hola don José. En Todos los niños del mundo son nuestros amiguitos [LP]. Madrid, España: BAT Discos.	
<b>Ritmo</b>	Ritmo cuaternario durante toda la canción.
<b>Tempo</b>	Alegretto grazioso: poco animado
<b>Estructura</b>	Intro instrumental y recitada (hablada), Tema A, Tema B.
<b>Voces</b>	Voz masculina de tenor en los solos (tema A), y coro de tenor y voces blancas en el tema B.
<b>Instrumentos</b>	Viento: clarinete, flauta, trompeta, trompa, trombón y tuba. Percusión: bombo, platos y caja.
<b>Textura</b>	Melodía de voz y coro acompañada de manera rítmica y simple por los instrumentos citados.
<b>Dinámica</b>	El tema A se desarrolla desde mf a f, mientras que en el tema B, el solista canta en f y el coro le responde en ff.
<b>Género y Estilo musical</b>	Género del cancionero infantil recomendado para niños y niñas de entre 4 y 8 años
<b>Tratamiento del texto</b>	Letra en castellano expuesta de manera clara y con vocabulario fácil de articular, entramada de manera silábica.
<b>Solista/grupo</b>	Emilio Aragón (Miliki) fue una de las voces más conocidas de la televisión en la segunda mitad del S. XX en España al ser uno de los protagonistas de “Los payasos de la tele”, cuyo repertorio se ha convertido en clásico para el cancionero infantil español.
<b>Tema central de la canción</b>	La canción es lúdica y tiene un sentido pedagógico al practicar los saludos y las despedidas con la letra de la pieza.

### Descripción de la actividad:

Esta audición es utilizada con los alumnos de primer ciclo, concretamente con los más pequeños de toda educación primaria.

Para poner orden en el aula ante el comportamiento inquieto del alumnado, el docente pone la grabación a un volumen bastante alto no dejando, así, que los alumnos hablen entre ellos. Una vez acabada la grabación el maestro preguntará por el conocimiento de dicha canción, y explicará brevemente el recorrido y figura de Miliki como mito del cancionero infantil castellano.

Al terminar las explicaciones magistrales, tras haber dividido la clase en dos grupos enfrentados el uno con el otro, el docente realizará las indicaciones de la actividad. Esta consistirá en cantar varias veces la canción al completo, cambiando, en cada repetición, el nombre de “Pepito y José” por el de compañeros de la clase elegidos al azar. En cada repetición el docente pedirá cambios en el ritmo, velocidad, y matices, que sobre la marcha los alumnos acatarán y reproducirán dichas peticiones cantando.

### **Análisis de audición y actividad:**

La actividad presentada responde a unas características ubicadas en el modelo lúdico-comunicativo, en donde la interacción del alumnado es vital para el desarrollo de la misma. Aunque la audición no es consensuada entre docente y alumnado, las características musicales están diseñadas para la realización de ejercicios de compenetración, escucha y acción, y pregunta-respuesta, en donde niños y niñas deben de mirarse, hablarse, y escucharse para la buena realización de la actividad. Por último, la grabación escogida por el tutor pertenece a la lista de obras canonizadas a lo largo de los últimos años dentro del cancionero infantil, la cual, por su riqueza musical, no la debemos direccionar hacia un modelo académico, sino que se trata de una canción de refutada importancia, pero dentro del modelo lúdico-comunicativo.

### **Audición 3:**

**Título de la canción:** CON EL TIMPLE Y LA GUITARRA

Trío Acaymo (1993). Con el timple y la guitarra. En La Mejor Selección de



Folklore Canario. La Laguna, España: Manzana Producciones Discográficas.	
<b>Ritmo</b>	Ternario durante toda la canción
<b>Tempo</b>	Entendiéndolo como ternario, posee un tempo allegro (animado y rápido); y entendiéndolo como un tema a 1, se trataría de un tempo moderato (moderado).
<b>Estructura</b>	A (instrumental), A' (voces), B (solo), A', B', A''.
<b>Voces</b>	Masculinas: solistas son tenores y barítonos; coros están compuestos por tenor, barítono, y bajo.
<b>Instrumentos</b>	Cuerda: guitarra, requinto, timple.
<b>Textura</b>	La canción está acompañada por el timple y la guitarra por debajo de las voces en estrofas y partes solistas mientras el requinto realiza melodías instrumentales y contracantos en los solos.
<b>Dinámica</b>	Se trata de una isa en formato acústico, con lo cual la dinámica va desde p a mf como matiz más alto.
<b>Género y Estilo musical</b>	Se trata de una isa (género más representativo de la música popular canaria), arreglada para la pequeña formación de trío, la cual se ubica en un estilo acústico.
<b>Tratamiento del texto</b>	La letra está formada por una recopilación de coplas famosas dentro de la cultura popular canaria. Está cantada pausadamente y la vocalización es clara.
<b>Solista/grupo</b>	El trío Acaymo es uno de los referentes de la música popular canaria y latinoamericana dentro de la isla de Tenerife gracias a su gran aporte en lo que a discografía se refiere.
<b>Tema central de la canción</b>	El trío Acaymo hace esta isa para realzar la figura del timple y la guitarra como instrumentos esenciales para la música tradicional canaria.

### Descripción de la actividad:

En esta actividad serán los alumnos los que tengan la dirección y protagonismo del desarrollo del trabajo.

Como caso especial, en la clase se encuentran dos alumnos que realizan estudios de timble y guitarra, y que al mismo tiempo desempeñan su labor en un grupo de música tradicional. Con lo cual, a petición del docente, dichos alumnos serán los encargados de acompañar con sus instrumentos la canción que ellos mismos han propuesto a la clase.

Al inicio de la actividad, los respectivos alumnos realizan una pequeña clase magistral en donde explican las características más importantes de sus instrumentos, dejando que el resto del alumnado toque y pueda ver en primera persona el timble y la guitarra.

Luego los dos alumnos tocarán la canción propuesta mientras el resto del alumnado canta las coplas, formando un coro, mediante unas fotocopias con la letra impresa previamente.

#### **Análisis de audición y actividad:**

La actividad que nos ocupa analizar tiene características del modelo complejo y también del modelo lúdico-comunicativo. Por una parte, la actividad comienza con la petición de dos alumnos, cuyos intereses musicales son elevados, en ser ellos mismos los guías de la actividad que se trabaja. Este acto responde a las características del modelo complejo, en donde el quehacer surge de pensamientos del propio alumnado. Por otra parte, la interacción entre alumnos ponentes y resto de compañeros es un aspecto de vital importancia a la hora de clasificar esta actividad, dando a entender esta actividad como una dinámica propia del modelo lúdico-comunicativo. Por último, la calidad de la audición presentada es original sin dejar de poseer riqueza y calidad armónica, lo cual representa una fuente de nuevos conocimientos para el alumnado que, con esta audición enriquece su cultura general.

#### **Audición 4:**

<b>Título de la canción:</b> SONATA NO.1 IN C K279
--

María Joao Pires (1974). Sonata No.1 in C K279. En Mozart Complete Sonatas [Álbum CDs]. Amsterdam, Holanda: Brilliant Classics.	
<b>Ritmo</b>	El ritmo es cuaternario durante toda la sonata
<b>Tempo</b>	Vivo: rápido y vivaz
<b>Estructura</b>	Forma Sonata: A, B, A'. Exposición, desarrollo, y reexposición.
<b>Voces</b>	Esta pieza carece de voces.
<b>Instrumentos</b>	Se trata de una pieza para teclado, en este caso, el piano.
<b>Textura</b>	La exposición está caracterizada por una melodía principal realizada con la mano derecha y acompañada por la izquierda mediante notas graves. En el desarrollo se intercambia la melodía principal de una mano a otra, es decir de un registro a otro. Y la reexposición repite lo realizado en el primer tema.
<b>Dinámica</b>	Exposición y reexposición se desarrollan en una mf, mientras que en el desarrollo aparecen matices que van desde p hasta f.
<b>Género y Estilo musical</b>	El género se trata de sonata pianística (pieza para piano), mientras que el estilo musical está ubicado dentro de la música clásica más pura.
<b>Tratamiento del texto</b>	La pieza carece de texto.
<b>Solista/grupo</b>	Wolfgang Amadeus Mozart es uno de los genios musicales más influyentes y reconocidos de todos los tiempo por la gran cantidad de obras de calidad compuestas en un corto período de tiempo. Maestro y pilar fundamental de la época artística del Clasicismo.
<b>Tema central de la canción</b>	La música para teclado del Clasicismo carecía de argumento. Mientras, esta música servía de deleite para oyente al escuchar una trama de notas musicales concordantes unas con las otras de manera perfecta y matemática.

**Descripción de la actividad:**

El docente pondrá, al inicio de la clase, un pequeño fragmento del documental sobre Mozart “Amadeus”, a modo de introducción a la figura del compositor además de para captar la atención del alumnado en materia de música clásica, que para el alumnado, es más tediosa y aburrida que otros géneros musicales.

Una vez realizada la introducción, el docente pondrá la grabación pausándola al final de cada pequeña frase musical mientras pide al alumnado que tararee dicha frase varias veces hasta memorizarla. Una vez que se ha hecho el mismo ejercicio con cinco frases musicales, el docente abrirá un debate entre el alumnado en el que se hablará de las características de cada frase: duración, ritmo, matiz, melodía, similitudes, diferencias, etc.

### **Análisis de audición y actividad:**

Nos encontramos ante una actividad a caballo entre dos modelos. Por una parte, la dinámica de la primera parte del trabajo responde a un modelo práctico con algunos aspectos del modelo académico, en donde la introducción al tema de trabajo lo realiza un video aclaratorio. Luego, la dinámica de trabajo es práctica, basando el trabajo en la imitación y repetición, para luego acabar dedicando la última fase de la actividad a realizar una mesa redonda en donde todos ponen conclusiones e ideas en común sobre lo trabajado. Esta última parte de la actividad contiene características del modelo lúdico-comunicativo. Para finalizar el comentario, debemos ratificar la calidad de la audición elegida al tratarse de una pieza para teclado del autor más reconocido a lo largo de la historia: W. Amadeus Mozart.

### **Audición 5:**

**Título de la canción:**

LET IT GO

Idina Menzel (2013) Let it go; Frozen Heart. En Frozen: Una aventura congelada [BSO, Álbum en CD]. Los Ángeles, Estados Unidos: WALT

DISNEY RECORDS.	
<b>Ritmo</b>	Ritmo cuaternario durante toda la canción, aunque también puede entenderse como binario.
<b>Tempo</b>	Entendiéndolo como un cuaternario, el tempo es un allegro, mientras que si lo entendemos como un ritmo binario, el tempo es moderato.
<b>Estructura</b>	Intro instrumental, A (estrofa), A'', B (puente), C x2 (estribillo).
<b>Voces</b>	Voz femenina de soprano como única solista durante toda la canción.
<b>Instrumentos</b>	Cuerda: guitarra acústica y eléctrica, bajo eléctrico. Percusión: batería. Eléctricos: teclados.
<b>Textura</b>	Melodía principal realizada por la voz mientras es acompañada por los instrumentos presentes.
<b>Dinámica</b>	El tema transcurre entre p y mf en las estrofas mientras que en el estribillo el matiz sube a f la primera vez y a ff la vez que se repite el estribillo.
<b>Género y Estilo musical</b>	La canción pertenece al cancionero pop pero la ubicamos dentro del género Bandas Sonoras, al ser la canción principal de una película Disney.
<b>Tratamiento del texto</b>	Aunque ha sido traducida al castellano, la letra de esta grabación está en inglés. Está cantada de la manera fluida pero los términos y palabras que usa son sencillos y fáciles de pronunciar.
<b>Solista/grupo</b>	Indina Menzel es la compositora y cantante de esta canción que revolucionó el repertorio Disney adquiriendo una fama rápida y pragmática gracias al despliegue mediático de Disney.
<b>Tema central de la canción</b>	La canción trata la recomposición del estado de ánimo propio frente a las preocupaciones.

**Descripción de la actividad:**

El docente aprovechará esta audición tan conocida entre el alumnado para realizar una clase de canto y entonación.

En un principio, el docente da a elegir entre varias opciones de audiciones, pero como era de esperar por parte de éste, la canción que ganó por unanimidad fue “Let it go”.

La actividad comenzó leyendo la letra del estribillo por parte de toda la clase, practicando varias veces las palabras que el alumnado consideró más complicadas de pronunciar.

Seguidamente, mientras el docente acompañaba al piano, la totalidad de la clase cantó el estribillo al unísono varias veces hasta que no hubo dudas por parte del alumnado a la hora de interpretar. Luego, y sin explicaciones previas, el maestro dividió la clase en 4 grupos, y, marcando el pulso de la canción, le dio la entrada a cada grupo dejando un margen de dos compases entre la entrada de uno y otro. De esta manera los alumnos formaron un canon sin tener conocimientos previos sobre el mismo.

**Análisis de audición y actividad:**

La actividad que tenemos presente contiene características del modelo práctico por la dinámica del trabajo realizado. En ella podemos observar cómo el docente posee el rol de guía y surtidor de contenidos programados previamente. Éste, mediante la práctica y repetición, logra que los alumnos hagan una serie de avances musicales a la hora de interpretar la canción para, seguidamente, pasar a otra fase de la actividad, donde el alumnado acaba adquiriendo un contenido musical sin conocimiento previo de lo que se iba a trabajar. Por otro lado, no debemos dejar escapar el aspecto lúdico-comunicativo con el que comenzó la actividad al ser el propio alumnado quien eligiera la audición para su posterior desarrollo. Para finalizar, el origen de la grabación contrasta con la ubicación de la actividad en un modelo práctico, ya que la canción trabajada pertenece a un género comercial y pasajero en donde la riqueza musical no es la característica principal de la audición.

<b>Título de la canción:</b>	EL BAILE DEL VIVO
	Valentina de Sabinosa (1960). El baile del vivo. En El Álbum de oro de la Música Canaria [Colección en CD]. Santa Cruz de Tenerife, España: Centro de la Cultura Popular Canaria (CCPC).
<b>Ritmo</b>	Ritmo ternario durante toda la canción.
<b>Tempo</b>	Vivace: rápido y vivaz.
<b>Estructura</b>	Estrófico variado: A, A', A'', A'''
<b>Voces</b>	Voz femenina de contralto durante toda la canción.
<b>Instrumentos</b>	Percusión: Tambor herreño.
<b>Textura</b>	Melodía principal realizada por la voz encima de un acompañamiento rítmico de tambor en ritmo ternario.
<b>Dinámica</b>	La dinámica es estable durante toda la canción. No se mueve de la f.
<b>Género y Estilo musical</b>	El baile del vivo es un género en sí mismo dentro de la música tradicional. Está construido encima de una base rítmica ternaria similar al del tajaraste canario.
<b>Tratamiento del texto</b>	La letra de la canción está en español y, pese a la poca vocalización de la solista, se entiende perfectamente. Nombra gran variedad términos de etnología canaria.
<b>Solista/grupo</b>	Doña Valentina de Sabinosa fue el emblema musical de la isla de El Hierro durante todo el siglo pasado al ser la principal investigadora y rescatadora de música popular herreña que sufrió una gran crisis en épocas de emigración y guerras.
<b>Tema central de la canción</b>	Es una sucesión de coplas que se han hecho populares en la isla de El Hierro desde el S. XVI hasta hoy.

**Descripción de la actividad:**

Por suerte, y como caso especial, en la clase donde se utilizó esta audición había una niña procedente de la isla de El Hierro, lugar de origen de esta canción y baile tradicional canario.

Una vez puesta la grabación ante el alumnado, el docente pidió a la alumna en cuestión que contara al resto de compañeros la experiencias que ella misma había tenido con el folklore herreño y con concreto con el baile del vivo. Al mismo tiempo que dicha alumna intervenía, el docente fue reforzando las explicaciones con datos e información relevante. Al final de la intervención, la propia alumna se animó a tocar y cantar a la vez varias coplas del baile del vivo, enseñando, así, a sus compañeros una actuación en directo.

Una vez que el desarrollo del baile y de las coplas fueron asimilados por el alumnado, el grupo se repartió en varios roles: los cantantes, el tocador del tambor herreño, y las parejas de baile. Recreando de esta manera dinámica y pragmática el baile del vivo en una sola clase de música.

### **Análisis de audición y actividad:**

Como ha pasado en otras audiciones y actividades trabajadas en las que el propio alumnado ejerce de guía y facilitador de la información, ésta actividad responde a la misma línea. En primer lugar, se trata de una alumna quien interactúa con el resto de compañeros, y aunque se trata de explicaciones realizadas a modo de clase magistral, se trata de un tipo de comunicación distinta a la que se da cuando el docente da clases magistrales al alumnado. Luego, después de llevar a cabo esta dinámica, el grupo por sí solo se pone de acuerdo para llevar a la práctica las explicaciones que previamente dio la compañera ponente, realizando así un trabajo colectivo en donde la comunicación y la compenetración es vital para el desarrollo de la actividad. Por último, se debe reconocer la importancia de la audición utilizada al tratarse de una de las grabaciones más influyentes para la conservación de la música tradicional canaria.



<b>Título de la canción:</b>	MOONLIGTH SONATA
	Various Artist (1994). Piano Sonata N.14 en C Sharp minor Op. 27/2 (Moonligth Sonata). En Grect Hits Beethoven. Estados Unidos: Sony Music y Sony Classical.
<b>Ritmo</b>	Ritmo cuaternario durante la primera parte de la sonata y ritmo ternario en la segunda parte.
<b>Tempo</b>	Inestable y cambiante entre andante (al paso, tranquilo, pesado, poco vivaz) y lento.
<b>Estructura</b>	Forma sonata: A, B, A''.
<b>Voces</b>	Esta pieza carece de voz
<b>Instrumentos</b>	Cuerda: Piano
<b>Textura</b>	La melodía y acompañamiento van intercambiándose de mano cada 8 compases aproximadamente durante toda la sonata.
<b>Dinámica</b>	El tema A mantiene todo su matiz en p, mientras que desarrollo en el tema B llega hasta una f en varias ocasiones.
<b>Género y Estilo musical</b>	Se trata de una sonata para piano dentro del género que lleva el mismo nombre: género sonata.
<b>Tratamiento del texto</b>	Esta pieza carece de texto al ser una obra instrumental
<b>Solista/grupo</b>	Ludwing Van Beethoven es el compositor que sentó las características musicales del Romanticismo y es uno de los más importantes de la historia en cuanto a calidad compositiva.
<b>Tema central de la canción</b>	Dentro de todo el catálogo de obras que lleva la autoría del genio Ludwig Van Beethoven, debemos destacar esta sonata como una de las piezas para teclado más mediáticas de este autor. Como su nombre indica, las notas musicales intentan abrirlos sentidos al observar la luz de la luna.

### **Descripción de la actividad:**

La grabación de la sonata no será puesta hasta la hora de realizar la actividad en concreto. Antes, el docente pedirá a los alumnos varias opiniones, a mano alzada, sobre el significado de “el ritmo interno”.

Después de llegar a varias conclusiones similares las cuales el docente apuntó de forma aclaratoria en la pizarra, éste pidió al alumnado que dieran pasos al mismo tiempo que el maestro daba palmadas, cambiando de velocidad varias veces con la intención de que los alumnos siguieran el pulso marcado por el docente.

Una vez realizada este ejercicio, el maestro puso la grabación de la sonata mientras explicaba que dicha audición carecía de pulso marcado por instrumentos de percusión, complicando de esta manera la adquisición del pulso de la sonata.

### **Análisis de audición y actividad:**

La actividad que nos ocupa presenta características básicas del modelo lúdico-comunicativo, en donde la dinámica llevada a cabo en forma de lluvia de ideas y creación del conocimiento común es la base para el aprendizaje del alumnado. Luego, para reforzar y sellar la información trabajada, el docente realiza un ejercicio que bien lo podríamos ubicar dentro del modelo práctico, en donde la imitación y la repetición de un ostinato es la vía para reforzar los contenidos. Por último, la actividad finaliza con una dinámica en la misma línea práctica, en donde la repetición, que se hizo en el ejercicio anterior, sirve de herramienta para lograr la consecución de los objetivos de la audición. Para finalizar, continuaríamos ubicando esta actividad en el modelo práctico ya que el origen de la grabación está en listas de grandes obras consagradas a lo largo de la historia como lo es la música para teclado de L. Van Beethoven.

### **Audición 8:**

<b>Título de la canción:</b>	LE VALSE D'AMELIE
	Yann Tiersen (2001). Le Valse d'Amelie. En Amelie, The Álbum Musical [BSO, Álbum en CD]. Estados Unidos: Miramax Estudios.
<b>Ritmo</b>	Ritmo ternario durante toda la canción
<b>Tempo</b>	En el caso de entender el ritmo a tres, el tempo sería moderato, mientras que en el caso de entender el ritmo a uno, el tempo sería más rápido, ubicándolo en un allegro.
<b>Estructura</b>	Forma ternaria: A, B, A'.
<b>Voces</b>	Esta pieza carece de voz en su instrumentación
<b>Instrumentos</b>	Viento: acordeón, clarinete. Percusión: crócalos, lira.
<b>Textura</b>	El tema A, al mismo tiempo que su respectiva reexposición, está construido por la melodía principal del acordeón junto con su propio acompañamiento (al tratarse de un instrumento polifónico). Luego, en el tema B, los instrumentos de percusión realizan efectos sonoros reforzando el acompañamiento que hace la propia acordeón.
<b>Dinámica</b>	Mientras que el Tema A no trasciende de mf, el Tema B va en crescendo desde su inicio hasta al final, finalizando en un matiz de ff.
<b>Género y Estilo musical</b>	Se trata de un vals rápido al estilo francés por la presencia de la acordeón. Esta pieza es uno de los temas principales de la película Amelie, y por lo tanto la ubicamos dentro del género de bandas sonoras.
<b>Tratamiento del texto</b>	Esta pieza carece de texto.
<b>Solista/grupo</b>	Yann Tiersen es uno de los mayores especialistas en música de cine dentro del panorama francés además de un gran intérprete del piano en el repertorio romántico.
<b>Tema central</b>	En la propia película, por medio de una melodía melancólica

<b>de la canción</b>	sobre un acompañamiento rápido, el compositor intenta trascender los malos recuerdos, viéndolos como sucesos pasajeros en nuestra vida.
----------------------	---

**Descripción de la actividad:**

El docente pondrá la grabación al inicio de la clase mientras pregunta a los alumnos qué instrumentos están sonando en la audición. Tras una pequeña lluvia de ideas, el grupo llega a la conclusión de que se trata de un acordeón.

Al palpar el poco conocimiento sobre dicho instrumento que posee el grupo, el docente propone llevar a los alumnos a la sala de ordenadores donde cada uno, o por parejas, deberá sacar la máxima información, original y precisa, sobre este instrumento en las redes. Al acabar la búsqueda, el grupo de alumnos realizará una “mesa redonda” donde cada pareja, o alumno individual, expondrá la información más relevante que haya encontrado sobre el instrumento y concluyendo cada intervención contando a sus compañeros las grabaciones de música de acordeón que encontró en Internet y las conclusiones que saca de cada audición.

En la siguiente clase se realizarán unos pequeños murales informativos donde se plasmen los datos sobre el acordeón recogidos en la jornada anterior.

**Análisis de audición y actividad:**

La actividad a la que nos enfrentamos responde a unas claras características del modelo complejo, en donde la investigación por parte del alumnado es la vía para llegar hasta el aprendizaje común y colectivo. En primer lugar, son los propios alumnos quienes eligen la información que desean aprender a partir de una grabación, para luego ser ellos mismos quienes protagonicen el aprendizaje por medio de la investigación y la búsqueda de documentación en la red. También, con la realización de murales y paneles informativos, estamos ante una característica real del modelo complejo, donde el arte escolar es uno de los puntos clave de esta dinámica original e innovadora. Por último,

recabamos la calidad y claridad musical existente en la audición, la cual facilita al alumnado el proceso de escucha y comprensión del timbre del instrumento.