



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE EDUCACIÓN DE SORIA

Grado en Educación Primaria

TRABAJO FIN DE GRADO

La cultura musical en la escuela: pedagogos y legislación

Presentado por Marta Lavado Tutor

Tutelado por: Lourdes Cerrillo Rubio

Soria, 30 de junio de 2015

Resumen: La enseñanza de la música ha existido desde tiempos remotos. Cada civilización la ha tenido más o menos en cuenta y le ha dado un enfoque más o menos educativo, pero siempre ha estado presente como manifestación cultural y artística y como formadora de una personalidad integral.

España cuenta con una innumerable riqueza musical que ahonda en nuestras raíces. Cuenta con numerosas manifestaciones artísticas de tradición más o menos viva. Aún así, la música ha sido hasta hace no mucho tiempo una asignatura pendiente del sistema educativo español.

Siendo conscientes de los aspectos citados, nuestro estudio está dirigido a investigar y conocer mejor cómo ha sido transmitida la música de generación en generación hasta llegar a las nuevas pedagogías del siglo XX, que han supuesto una nueva perspectiva en el aprendizaje y enseñanza de la música. En este sentido, hemos completado nuestro estudio atendiendo a la evolución de la pedagogía musical dentro del marco teórico de nuestro país.

En estas dos ideas basamos nuestro estudio y en torno a ellas argumentaremos este trabajo.

Palabras clave: Pedagogía, música, escuela, leyes educativas, evolución histórica pedagogos.

Abstract: The teaching of music has existed since ancient times. Every civilization has taken it more or less into account and given it a more or less educational approach, but it has always been a cultural and artistic expression and a way of forming an integral personality.

Spain has innumerable musical richness that delves into our roots. It has numerous art forms that remain more or less alive. Still, the music was not so long an unsolved subject in the Spanish education system.

Being aware of these aspects, our study aims to investigate and better understand how music was transmitted from generation to generation to reach the new pedagogies of the twentieth century, which have brought a new point of view on learning and teaching music. In this sense, we have carried out our study considering the evolution of musical education within the framework of our country.

We base our study and arguments around these two ideas.

Keywords: Pedagogy, music, school, education laws, historical evolution, pedagogues.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
2. OBJETIVOS	5
3. JUSTIFICACIÓN	5
4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	
4.1. Aproximación al panorama teórico de la pedagogía musical	
4.1.1. Visión Histórica	6
4.1.2. Pedagogos musicales del siglo XX	11
4.2. Recepción de la pedagogía musical en España	
4.2.1. Evolución de las leyes educativas españolas	20
4.2.2. Actualidad	26
5. METODOLOGÍA	27
6. PROPUESTA DIDÁCTICA: UNIDAD DIDÁCTICA LA MAGIA DE LA MÚSICA	
6.1. Título	28
6.2. Justificación	28
6.3. Temporalización	29
6.4. Nivel y momento evolutivo	29
6.5. Características del centro	30
6.6. Grupo de alumnos/as	31
6.7. Competencias básicas	31
6.8. Objetivos	35
6.9. Contenidos	36
6.10. Sesiones	36
6.11. Atención a la diversidad	47
6.12. Metodología	47
6.13. Evaluación	48
7. CONCLUSIONES	53
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	56

1. INTRODUCCION

A lo largo de la historia la música se ha enseñado y transmitido de padres a hijos. Ha existido la tradición oral, pero también ha habido métodos de enseñanza – aprendizaje de esta área artística. Ya desde civilizaciones como Egipto, Grecia o Roma reconocían el valor formativo de la música y la enseñaban de diversas formas. No conocemos demasiado de cómo eran sus métodos pedagógicos, pero lo que sí sabemos es que la música siempre ha tenido un papel importante en las diferentes culturas.

Al llegar al siglo XX nos encontramos con metodologías concretas que desarrollan la enseñanza de la música desde un punto de vista innovador. Se comienza a ver la música como algo más que el mero aprendizaje instrumental o del canto, como ocurría en la Edad Media; para pasar a tener en cuenta aspectos como la creación, la improvisación o el desarrollo del ritmo, entre otros. Se intenta que el niño sea capaz de aprender el arte de la música sin tener que partir del lenguaje musical rígido y sobre todo de ser capaz de hacerlo con motivación, entusiasmo y alegría. En esta evolución han influido el propio legado cultural musical, las visiones de los pedagogos modernos y la labor de los diferentes estados para inculcar a los ciudadanos cierta cultura o aprendizaje musical.

En nuestro país se han dictado varias leyes educativas que han tenido más o menos en cuenta esta educación musical. Partiendo de la Ley sobre la educación Primaria de 1945 en la que la educación musical tenía un carácter formativo complementario, quedando de este modo a merced de la voluntad y la formación del maestro, llegaremos hasta la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa de 2013, haciendo un análisis del tratamiento de las leyes educativas españolas en cuanto a la educación musical se refiere. Veremos como esta área educativa ha sufrido muchos cambios, algunos verdaderos avances para su desarrollo y otros auténticos pasos hacia atrás, en el curriculum español.

2. OBJETIVOS

Este Trabajo Fin de Grado persigue los siguientes objetivos:

- Aproximarnos a la historia de la pedagogía musical.
- Ofrecer un acercamiento de las pedagogías musicales del siglo XX
- Descubrir qué culturas han sido más sensibles a la enseñanza de la música.
- Conocer la aportación de las leyes educativas a la enseñanza de la música.
- Desarrollar de forma global diversas metodologías didácticas de enseñanza-aprendizaje del área de educación musical
- Crear una propuesta de trabajo musical en el aula.
- Aprender a apreciar la enseñanza de la música como un área importante del currículum, de similar entidad a la que tienen otras materias.

3. JUSTIFICACIÓN

El presente Trabajo Fin de Grado pretende ofrecer una visión sobre la educación musical. Con esto nos referimos, por una parte, a la importancia que se le ha estado dando en nuestros currículums buceando en la evolución que ha tenido la misma a lo largo de nuestras leyes educativas. Para ello, nos aproximaremos a una visión histórica que nos lleve a conocer cómo ha sido la pedagogía musical en el pasado. Por otra parte, necesitamos también incluir las nuevas pedagogías del siglo XX ya que han aportado un gran avance en el tema que nos ocupa y han significado otra forma de ver y desarrollar la música en la escuela.

Consideramos importante conocer la historia de la educación musical, porque es una forma de plantearnos si las cosas han sido siempre así, y si no lo han sido, cuáles podrían ser las razones que nos ha llevado al momento actual. Preguntarnos porqué el área de música tiene tan poca dedicación a la semana, al contrario que otras materias que cuentan con mucho más tiempo de dedicación en las aulas. Plantearnos si verdaderamente la música se sigue contemplando como algo complementario en la educación del niño y si siempre ha sido así.

4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

4.1. APROXIMACIÓN AL PANORAMA TEÓRICO DE LA PEDAGOGÍA MUSICAL

4.1.1. Visión histórica

Los estudios sobre los pueblos primitivos sugieren que, desde los tiempos más remotos, el hombre ha usado la voz y ha descubierto las posibilidades sonoras de su cuerpo para acompañar rítmicamente sus cantos. Además, descubrió los sonidos que resultan de las acciones cotidianas del ser humano y diversos instrumentos como piedras, huesos o troncos. Poco a poco fue evolucionado e incluyendo instrumentos como sencillas flautas que fabricaban de las ramas de los árboles, tambores contruidos en troncos huecos o agujeros en el suelo que cubrían con pieles de animales.

En las civilizaciones antiguas la música tenía un carácter místico o religioso y estaba presente en toda ceremonia. También existía el carácter curativo de la música como efecto hipnótico, tranquilizante o frenético, destinada a sacar a los espíritus que provocaban la enfermedad. Así desempeñó una función social (Pascual, 2006).

Egipto fue una cultura que daba gran importancia a la música, tal y como podemos observar por sus bajorrelieves. La música tenía un papel significativo, tanto en la religión como en las fiestas públicas y la vida privada.

En Grecia, este arte, tuvo un notable protagonismo llegando a ser tan importante como la filosofía o las matemáticas. Para los griegos la música era algo que afectaba al ser humano íntegramente. Se comienza a considerar que la música se puede enseñar y no es un don divino como se creía en las culturas primitivas. De este modo se traspasa su función social a la de educativa.

Se sabe también que los filósofos griegos defendían la importancia de la educación musical como medio para establecer una vinculación entre lo terrenal y lo espiritual obteniendo un valor formativo que debía ser parte integral de toda educación.

Como refleja Alsina y Sesé (1994), para comprender esta civilización hay que tener en cuenta que los griegos se encontraban en un grado de evolución en el que predominaba la afectividad sobre el intelecto. Esto se demuestra con su música melódica y afectiva, en contraposición con la música africana que era más rítmica y fisiológica, o la occidental, más armónica e intelectual.

Podemos citar a Pitágoras (585-500 a.C.) que fue el primero en hacer de la educación musical el centro de sus preocupaciones, por lo que fue el primer musicólogo del que tenemos constancia. Establece la denominada *armonía de las esferas*, que tiempo después, en la Edad Media, provocará que los pitagóricos traten la música como algo pedagógico. Willems (1981) menciona que “Para Pitágoras los números son la regla, el orden y la música. La música porque los números, que son inteligencia y sensibilidad al mismo tiempo, son sonoros.” (p. 165)

Después de él, Platón (427-347 a. C.) otorga a la música el poder de modelar el espíritu. Crea un paralelismo entre la gimnasia que es la que desarrolla el cuerpo y la música que incidiría en la cualidad del alma. Crofton y Fraser (2001) cuentan cómo Platón escribió poéticamente sobre la música y la gimnasia, como dos artes que fueron donadas por algún dios.

Aristóteles (348-322 a. C.) continúa con el trabajo de Platón señalando la necesidad de que los niños aprendan música tocando instrumentos y cantando, ya que de esta forma activa se desarrolla la personalidad del niño. Crofton y Fraser (2001) especifican cómo este filósofo, tras su estudio sobre la educación musical, creía firmemente que la música educa el alma, por lo que los jóvenes deben recibir este tipo de educación.

El Imperio Romano recibe una gran influencia griega, por lo que la música no fue muy diferente. Conservaron su teoría musical y los instrumentos eran prácticamente los mismos, aunque aumentaron su tamaño. Existían profesores de matemáticas, de geometría y de música (que incluía la danza), destinados a los hijos de la nobleza romana. En Roma, al igual que en Grecia, las artes musicales estuvieron integradas en el currículum de los estudios.

Gracias al filósofo Plutarco (50-120) conocemos las instituciones dedicadas al cultivo de la música, como el *Collegium tibicinum romanorum* en el que se formaban intérpretes de oboe y lira (Bergua, 2012).

En la civilización cristiana la música es orientada hacia los objetivos de la iglesia y el canto sacro es apreciado por su valor educativo. La música es introducida dentro de *quadrivium* junto a la aritmética, la astronomía y la geometría. Este logro lo realiza Severino Boecio (480-524) platónico y pitagórico, que resume la teoría musical antigua en su libro *De Institutione Musicae*, al mismo tiempo que reafirma el valor de la música en la educación de los niños. Este libro fue empleado como libro de texto en Oxford hasta entrado el siglo XVIII. Willems (1981) menciona que “Boecio dijo: La estética

musical abarca un aspecto mayor: la gran influencia moral y social que puede ejercer y el lugar importante que ocupa en la educación” (p. 169)

San Isidoro de Sevilla, nacido en Cartagena (556-636) a través de sus *Etimologías* dará a conocer la obra de Aristóteles e influirá en las escuelas de música españolas que eran regidas por órdenes religiosas. Además, prohíbe que sea ordenado sacerdote cualquier candidato que no demuestre un conocimiento suficiente de cantos litúrgicos.

Por otro lado, la música profana tiene su base en Córdoba donde el gran cantor y poeta Alí Ben Nafí (789-857) crea una escuela de música con nuevos métodos de enseñanza e innovaciones en los instrumentos de cuerda.

En la Edad Media, Carlomagno (742-814) crea numerosas escuelas monásticas y catedralicias en las que se enseña el canto llano de forma oral, ya que los neumas todavía no están del todo desarrollados. Cada iglesia nombra sus puestos pero es probablemente el director de coro quien dirige a los niños más aventajados.

Las universidades medievales son regidas por la Iglesia y en ellas existen numerosos contenidos musicales. Se irán incluyendo otras actividades artísticas como coros para el servicio religioso, festivales, actos académicos o interpretaciones instrumentales. El hilo conductor en todas las universidades medievales es la música (Cullin, 2005).

En España, Alfonso X el Sabio (1221-1284) dota de una cátedra para la enseñanza de la música, en 1254, entre las once materias que aparecen en la *Carta Magna* de la Universidad de Salamanca.

En el tránsito del románico al gótico las escuelas son reemplazadas poco a poco por las capillas musicales de las catedrales. Pero es posible afirmar que las prácticas musicales no religiosas, que están escasamente documentadas, tenían su lugar en las fiestas y ceremonias populares. La enseñanza musical, fuera de la iglesia, se realizaba mediante imitación y repetición oral, probablemente en ámbitos familiares.

Durante el Renacimiento se intenta intelectualizar el arte por lo que la música es objeto de diversos estudios científicos.

La Universidad de Alcalá, fundada por el Cardenal Cisneros en 1499, inicia su actividad académica incluyendo la música entre sus materias.

El 14 de octubre de 1538 se reúnen en la Universidad de Salamanca diversos Catedráticos para redactar los estatutos de la universidad, y en el título XVII de los deberes del profesor de música establecen explicar música especulativa media hora y hacer cantar a los estudiantes el tiempo restante (Jay, 1984).

En el panorama Europeo, en la universidad de Oxford se expiden desde el siglo XV grados de música. La universidad de París, en colaboración con la escuela de la catedral de Notre Dame, impulsará la nueva polifonía. Las universidades italianas cultivan los estudios humanísticos desarrollando la música como arte y ciencia. En Alemania, Lutero trabaja para la implantación del sistema educativo reorganizando las escuelas y las universidades, ya que la reforma protestante refuerza la apreciación de la música y su consideración educativa. Willems (1981) menciona que son palabras de Lutero las siguientes “Siempre me agradó la música; el conocimiento de este arte es bueno y sirve a todo propósito; es imprescindible que fomentemos su estudio en las escuelas. Un maestro de escuela debe ser un hábil músico.... “(p. 194).

De forma paralela a lo que ocurre en las universidades, en la música religiosa, los cantores de las catedrales se profesionalizan y se organizan en capillas de música. Estarán compuestas por el maestro de capilla, los cantores y los instrumentistas. En las capillas de las grandes catedrales o iglesias mayores se crean las escuelas de los compositores, ya que casi todos comienzan su vida musical como escolanos. Si el maestro de capilla detecta que alguno tiene verdaderas dotes para la música, se ocupa de que reciba formación en diversos instrumentos. Por lo tanto el arte de la composición y la creación está reservado para aquellos que demuestran su don como verdaderos cantantes e intérpretes de varios instrumentos. Es también, el maestro de capilla, quien se ocupa de presidir el tribunal de oposiciones a su misma profesión.

La conexión entre las universidades y el mundo religioso se afianzaba cuando algunos maestros de capilla eran, a su vez, alumnos de alguna universidad. Con el paso del tiempo, en las catedrales se crean colegios propios como los fundados, en 1546, en Toledo y en 1650, en León. En 1668 el Colegio del Cabildo de la Catedral de Cuenca abre sus puertas a un grupo de niños.

Fuera de España merece la pena destacar al pedagogo y filósofo checo Jan Amós Komensky (1592-1670) más conocido como Comenius. Es una de las figuras relevantes de la pedagogía musical y uno de los primeros impulsores de la educación moderna. En 1657, escribió su *Didáctica Magna* donde expone sus teorías generales sobre la educación y sus puntos de vista sobre la organización de las escuelas, en la que propone una presencia importante de la música en los programas de educación Primaria y Secundaria. Aunque su propuesta sólo se intentó poner en práctica en el siglo XIX (Ballesteros, 2013).

En el siglo XVIII la situación es similar al período anterior, siendo la única vía de acceso a la enseñanza musical, la capilla de música. Las más famosas del país fueron: el Monasterio de El Escorial en Madrid, la Abadía de Montserrat en Barcelona, capillas catedralicias como la de Salamanca, Toledo, Santiago de Compostela, etc., Colegiatas como la de Medina del Campo en Asturias y Santuarios como el de Aranzazu en el País Vasco.

En el *Real Colegio de Cantores de la Capilla Real* de Madrid, que fue fundado tiempo atrás, en 1590, es donde se desarrollan musicalmente los niños que interpretan los actos litúrgicos celebrados en el antiguo Alcazar y posteriormente en el Palacio Real de Madrid. A mediados de este siglo este colegio cuenta con 10 alumnos que, en régimen interno, son guiados por el maestro de capilla. Éste es quien compone las piezas necesarias para el culto, además de dirigirlas y archivarlas. Además, existen tres maestros más: el primero enseña el estilo italiano, el segundo la teoría musical y el tercero se ocupa de la gramática latina. La vinculación de este Colegio con la Corte y su modelo de organización son la base en la que se asentará el Real Conservatorio de Música de María Cristina.

Fuera de España, Rousseau (1712 – 1778), músico autodidacta, escribió un método para enseñar música a los niños, en el que utilizó la notación numérica como sistema pedagógico, compuso numerosas canciones para niños y una de sus mayores aspiraciones fue la de difundir y popularizar la enseñanza musical.

Su sistema fue ampliado por Galin (1786-1822) matemático y músico francés, quien publicó un método denominado *Meloplaste*, el cual prescindía de la notación común sustituyéndola por la notación musical cifrada (Alsina y Sesé, 1994).

En el siglo XIX se modifica el panorama social y económico de la Iglesia en España cerrando varios conventos y con ellos numerosas capillas musicales. A partir de este momento los integrantes de las capillas musicales han de ser en su totalidad clérigos. De este modo la Iglesia, y con ella la música religiosa, pierde incidencia en la vida musical del país. Por el contrario, la música profana gana terreno ya que la burguesía prefería el teatro y la ópera como espectáculo. También se crean Ateneos y Liceos.

La música de Cámara, la Sinfónica y la ópera, a la que se une a mediados de siglo la Zarzuela, constituyen los grandes géneros sobre los que se centra la atención musical española.

Por el contrario, en las universidades comienza una decadencia de esta disciplina acentuada por la muerte del último Catedrático de Música de la Universidad de Salamanca, Manuel Doyagüe (1755-1842). La música no vuelve a ser una realidad universitaria hasta mucho tiempo después.

A finales del siglo XIX surgen los Conservatorios en nuestro país, que se referirán a las escuelas de música públicas en las que se conservan las tradiciones y técnicas artísticas. Su base se encuentra en Italia donde habían surgido en el siglo XVI. En la actualidad la denominación de Conservatorios se asigna a los centros públicos en los que se desarrolla la enseñanza oficial (reglada) de la música o la danza.

En 1830, la reina María Cristina fundó el Real *Conservatorio superior de música* en Madrid. Es una Escuela Superior de Música, la más antigua institución pública de enseñanza musical en España, que imparte enseñanzas superiores (equivalentes a universitarias) en música. De sus aulas han salido gran parte de los más importantes intérpretes y compositores españoles de los dos últimos siglos.

Por otra parte, en Barcelona, el 21 de febrero de 1837 se inaugura las Cátedras del Liceo, implantando un centro de enseñanza dedicado a la música, el arte dramático y el canto. Con el tiempo destinarán sus esfuerzos a la creación de un teatro en el que poder realizar las actuaciones de los alumnos (Pascual, 2006).

4.1.2. Pedagogos musicales del siglo XX

En el siglo XX los grandes compositores y pedagogos musicales dan un gran paso en cuanto a la importancia de la educación musical en la escuela, colocándola en el lugar que le corresponde como área global que es capaz de incidir en el desarrollo integral del niño. Debido a esto nacen nuevos métodos de enseñanza – aprendizaje de la música como alternativa al modelo pasivo trabajado hasta el momento en las escuelas. Estos métodos son una auténtica revolución en pedagogía musical y deberían ser conocidos por todo especialista de música. Se empieza a tener en cuenta la expresión, los sentimientos, el desarrollo de la sensibilidad auditiva, la expresión vocal, el sentido del ritmo y la expresión instrumental, además del lenguaje instrumental. Y lo que es muy importante, el niño pasa a ser el protagonista del proceso de enseñanza – aprendizaje de una forma activa y no meramente pasiva

Aunque cada una de estas metodologías trata de una manera diferente la educación musical todas ellas tienen en común algunas características:

- Incluyen la educación musical en la escuela desde edades tempranas.
- Trabajan partiendo del juego.
- Desarrollan la imaginación, creatividad e improvisación.
- Se basan en la actividad para llegar a la teoría, nunca en sentido inverso.
- Como ya hemos comentado, el papel del niño se vuelve activo y es el protagonista del proceso.

A continuación vamos a desarrollar brevemente algunas que han tenido mayor repercusión.

Jahann Heinpich Pestalozzi (1746-1827)

Creemos necesario incluir en este apartado a este pedagogo suizo como antecesor de todos los demás, ya que aunque se anticipa más de un siglo a las conclusiones de los músicos y pedagogos contemporáneos, es de gran importancia en la pedagogía musical creando principios del sistema musical.

Su estudio se basa en 5 premisas que son las siguientes:

- Hacer que el niño aprenda a cantar antes que a reconocer las notas escritas y sus nombres.
- Hacer partícipe al niño de una forma activa de los sonidos, sus características, similitudes y diferencias, a través de la observación.
- Comenzar siempre con la práctica y nunca con la teoría para que de esta forma, la segunda sea una consecuencia de la primera.
- Enseñar la melodía, el ritmo y la expresión por separado; y no pasar a la siguiente hasta que el niño la domine claramente.

Emile Jacques Dalcroze (1865-1950)

Compositor y pedagogo suizo que estudió música en el conservatorio de Ginebra donde debutó y estrenó su propia ópera cómica *La Soubrette*. Años después, siendo profesor

titular de este conservatorio, observó que sus alumnos eran capaces de aprender la notación musical, pero tenían dificultades en interiorizar el ritmo vital de la música al interpretarla. Eso le hizo darse cuenta de que la educación musical no podía ser una instrucción intelectualizada y carente de vivencias. En aquel tiempo el sentido del ritmo estaba muy poco educado y a él dedicó toda su atención.

Así pues, se le conoce por su educación musical a través del ritmo, llamado *rítmica corporal* y está inspirado en la relación música – movimiento. Se trata de un método activo en el que se marca el ritmo con todo el cuerpo. Además, se basa en el principio de realizar antes de comprender, experimentando y viviendo la música a través del movimiento.

En este método es imprescindible la improvisación, que es desarrollada a través del piano. El profesor improvisa un ritmo o melodía y los alumnos responden con su cuerpo. De esta manera se relacionan los movimientos naturales del cuerpo con los ritmos de la música y la capacidad de imaginación y de reflexión. Utiliza la figura de negra para la marcha, las corcheas para correr y la corchea con puntillo y semicorchea para saltar (Bachmann, 1998).

Con este método se desarrollan numerosas facultades como la atención, la inteligencia, el movimiento, la relajación, la sensibilidad, la improvisación o la rapidez mental. En resumen, el método musical que creó este pedagogo consigue una educación integral del alumnado.

Zoltan Kodály (1882-1967)

Este compositor y musicólogo húngaro vivió desde pequeño la música en el hogar. Vivían en el campo y llegó a tocar varios instrumentos además de participar en la música que se tocaba en casa y en la orquesta escolar. Su formación fue muy amplia, contemplando en ella el estudio de diferentes lenguas y un doctorado en composición y enseñanza de la música que realizó en Budapest. Cuando se dedicó a estudiar la música folclórica se encontró con Bela Bartok (1881-1945), gran compositor húngaro e investigador de la música folclórica, con quien colaboró en sus estudios. Kodály quería lograr una educación musical para todos, en igualdad de importancia con las materias del currículo, integrándola en la enseñanza general.

Creó una metodología que aún en nuestros días tiene muchos seguidores. Su sistema pedagógico se basa principalmente en la música folclórica de su país de la cual

realizó estudios sistemáticos para recoger y anotar las melodías campesinas húngaras. Parte del principio de que la música no se entiende como una entidad abstracta (como sucedía anteriormente con el solfeo) sino vinculada a los elementos que la producen, como son la voz y los instrumentos (Kodály, 1972). Defendía la voz como el mejor de los instrumentos y al que todos pueden acceder, por eso basa su método en la canción, de ahí su estudio de canciones folclóricas del lugar de origen de los niños. Se enseña música a través de las canciones porque las canciones infantiles se basan en las mismas notas y en los mismos ritmos. De este modo se parte de la experiencia práctica para llegar después a la teoría.

Este musicólogo creía que la educación musical en las escuelas debía empezar a los 3 años, porque pretende que el aprendizaje de la lengua y los conocimientos generales vaya en paralelo con el aprendizaje musical. Relaciona las figuras musicales con el lenguaje de esta manera: Blanca: ta-a, Negra: ta, Corcheas: ti-ti y Semicorcheas: ti-ri-ti-ri. Estas figuras rítmicas asemejan las notas al lenguaje oral y al movimiento, de forma que el niño va desarrollando todo a la vez (Ördög, 2000).

Crofton y Fraser (2001) recogen unas palabras de Kodály a cerca de la educación musical “Tenemos que inculcar en los escolares la creencia de que la música pertenece a todos y que, con un poco de esfuerzo, es asequible para todo el mundo” (p. 117).

Carl Orff (1895-1982)

Compositor y director de orquesta alemán nacido en Munich. Comenzó sus estudios de piano, órgano y violonchelo con tan sólo 5 años. Compuso varias obras, una de las más conocidas es la Cantata escénica *Carmina Burana*, compuesta por Orff entre 1935 y 1936. Utilizó como texto algunos de los poemas medievales del siglo XII y XIII que se han conservado en único códice en una abadía de Baviera. También fue director de orquesta y pronto fue conocido por sus composiciones y estudios musicales.

Sus métodos de enseñanza, en los que se muestra discípulo de Dalcroze, están expuestos en su obra *Método para la enseñanza musical Orff-Schulwerk*.

Desarrolló una pedagogía musical centrada en el lenguaje y los instrumentos de percusión simple, que hoy en día se llaman *Instrumentación Orff* y están en las aulas de música de los colegios. Estos instrumentos que utiliza no requieren una técnica específica como el piano o el violín. Son instrumentos de pequeña percusión de manejo simple con los que inicia la base musical (maraca, triángulo, pandereta, claves...).

Le importará más la espontaneidad en la expresión del alumno que la consecución de habilidades técnicas en el ámbito instrumental.

Su objetivo principal es lograr la participación del niño mediante la utilización de los elementos musicales, y llegar a la audición activa para adquirir y desarrollar gradualmente la capacidad de apreciar y comprender. La base de esta pedagogía es que no se aprende música más que haciendo música.

Por otro lado, además de los instrumentos, basa su metodología en la relación ritmo – lenguaje, comenzando el método con el recitado o entonación de nombres, adivinanzas, refranes... haciendo ver al niño las características del lenguaje a la vez que se marca el ritmo. De este modo, los ritmos se trabajan con palabras y viceversa, de modo que encontramos en este método una gran ayuda para el habla del niño.

Utiliza palabras para las figuras musicales: Blanca: ven, 2 negras: an-do, 2 corcheas: co-rro.

De este modo hace sentir la música antes de aprenderla, demostrando uno de los principios de todas las pedagogías musicales de las que estamos hablando (Alcázar, 1999).

Edgar Willems (1890-1978)

Este artista belga, músico autodidacta y sobre todo un maestro de la música, se formó musicalmente en el conservatorio de París y después viajó a Ginebra donde estudio el método Dalcroze, del que será un gran seguidor. A partir de este momento dedicará todos sus esfuerzos a crear un método de educación musical que pudieran seguir y servir a todos los niños sin importar sus dificultades personales o familiares.

Junto con el método Martenot, el de Willems es el que más se utiliza en las escuelas francesas y uno de los más utilizados en España.

Su método educativo parte de que la música es un lenguaje como lo es la lengua materna. Se basa en un paralelismo de los tres elementos fundamentales de la música: ritmo, melodía y armonía con la vida fisiológica, afectiva y mental. Defiende que la educación musical es, en su naturaleza esencialmente humana y sirve para despertar y desarrollar las facultades humanas. Además contribuye y sirve para despertar y desarrollar las facultades humanas y de la mejor armonía del hombre consigo mismo (Maravillas, 2007).

El método se practica desde los tres o cuatro años de edad. Parte del desarrollo del oído para pasar al aprendizaje del solfeo o de un instrumento musical.

Su trabajo se divide en:

- Educación auditiva: Es su principal protagonista. Trabaja la discriminación de los parámetros del sonido: la altura a través de la flauta de émbolo, la voz a través de la sirena, el timbre clasificando diferentes objetos, la duración distinguiendo entre largo y corto, y por último, la intensidad distinguiendo el sonido de los objetos de forma fuerte o débil.
- Ritmo y movimiento: expresando el ritmo con el cuerpo. Dependiendo de las figuras que queramos expresar los alumnos realizarán marcha, carrera, salto o balanceo.
- Canciones: son el mejor medio para trabajar el desarrollo auditivo. Utilizaba sobre todo canciones pedagógicas en las que la letra de la misma trataba sobre aspectos musicales como las escalas (Beauvillard, 2006).

Antes de continuar con otro pedagogo musical tenemos que nombrar a Jacques Chapuis (1957- 1979), músico francés afincado el Lyon, que junto a su esposa difunden el método Willems impartiendo cursos de sensibilización y formación musical del método de dicho pedagogo.

Martenot (1898-1980)

El francés Maurice Martenot fue un ingeniero e investigador de instrumentos que centró toda su energía en la educación musical. Fue profesor en el conservatorio de París y fundó la *Escuela de arte Martenot*. En 1928 inventó un instrumento que lleva su nombre *las ondas Martenot*, se trata de un instrumento electrónico con teclado.

Parte de la concepción de que el niño presenta las mismas reacciones psicosenoriales y motoras que el hombre primitivo, por lo que hay que trabajar el sentido instintivo del ritmo en su estado más puro, descartando inicialmente la noción de medida y de melodía. Su lema es: El espíritu antes que la letra, el corazón antes que el intelecto (Maravillas, 2007).

Se opone a la utilización de un instrumento para no distraer la atención del alumno cuando debe centrarse en el ritmo y la melodía.

Trabaja la voz con sus famosas *fórmulas rítmicas de encantamiento*, respetando el tiempo natural del niño que suele ser más rápido que el del adulto.

Trabaja la disociación motriz de la voz y el trabajo del ritmo batiendo las palmas. La experiencia de la audición interna como cantar mentalmente o escuchar el canto sin emitir sonido, lleva al niño a desarrollar la concentración.

Los puntos fuertes de su metodología son la audición y la relajación (Martenot, 1993).

Shinichi Suzuki (1898-1998)

Suzuki fue un violinista y pedagogo musical japonés que estudió violín en el conservatorio de Tokio. Posteriormente amplió sus estudios en Europa, quedándose en Berlín. Así se relacionó con el mundo occidental estudiando a pedagogos como Rudolf Steiner, Dalcroze y Montessori.

La idea principal de este músico es que el método musical se debe aprender de la misma forma que se hace con un idioma, primero hablar, después leer y para finalizar conjugar un verbo. Además tiene la creencia de que todos los niños tienen talento para hacer aquello que se propongan. Por lo tanto, si todos son capaces de aprender la lengua materna, son capaces también de aprender el lenguaje musical. El resumen de su trabajo es aprender escuchando.

Este método en concreto se centra en el aprendizaje del violín, aunque después de cuarenta años también se lleva a cabo con otros instrumentos. Con él, los niños son capaces de familiarizarse con el instrumento musical casi sin abandonar los pañales y lo hacen con mucha facilidad y con el apoyo de las familias (Suzuki y Lluís, 2004).

Comienzan escuchando, se les da el instrumento para que se vayan familiarizando con él y lo vayan investigando y descubriendo. Cuando el niño consigue realizar un mínimo paso para imitar el sonido de lo que está escuchando se les motiva para que continúen por ese camino. Por lo que las familias juegan un papel muy importante en este proceso y siempre están presentes en los momentos musicales de sus hijos.

Este método tiene dos partes, la primera son las clases individuales en las que trabaja con el profesor los aspectos técnicos como postura del cuerpo, movimiento del arco, colocación de las manos, etc. La segunda parte son las clases en grupo, en las que el niño puede compartir la música con otros alumnos, reforzando lo que haya aprendido en la clase individual y socializando el instrumento.

El repertorio es motivador y tras aprenderse en clase se repite varias veces en casa para trabajar así la memoria y el ritmo.

Justine Ward (1879-1975)

Ward nació en New Jersey y sus estudios se basan exclusivamente en el canto de los niños, puesto que consideraba la voz como el instrumento más importante. Estudió el canto gregoriano con los monjes benedictinos de *Solesmes*. Después de este estudio buscó un sistema que permitiera que todos los niños cantasen bien, tanto canto gregoriano como música moderna.

Este método se centra en la formación vocal y el control de la voz utilizando diferentes recursos entre los que destacan la fononimia y el solfeo relativo o “do móvil”. Al contrario de otros métodos este no incluye instrumentos.

En este apartado es importante destacar la figura del Padre Tomás de Manzárraga (1908-1998) fue quien introdujo este método en España siendo durante años director de la Escuela Superior de Música sacra de Madrid. Doctor en Canto Gregoriano. Hizo sus primeros estudios musicales con el organista local. En 1934 fue destinado a realizar estudios musicales al Instituto Católico de París, donde obtuvo el título de doctor en Canto Gregoriano y diploma de dirección coral. Durante su estancia en París, que se prolongó hasta 1947, fue organista de la Misión Española. Desde 1930 colaboró en la revista *Tesoro Sacro Musical* de la que fue nombrado director en 1950. En 1952, tras organizar, en El Escorial, el Congreso de Prefectos de Música de Seminarios y Colegios Religiosos, fue llamado a Roma, volviendo en 1953 a Madrid para fundar la Escuela Superior de Música Sagrada en la que en 1958 implantó el método Ward y en 1967 la metodología del Ritmo Musical.

En 1969 deja la Escuela Superior de Música Sagrada y, tras un paréntesis en la casa claretiana de Balmaseda, se presenta a la oposición para cubrir la plaza de Maestro de Capilla en la Catedral de Granada y desde 1973 hasta su fallecimiento ocupará esta plaza. Falleció en Pamplona (Maravillas, 2007).

No podemos finalizar este apartado sin nombrar alguna de las figuras más representativas de nuestro país como son las siguientes:

El músico y pedagogo canadiense R. Murray Schafer, nacido en 1933, es una de las figuras más conocidas en nuestro país. Sus publicaciones han sido traducidas al español y ha visitado España, impartiendo cursillos para exponer su método musical. Trabaja principalmente la sensibilidad acústica del ser humano. Su preocupación principal es el paisaje sonoro y el desarrollo de la percepción del oído del alumnado frente a lo que él considera como “agresiones sonoras” del mundo que nos rodea.

Localmente podemos destacar algunos pedagogos musicales como al padre Irineu Segarra, benedictino catalán, nacido en 1917. Beauvillard (2006) explica de este benedictino lo siguiente:

Dirigió la Escolanía de Montserrat desarrollando un método de enseñanza de la música basado, como el método Kodály, en la canción, comenzando por canciones populares y muy sencillas para ir incrementando la dificultad paso a paso. En su método, el aspecto sensorial es de mayor importancia. La experiencia directa del ritmo y la motricidad se utilizan como medio para sensibilizar el oído del niño y acercarlo progresivamente al mundo de la música (p.164).

Joan Llongueres (1880-1953), que colaboró con los grupos de renovación pedagógica en Cataluña y fundó el *Institut Català de Rítmica Plàstica*; Manuel Borguñó (1886-1973), fue uno de los iniciadores de la Educación Musical en la escuela.

La religiosa Dominica de la Anunciata, ha dedicado su vida a la labor investigadora sobre el aprendizaje a través del ritmo musical. Realizó sus estudios musicales en Barcelona y Murcia. Fue profesora de piano, armonía y composición, además de maestra de Educación Primaria. Amplió sus estudios en Salzburg y París, donde se especializó en canto gregoriano y en el método Ward en el Instituto Católico.

Como podemos apreciar, Cataluña fue el centro de cualquier avance pedagógico musical en el siglo XX, preocupándose por crear métodos para los escolares y dar a conocer las nuevas metodologías que iban surgiendo en Europa o en otros lugares.

El navarro Luis Elizalde, nacido en Sangüesa (Navarra) en 1940, también ha dejado una importante labor pedagógica musical y numerosos tratados y publicaciones (Maravillas, 2007).

Beauvillard (2006) menciona que: “En España los métodos más utilizados en la pedagogía musical son Dalcroze, Willems y en menor medida Kodály, por lo que se hace hincapié en el lenguaje, además del canto, el descubrimiento de los sonidos, el movimiento corporal y la sensibilización del niño, todo en un ambiente lúdico con el objetivo de formar una educación integral”(p.163).

4.2. RECEPCIÓN DE LA PEDAGOGÍA MUSICAL EN ESPAÑA

4.2.1. Evolución de las leyes educativas españolas

Hoy en día la música pertenece al área de Educación Artística del currículo español de Educación Primaria y de Educación Secundaria. Pero su presencia como área educativa no ha existido siempre. A lo largo de la historia, y paralela a las leyes educativas de nuestro país, ha ido abriéndose paso entre las demás áreas del currículo. Es en 1945, con la Ley sobre Educación Primaria, cuando comienza a tenerse en cuenta la educación musical en las escuelas, centrada en el canto y más concretamente en el canto popular. Con la Ley General de Educación de 1970 se produce la incorporación de la educación musical en las escuelas y pasa a considerarse un área curricular más, aunque su puesta en práctica es dudosa, ya que no existen profesores preparados para llevarla a cabo. Uno de los pasos más importantes de la educación musical se da con la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo de 1990, ya que se crea la especialidad de educación musical en las universidades. Con la Ley Orgánica de Calidad de la Educación de 2002 se reducen los horarios dedicados a la educación musical en la escuela, y la Ley Orgánica de Educación tampoco la impulsa. Es la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa de 2013, nuestra última ley educativa. En ella, la educación musical ha perdido importancia y reconocimiento, debido, en gran parte, a la menor cantidad de horas que se le asigna.

A continuación pasaremos a desarrollar esta evolución cronológica de la música como área educativa en las escuelas dentro del contexto español.

Ley de 17 de julio 1945 sobre la Educación Primaria.

Promulgada en la posguerra española, esta ley se basa en la ideología del régimen de Franco, considerando a la educación como un derecho de la familia, la Iglesia y el Estado. Por ello, la Educación Primaria tenía un carácter confesional, patriótico, social, intelectual, físico y profesional. Buscaba con hincapié la unificación lingüística de todo el Estado, dado que los nacionalismos catalanes y vascos habían sesgado a la nación durante la Segunda República. Declaraba además a la Educación Primaria obligatoria y gratuita con separación de sexos.

Se dividía en 4 etapas: parvulario (menores de 6 años), elemental (6 a 10 años), perfeccionamiento (de 10 a 12 años) e iniciación profesional (de 12 a 14 años).

La enseñanza primaria comprendía desde los seis a los doce años y se impartía en diversos tipos de Escuelas: Nacionales, de la Iglesia, de Patronato y privadas. El currículo estaba centralizado y organizado de forma cíclica, agrupando los conocimientos en tres tipos: instrumentales, formativos y complementarios. Esta ley establecía los derechos y deberes de los maestros y determina su formación y el sistema de ingreso mediante oposición en el Cuerpo del Magisterio Nacional Primario.

Hasta este momento, la educación musical prácticamente no existía o no era nombrada en la Educación Primaria. Aparece tímidamente como un área artística concretándose en su totalidad en el canto escolar. En el capítulo IV. La enseñanza. Materias. Artículo treinta y siete

C/ Complementarias, es decir, las que complementan la cultura mínima primaria, mediante la iniciación en las ciencias de la naturaleza o tienen carácter artístico (Música, Canto y Dibujo) o utilizarlo (trabajos manuales prácticas de taller y labores femeninas)

En el mismo capítulo, artículo cuarenta y uno. Tiempo escolar

La jornada escolar durará cinco horas sin incluir las enseñanzas complementarias. Estas horas podrán ser distribuidas en el día, de acuerdo con las Juntas Municipales de Educación y con la Inspección, de modo que aseguren la mayor asistencia de alumnos. La distribución del tiempo dentro de la jornada escolar se ajustará a las normas pedagógicas que se dicten reglamentariamente.

En el capítulo V. Actividades complementarias de la Escuela

Artículo cuarenta y cinco: Se podrán organizar en la Escuela aquellas instrucciones que tengan por finalidad:

... b) Las agrupaciones artísticas que organicen festivales con recitados, escenificaciones, conciertos, programas de radio y emisiones infantiles.

Así pues, la música se centraba en el canto. Tenía un carácter formativo complementario, por lo que quedaba a merced de la voluntad del maestro y sobre todo a cargo de su formación musical, si es que la tenía, para poder hacer uso de ella en las clases.

Tenemos que tener en cuenta también que España se quedó totalmente al margen de las innovaciones pedagógico musicales que se estaban produciendo en Europa en aquel

momento. Únicamente Cataluña se abrió a esas nuevas tendencias metodológicas con pedagogos preocupados de introducir la música en las escuelas.

Ley de Ordenación de la Enseñanza Media de 26 de febrero 1953. LOEM

Esta ley no aportó grandes novedades al tema que estamos tratando. De ella podemos destacar en su artículo primero que, el *Estado procurará... que la enseñanza, al menos en su grado elemental, llegue a todos los españoles aptos.*

Gradualmente, en los años 60 aparecieron varias reformas educativas (1964, 1965 y 1967) que afectaron tanto a la Enseñanza Primaria, como a la formación académica del profesorado. En general, debido al bajo nivel de acceso a estos estudios existía una preocupación por elevar el nivel cultural del profesorado. Por lo que el Plan de Estudios de 1950 estuvo vigente hasta que, en 1967 (Orden 01/06/1967), se aprobó una propuesta de formación del maestro con un perfil más técnico y con un predominio de las didácticas especiales. Se organizó en tres cursos, de los cuales, el tercero eran prácticas remuneradas en una escuela primaria.

Así pues, los maestros se fueron renovando y se produce una elevación de los estudios de Magisterio. Además, tenemos que añadir que, en los centros de enseñanza secundaria femeninos, las profesoras realizaron una gran labor en la investigación y conservación de la música popular, que aunque seguía centrándose en el canto supuso un gran esfuerzo y avance como asignatura.

Ley 14/1970, de 4 de agosto, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa. LGE

La necesidad de cambio en los años 70 era patente en España a nivel social, político y educativo. Era necesaria una ley que abarcara la totalidad del sistema educativo nacional. Se pretendía dotar al país de un sistema educativo más justo, más eficaz y más en consonancia con las necesidades de los españoles. Los criterios básicos para esta ley fueron la unidad, abarcando los distintos niveles educativos, la interrelación entre ellos, y la flexibilidad. La estructura del sistema educativo quedó establecida de la siguiente manera: Educación maternal (2 a 4 años), Educación preescolar (4 a 6 años), Educación General Básica, EGB (6 a 14 años), Bachillerato Unificado y Polivalente, BUP (15 a 18

años), al finalizar, si se deseaban ir a la Universidad se cursaría COU (Curso de Orientación Universitaria), Formación Profesional (novedad) de primer grado (14 a 16 años) de segundo grado (16 a 18 años). La Educación universitaria tenía tres niveles: Diplomatura (3 años de duración), Licenciatura (5 años de duración) y doctorado.

Con la elevación de los estudios que, como hemos comentado se realizó poco antes, la carrera de Magisterio se eleva definitivamente al rango universitario.

Con esta ley se produce la incorporación de la educación musical en las escuelas de forma general, por lo menos en cuanto a intenciones, aunque no totalmente en la práctica. Comenzará formado parte del área de “Expresión dinámica” compartida con la educación física y los deportes. Pero en el año 1981, el MEC realizó una remodelación de la educación Primaria que afectaba principalmente a los programas educativos. En ella, la música pasa a formar parte del área de “Educación artística” junto con la educación plástica y la dramatización. Se determina así un horario de 5 horas semanales para esta área en el primer ciclo, 2 horas para el segundo ciclo y 2 horas para el tercer ciclo. Las orientaciones que se dieron en estos programas renovados fueron muy precisas y de una gran riqueza para la educación musical, lo que supuso un gran avance. Pero no podemos olvidar el hecho de que el profesorado del área continuaba sin definirse y no pudo llevarse a cabo en la mayoría de los centros. Una vez más se cuenta con el buen hacer del profesor asignado para impartir el área, lo que supuso una gran laguna en la enseñanza pública.

Sin embargo, al constar como área de obligado cumplimiento en la ley educativa, en algunos centros se llevó a cabo un nacimiento de movimientos de innovación educativa en dicho área. Nos estamos refiriendo, mayormente, a centros privados que utilizaron esta descompensación para destacar sobre otros centros y así aumentar su matrícula o ganar prestigio.

En los centros de enseñanzas medias se dio un gran paso con esta ley. En el artículo 24 se incluía la educación estética con atención especial al dibujo y la Música. Se fue contratando profesorado para atender la educación musical y esto dio lugar al Real Decreto 1194/1982 de 28 de mayo, en el que se equiparan diversos títulos expedidos por los Conservatorios de Música a los de Licenciado Universitario. De este modo, en las oposiciones que se convocan por primera vez en el curso académico 1984-1985, estos profesores formados musicalmente podrán acceder a ellas. Será la primera vez que el

área de música se lleve a cabo por profesionales formados para ello en la enseñanza media.

Ley Orgánica 8/1985 de 3 de julio, reguladora del Derecho a la Educación LODE.

No es una ley que afecta a la estructura del sistema educativo, sino que regula la dualidad de centros docentes, la participación en la enseñanza de la comunidad educativa, el derecho a la educación y determina la dirección democrática, frente a la tecnocrática anterior.

Ley Orgánica 1/1990 de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo de España LOGSE

Esta Ley se crea con la necesidad de homologar nuestro sistema a la Comunidad Europea, las exigencias derivadas de la inadecuación formación-empleo etc. plantean la necesidad de una nueva legislación. Se reordena el Sistema educativo en las siguientes etapas: Educación Infantil (3 a 6 años), Educación Primaria (6 a 12 años), Educación Secundaria (12 a 16 años), Bachillerato (16 a 18 años) y Formación Profesional de Grado Medio, de grado Superior y Educación Universitaria. Siendo la escolarización obligatoria de los 6 hasta los 16 años. Una de las propuestas más significativas de esta Ley es que se regulan las enseñanzas de la Música, la Danza, el Arte Dramático y las Artes Pláticas y el Diseño.

Uno de los pasos más importantes del tema que estamos tratando se dio con esta ley, ya que se crea la especialidad de maestro en educación musical en las universidades. En este momento, la enseñanza de la música ya está integrada en la Educación Infantil dentro del área “comunicación y representación”. Aunque en esta etapa no es curricular, tenemos en cada región del país una fuerte y antigua tradición musical con sus instrumentos, obras, danzas, etc., que se ve reflejada en la enseñanza. En la Educación Primaria el área de “enseñanzas artísticas” engloba la plástica, la dramatización y la música, dedicándose una sesión semanal a la misma, y en la Educación Secundaria existe como área curricular.

Ley Orgánica 9/1995 de 20 de noviembre, de la Participación, la Evaluación y el Gobierno de los centros docentes LOPEG

En esta Ley apenas se producen cambios con respecto a la LOGSE. Se trata de asegurar que la participación, ya definida en los consejos escolares como elemento sustancial en la actividad escolar, se realice en óptimas condiciones. Se hace especial hincapié en la elección del director, en la mejora de la calidad de los centros a través de procesos de evaluación que tengan en cuenta al conjunto del sistema educativo en sus enseñanzas, centros y profesores. Para ello se insiste en el Instituto Nacional de Calidad y Evaluación y se regula la función inspectora.

Pero respecto a la música no existen modificaciones a destacar.

Ley Orgánica 10/2002 de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación LOCE

Esta Ley presenta como objetivo esencial el logro de una educación de calidad para todos. Tiene en cuenta los valores humanistas de la tradición cultural europea y se presenta como instrumento imprescindible para la mejora de la libertad individual y la realización personal.

Esta ley quizá supuso un paso atrás en la educación musical. Se contemplan las enseñanzas artísticas que se definieron en la LOGSE pero se reducen sus horarios y como consecuencia sus contenidos, lo cual ha creado muchas críticas en algunos sectores educativos.

Respecto a la Educación Primaria continúa denominándose “educación artística”, pero se suprime la dramatización, dejando únicamente las áreas de música y plástica.

En la Educación Secundaria la gran progresión que había experimentado el área de música va decayendo. Los horarios se reducen y se pierde énfasis en los contenidos procedimentales.

Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo, de Educación LOE.

Esta ley se basa en tres principios fundamentales, la calidad y la equidad, el esfuerzo compartido y el compromiso con la Unión Europea. La LOE no añade demasiadas cosas nuevas como ley, lo que sí se produce es un gran cambio de nomenclatura.

La música continúa como la dejó la anterior ley educativa, dentro del área de Educación Artística y con una sesión semanal para la Educación Infantil y Primaria. En la Educación Secundaria sigue contando con un lugar propio y es entendida como bien cultural y como lenguaje y medio de comunicación, planteando de este modo un nexo entre el mundo exterior y lo que se aprende en el aula. La asignatura se articula en dos ejes: la percepción, que implica el desarrollo de las capacidades de discriminación auditiva, la audición activa y la memoria comprensiva, y la expresión, que se vincula con la interpretación y la creación musical.

4.2.2. Actualidad

Ley Orgánica 8/2013 de 9 de diciembre, para la Mejora de la Calidad Educativa LOMCE

Esta ley realiza profundos cambios educativos, pero nos centraremos en los que se refieren a la música.

Podemos decir que la LOMCE es un atentado contra la música ya que elimina la obligatoriedad de cursar educación artística en la educación Primaria y música en la educación Secundaria. Desaparece el derecho de los escolares a cursar el área de música ya que se convierte en una opción y no en un área de obligado cumplimiento.

A pesar de estar continuamente comparándonos educativamente con otros países, no existe prácticamente ningún país de la OCDE en el que no se contemple la música como área curricular. De hecho, se ha comprobado que los países que obtienen muy buenos resultados en el informe PISA tienen un gran número de sesiones dedicadas a la educación musical.

La educación musical es fundamental para desarrollar las competencias básicas, sobre todo porque la competencia cultural y artística no puede entenderse sin esta área y es una de las ocho competencias clave para el aprendizaje integral. Con esta ley educativa se ignora las grandes y maravillosas aportaciones de la música al desarrollo integral del niño e ignora su contribución en la adquisición de cualquiera de las áreas del currículo.

Así pues, el Estado se desentiende de la formación musical, la deja en manos de las Comunidades Autónomas y su voluntad para impartirla. Además de incidencia educativa, la situación puede tener una variante laboral, la reducción de horas va a provocar que sobren profesores de la materia.

Esta es la actualidad de la educación musical en España. Hemos de concretar que no se conoce Comunidad Autónoma que haya decidido suprimir el área de música, pero está en sus manos y mientras esta ley esté en vigor, pueden hacerlo.

Podemos resumir diciendo que se ha ido logrando un avance paulatino en la educación musical de este país teniendo en cuenta el horario, los contenidos a impartir y la formación del profesorado especialista. Pero cuando parecía que se iba reconociendo la importancia de dicha área en el desarrollo del niño, se ha producido un retroceso que ha concluido en destierro con la última ley educativa.

Ya lo dijo el ministro de Educación, José Ignacio Wert: "Hay asignaturas que distraen" (Sánchez, D. 2015). Ante esta frase poco se puede decir.

Para finalizar este capítulo nos gustaría añadir que la Comisión Internacional para la Educación en el siglo XXI de la UNESCO ha declarado la necesidad de difundir estos principios fundamentales (Beauvillard, 2003): "La música es un elemento esencial de la identidad cultural de los pueblos y de las personas, es un medio privilegiado de comunicación entre personas y entre culturas y permite a personas de cualquier edad desarrollar su talento, su personalidad y su madurez como seres humanos" (p.163).

5. METODOLOGÍA

Para la puesta en marcha y la consecución de nuestro Trabajo Fin de Grado ha sido esencial el análisis documental y bibliográfico, puesto que es un aspecto básico para el desarrollo de toda investigación. En este trabajo, el estudio histórico del tratamiento que se ha estado dando a la enseñanza de la música ha sido primordial para comenzar con esa información como base. Después, hemos acometido un acercamiento a los grandes pedagogos musicales que han influido precisamente en la ya citada enseñanza de la música y de cómo han hecho de la música una materia práctica y vivencial para el logro de su asimilación por parte de los alumnos. La lectura y síntesis de las leyes educativas españolas han sido fundamentales para poder reflejar el tratamiento que se ha estado haciendo de la pedagogía musical en el aula. Todo ello constatando y revisando continuamente toda la información que se ha ido obteniendo para poder trabajar de un

modo eficaz y con una información veraz acorde con los objetivos de toda investigación.

El único afán de este trabajo es aproximarnos una idea general de la enseñanza de la música, de su importancia y sobre todo de su evolución, teniendo en cuenta a los grandes pedagogos que lo han hecho posible. En ningún momento ha pretendido investigar un campo desconocido o inexplorado. Y a partir de ahí poder realizar una propuesta práctica para llevar a cabo en el aula.

6. PROPUESTA DIDÁCTICA: UNIDAD DIDÁCTICA LA MAGIA DE LA MÚSICA

6.1. TITULO

La magia de la música

6.2. JUSTIFICACIÓN

La Educación Primaria constituye la primera etapa educativa de la educación obligatoria en el estado. Engloba de los 6 a los 12 años. La finalidad de esta etapa educativa es facilitar en los alumnos aprendizajes básicos de expresión y comprensión oral, lectura, escritura, cálculo, la adquisición de nociones básicas culturales, hábitos de convivencia, estudio y trabajo, con el fin de garantizar una formación integral que contribuya al pleno desarrollo de su personalidad. Además de prepararlos para cursar, con aprovechamiento, la Educación Secundaria que constituye el segundo tramo de la educación obligatoria.

El área de educación artística tendrá, a grandes rasgos, el objetivo final de que los alumnos aprendan a valorar las manifestaciones artísticas. En este sentido, la educación musical permitirá valorar las posibilidades expresivas de la música, así como su importancia como manifestación artística y como medio social. La enseñanza de la música se desarrollará básicamente atendiendo a criterios fundamentales como el empleo y conocimiento de la voz, de materias sonoras diversas y diversos instrumentos, del movimiento y la danza, así como la elección de obras que fomenten la escucha de la música de todas las épocas, estilos y culturas.

Desde esta vertiente de la educación artística se espera que los alumnos, participantes activos y actores principales del proceso de enseñanza – aprendizaje, den

los primeros pasos para comprender y analizar la música en su sentido más práctico y vivencial, enriqueciendo sus gustos musicales, creando actitudes abiertas y respetuosas hacia el hecho musical, y favoreciendo su integración social a través de la música en la sociedad y culturas actuales. De esta forma, el proceso de enseñanza y aprendizaje de esta área contribuye a la formación educativa de los alumnos desde una perspectiva global que favorezca el pleno desarrollo de su personalidad.

Con esta Propuesta Didáctica queremos mostrar una perspectiva más emocional de la música en el aula y más integradora, como vehículo para desarrollar la personalidad del niño de una forma integral. De igual forma, queremos hacer ver que la música no es un ente aislado, sino todo lo contrario, forma parte de la vida de todo ser humano.

6.3. TEMPORALIZACIÓN

Esta Propuesta Didáctica se llevará a cabo a lo largo de 6 sesiones de 60 minutos cada una de ellas, durante seis semanas consecutivas.

6.4. NIVEL Y MOMENTO EVOLUTIVO

El nivel en el que desarrollaremos esta Unidad Didáctica es 2º curso de Educación Primaria, 7 y 8 años.

En este momento el niño se encuentra en el inicio de las operaciones concretas. Se desarrolla la objetivización (ya no se limita a su punto de vista) y la receptividad. Comienza la percepción global y la reflexión (se detendrá a pensar ante de realizar una acción, realizando un diálogo consigo mismo).

El desarrollo afectivo-social irá evolucionando hacia una fase más tranquila. Se encuentra en pleno desarrollo de la sensibilización.

El desarrollo corporal pasa del estadio global al de la diferenciación y análisis. Desarrolla las posibilidades de control postural y respiratorio, y además consigue una independencia de los segmentos corporales. Es capaz de organizar y estructurar el espacio y empieza a dominar las nociones de orientación, situación, tamaño, que se encuentran en la base de todos los aprendizajes escolares.

El abanico de sus juegos se enriquece, practica el deporte y el ejercicio, juega con palabras y símbolos, practica juegos de mesa y de construcción y es capaz de jugar solo o con sus amigos. Al ponerse en la perspectiva del otro, se hace posible el comienzo de

la colaboración. Los juegos contribuyen al desarrollo afectivo y social del niño. Aparece un respeto a las reglas que da orden y estabiliza la actividad lúdica.

El lenguaje se convierte en un instrumento que coopera en la evolución cognitiva, afectiva y social. Ayuda al pensamiento a sistematizar el resultado de la acción y a planificarla en el futuro.

La etapa de desarrollo musical no tiene porque estar directamente relacionada con su momento evolutivo. Las características generales del hecho musical a los 7-8 años son las siguientes:

Necesitan manipular material concreto, ya que no pueden realizar abstracciones fácilmente. Su capacidad auditiva aumenta. Los movimientos en grupo se coordinan más fácilmente. Su tendencia a acelerar los tempos rítmicos comienza a estabilizarse. Percibe armonizaciones erróneas y cadencias, además de la sensación inacabada o de final en una pieza musical. Se inicia en la “edad de oro” de la voz, ya que las capacidades vocales que haya desarrollado comenzarán a dar sus frutos. Su aparato fónico se encuentra en el mejor momento, justo antes de entrar en el cambio de voz. Se produce también un gran desarrollo de sus capacidades motrices finas y de la expresión corporal. Existe un gran predominio del gusto por los instrumentos de percusión, aunque intenta acercarse a instrumentos con técnica de mayor dificultad como metalófonos.

6.5. CARACTERÍSTICAS DEL CENTRO

El centro está ubicado en un pueblo de 4.632 habitantes. Esta localidad cuenta también con un colegio concertado. El colegio público consta de las etapas educativas de infantil y primaria. Tiene 185 alumnos en primaria divididos en dos líneas por curso y 58 de infantil que cuenta con una única línea.

El centro tiene una entrada para los profesores y tres para los alumnos, una para los cursos de 3º, 4º, 5º y 6º de primaria, otra para los cursos de 2º y 3º de infantil, 1º y 2º de primaria y la última para los alumnos de 1º de infantil que tienen una puerta que da directamente a su clase. Además cuenta con las correspondientes salidas de emergencia.

En cuanto a sus instalaciones diremos que tiene dos patios, uno para cada etapa educativa. Un gran polideportivo que comparte con el pueblo, donde por las tardes se realiza otro tipo de actividades del Ayuntamiento. Hay una biblioteca, una sala de

ordenadores, sala de audiovisuales, fotocopiadoras, secretaría y despachos para los especialistas, que además cuentan con sus propias aulas. Las clases de quinto y sexto disfrutan de pizarras digitales al igual que las aulas de los especialistas de inglés. Además el colegio cuenta con un ascensor y no se aprecian barreras arquitectónicas.

El centro se caracteriza por una relación fluida con las familias y gran participación en las actividades del mismo. Su nivel sociocultural es bajo-medio. Hay una buena coordinación entre los maestros tanto en sentido vertical como horizontal. El centro no hace ningún tipo de diferenciación de raza, sexo o ideología. Hay un gran porcentaje de inmigración en las aulas y se convive con ello sin problemas.

El aula de música se encuentra en la planta baja, alejada de la biblioteca. Es muy espaciosa y con buena iluminación. Las mesas de los niños están organizadas en forma de U. Tiene un pentagrama pintado en el suelo y un gran espacio para las actividades de movilidad o de instrumentos. Consta de numerosos armarios donde guardar el material y una mesa para el profesor.

6.6. GRUPO DE ALUMNOS

El grupo de 2ºA consta de 17 alumnos por lo que podemos decir que no es un grupo numeroso. La división por género es de 10 niños y 7 niñas. Hay 7 niños inmigrantes, cinco de ellos de origen árabe y dos de origen pakistaní. Han estado escolarizados desde su etapa en Educación Infantil y no presentan ningún tipo de retraso debido al idioma y se integran en las costumbres locales. Todos han trabajado contenidos musicales desde infantil aunque desde 1º de Primaria lo han hecho de una forma más concreta.

No existen problemas entre los alumnos y en todo momento se fomenta la colaboración y el respeto mutuo.

6.7. COMPETENCIAS BÁSICAS

Es la Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo la que nos orienta acerca de estas competencias. Con la LOMCE algunas han cambiado de nombre y han pasado de ser siete a ocho. Vamos a realizar un repaso de cada una de ellas relacionándolas con el área que nos ocupa. De esta forma veremos cómo cada una de las competencias se puede trabajar a través de la música.

- Competencia en comunicación matemática: Partiendo de la base de que la música es un tipo de lenguaje, al igual que el matemático, éstos comparten numerosas

características de adquisición. Desarrollando un lenguaje estamos colaborando a la adquisición de cualquier otro tipo de lenguaje, ya que todos contribuyen a la adquisición de ciertas destrezas.

Un ejemplo de ello es el trabajo de

l ritmo y los compases que se basan en números y fracciones.

- Autonomía e iniciativa personal: promovemos la autonomía e iniciativa personal haciendo de la exploración y la indagación los mecanismos apropiados para definir posibilidades, buscar soluciones y adquirir conocimientos. El proceso que lleva al niño desde la exploración inicial hasta el producto final requiere una planificación previa y demanda un esfuerzo por alcanzar resultados originales.

La creatividad y la improvisación tan trabajadas en la educación musical exigen actuar con autonomía, poner en marcha iniciativas, barajar posibilidades y la obtención de soluciones diversas para una misma tarea o idea.

- Competencia en comunicación lingüística: esta competencia se lleva a cabo favoreciendo el intercambio comunicativo y la utilización de normas y reglas que lo regulan, así como el conocimiento del vocabulario específico de la música. A través de las canciones y las actividades propias de la materia, se adquiere nuevo vocabulario y se desarrollan capacidades relacionadas con el habla, la respiración, la dicción y la articulación. También desarrollamos esta competencia en las dramatizaciones, en la descripción de procesos de trabajo, en la argumentación sobre las soluciones dadas o en la valoración personal de la obra artística.

- Aprender a aprender: se contribuye en la medida en que se favorezca la reflexión sobre la exploración sensorial de sonidos, texturas, formas o espacios, con el fin de que los conocimientos adquiridos doten a niños y niñas de un bagaje suficiente para utilizarlos en situaciones diferentes. En este sentido, el área contribuye a proporcionar protocolos de indagación y planificación de procesos susceptibles de ser utilizados en otros aprendizajes.

- Conocimiento e interacción con el mundo físico: el área contribuye a la apreciación del entorno a través del trabajo perceptivo con sonidos, formas, colores, líneas, texturas, luz o movimiento. Las tareas propuestas facilitarán al alumnado la percepción y la interacción apropiada con el propio cuerpo. Las actividades planificadas pretenderán

desarrollar las posibilidades motrices del alumnado. Asimismo, el área tiene en cuenta otra dimensión igualmente importante, la que compete a las agresiones que deterioran la calidad de vida, como la contaminación sonora o las soluciones estéticas poco afortunadas de espacios, objetos o edificios, ayudando a los niños y las niñas a tomar conciencia de la importancia de contribuir a preservar un entorno físico agradable y saludable. Además se tratan los temas de materiales de desecho y el reciclaje.

- Competencia social y ciudadana. La interpretación y la creación suponen, en muchas ocasiones, un trabajo en equipo. Esta circunstancia exige cooperación, asunción de responsabilidades, seguimiento de normas e instrucciones, cuidado y conservación de materiales e instrumentos, aplicación de técnicas concretas y utilización de espacios de manera apropiada. El seguimiento de estos requisitos lleva al alumnado al compromiso con los demás, a la exigencia que tiene la realización en grupo y a la satisfacción que proporciona un producto que es fruto del esfuerzo común. En definitiva, expresarse buscando el acuerdo, pone en marcha actitudes de respeto, aceptación y entendimiento, lo que sitúa al área como un buen vehículo para el desarrollo de esta competencia.

- Cultural y artística: se pone el énfasis en el conocimiento de diferentes códigos artísticos y en la utilización de las técnicas y los recursos que les son propios, ayudando al alumnado a iniciarse en la percepción y la comprensión del mundo que le rodea y a ampliar sus posibilidades de expresión y comunicación con los demás. La posibilidad de representar una idea de forma personal, valiéndose de los recursos que los lenguajes artísticos proporcionan, promueve la iniciativa, la imaginación y la creatividad, al tiempo que enseña a respetar otras formas de pensamiento y expresión. El área, al propiciar el acercamiento a diversas manifestaciones culturales y artísticas, tanto del entorno más próximo como de otros pueblos, dota al alumnado de instrumentos para valorarlas y para formular opiniones cada vez más fundamentadas en el conocimiento. De este modo, pueden ir configurando criterios válidos en relación con los productos culturales y ampliar sus posibilidades de ocio.

- Tratamiento de la información y la competencial digital: se contribuye a través del uso de la tecnología como herramienta para mostrar procesos relacionados con la música, así como para acercar al alumno a la creación de producciones artísticas y al análisis de la imagen y el sonido y de los mensajes que éstos transmiten. También se desarrolla la

competencia en la búsqueda de información sobre manifestaciones musicales, para su conocimiento y disfrute.

Además de estas competencias la música encuentra latentes temas transversales que debido a su carácter interdisciplinar y globalizador no pueden programarse de forma específica o aislada. Son los siguientes:

- Educación para el consumo: se educa al niño en el consumo responsable de la música que se escucha en los Mass media y se le ofrecen instrumentos para analizar y desarrollar actitudes críticas. De esta forma ayudamos al alumnado a escuchar, analizar y concluir personalmente sobre la calidad de la música que se consume.
- Educación no discriminatoria: a través de las actividades grupales se desarrolla en el alumnado actitudes de respeto, aceptación de diferencias fomentando la solidaridad y la cooperación.
- Educación para la afectividad y el género: se fomentan actividades de conocimiento y respeto entre niños y niñas valorando todas las aportaciones por igual.
- Educación para la paz: se fomenta la colaboración, el diálogo, la valoración de las aportaciones de los otros y el trabajo en equipo que conducen a la resolución de conflictos. Todo esto a través de las actividades grupales como bailes, interpretaciones conjuntas, canto grupal...

Relación de la música con las áreas de Educación Primaria:

- Matemáticas: ya lo hemos hecho con la competencia matemática.
- Naturales y sociales: el mundo físico que nos rodea es la base de la educación musical como ya hemos comentado.
- Educación física: la música valora y desarrolla ciertas aptitudes como el esquema corporal, la motricidad, la coordinación o la expresión.
- Lengua castellana: ya lo hemos relacionado en la competencia lingüística
- Lengua extranjera: viene a ser lo mismo, otro lenguaje que desarrollar
- Plástica: muy ligada a la expresión musical como modalidad artística.

Así pues, vemos cómo la expresión musical está presente en cada rincón de la escuela sin que nos demos cuenta y sirve de vehículo para cualquier área o competencia.

6.8. OBJETIVOS

- Valorar las posibilidades expresivas de la melodía.
- Interpretar fragmentos musicales con instrumentación Orff.
- Adecuar el movimiento corporal a diferentes sonidos y matices.
- Desarrollar la escucha atenta.
- Descubrir y vivenciar las emociones que nos puede crear la música.
- Reconocer el cuerpo como instrumento de expresión.
- Acercarnos a la figura de Vivaldi (1678-1741) y su obra *Las cuatro estaciones*
- Relajar el cuerpo y la mente
- Comprender e interiorizar el pulso a través de grafías no convencionales.
- Realizar producciones artísticas de forma cooperativa, asumiendo los diferentes papeles asignados.
- Desarrollar la capacidad del canto
- Mantener una correcta postura corporal mediante la práctica instrumental.
- Conocer y practicar la correcta forma de tocar diversos instrumentos.
- Conocer la obra *El carnaval de los animales* de Saint Saëns (1835-1921)
- Utilizar el propio cuerpo como medio de comunicación musical y afectiva.
- Valorar la propia actividad y la de los demás.
- Favorecer y promover la creatividad y la improvisación
- Tomar conciencia de la respiración y la postura corporal.
- Realizar producciones artísticas de forma cooperativa.
- Disfrutar con la interpretación individual y grupal.
- Cuidar los instrumentos de clase.
- Valorar la necesidad de silencio

6.9. CONTENIDOS

- Práctica de control postural y respiración
- Exploración del propio cuerpo a través de la improvisación corporal
- Las emociones
- El canto grupal
- La grafía no convencional a través del musicograma
- Vivaldi y *Las cuatro estaciones*
- Saint Saëns y *El carnaval de los animales*
- Interpretación lúdica de partituras rítmicas creadas con grafías no convencionales.
- Presentación e interpretación de diversos instrumentos Orff
- Adquisición de la convicción de que un instrumento puede sonar mejor si se le cuida y mima.
- Seguimiento y reconocimiento del pulso en diferentes músicas
- Exploración y manipulación de los instrumentos de clase.
- Improvisación a través del cuerpo
- Aprecio de las intervenciones de sus compañeros y de la suya propia
- Participación activa en la audición.

6.10. SESIONES

Sesión 1: El cuento

Introducción
Vamos a comenzar las sesiones con algo tan relajado y con tanto poder pedagógico como el cuento. Sabida es la importancia del cuento y sus características como recurso educativo que trabaja la emoción, la creatividad, la expresividad, además de ser un recurso lúdico para el niño. En este caso lo vamos a relacionar con la mitología griega y con la música a través de un instrumento, la guitarra.
Objetivos

<ul style="list-style-type: none"> - Trabajar la creatividad a través del cuento - Conocer alguno de los dioses de la mitología griega - Ser capaz de trabajar en un ambiente lúdico respetando la opinión de todos los compañeros.
<p>Contenidos</p>
<ul style="list-style-type: none"> - El cuento y su creación - La mitología griega
<p>Competencias básicas</p>
<p>Comunicación matemática</p> <p>Autonomía e iniciativa personal</p> <p>Comunicación lingüística</p> <p>Aprender a aprender</p> <p>El conocimiento e interacción con el mundo físico</p> <p>Social y ciudadana</p> <p>Cultural y artística</p> <p>El tratamiento de la información y la competencial digital</p>
<p>Desarrollo de la sesión</p>
<p>Comenzaremos la sesión formando un círculo. El profesor leerá este cuento:</p> <p>LA GUITARRA EN LA MITOLOGIA GRIEGA</p> <p>Un día, Cupido, hijo de Venus, se encontró con Apolo. Para divertirse, Cupido lanzó una de sus flechas al corazón de Apolo que, inmediatamente cayó perdidamente enamorado de la ninfa Dafne. Desde ese momento, Apolo no cesó de perseguir a Dafne. Pero cuando finalmente consiguió tenerla entre sus brazos, ésta invocó a su padre pidiéndole ayuda (él también era un semidios) para escapar del acoso de Apolo.</p>

<p>Su padre la transformó en un árbol, el laurel, que en griego también se llama Dafne.</p> <p>Como Apolo era un dios muy testarudo fabricó entonces la primera guitarra de la historia con la madera de ese árbol maravilloso, dándole la forma y las proporciones del cuerpo de la mujer, para poder tenerla entre sus brazos.</p> <p>A continuación resumirán el cuento con sus propias palabras y comentarán qué les ha parecido. Después se hablará de los dioses griegos y se hará una breve introducción a Venus, Cupido, Apolo y Dafne.</p> <p>Para finalizar la sesión, el profesor los agrupará por grupos de 4. Contarán con el tiempo que quede de sesión para ir inventando un cuento relacionado con algún instrumento o con la música.</p>
Material
El cuento

Sesión 2: El cuento (2ª parte)

Introducción
Vamos a continuar la sesión donde lo dejamos en la anterior.
Objetivos
<ul style="list-style-type: none"> - Trabajar la creatividad a través del cuento y del dibujo - Crear un cuento - Ser capaz de trabajar en un ambiente lúdico respetando la opinión de todos los compañeros.
Contenidos
<ul style="list-style-type: none"> - El cuento y su creación. - El trabajo grupal
Competencias básicas

Todas
Desarrollo de la sesión
Comenzaremos formando los grupos que se crearon la sesión anterior. El profesor volverá a leer el cuento de la guitarra en la mitología griega para recordarlo. Les daremos a los alumnos folios y lápices para que vayan creando su propio cuento. A lo largo de toda la sesión, el profesor va a ir pasándose por los grupos para ayudarles si fuera necesario. Cuando estén acabados, no tienen por qué ser muy largos, cada grupo lo contará al resto de los compañeros. Y para finalizar la sesión realizarán un dibujo del cuento que más les haya gustado.
Material
Folios, lápices y pinturas.

Sesión 3: Las emociones

Introducción
La música repercute directamente en los corazones de las personas. Vamos a realizar una actividad en la que vivencien esta afirmación y descubran el poder que tiene la música en los seres humanos.
Objetivos
<ul style="list-style-type: none"> - Descubrir y vivenciar la emoción que toda música conlleva. - Sentir diversas emociones al escuchar una canción. - Comprender, respetar y valorar que todos tenemos sentimientos.
Contenidos
<ul style="list-style-type: none"> - La alegría - La tristeza - El miedo

- El susto a través de la música
Competencias básicas
Todas
Desarrollo de la sesión
<p>Comenzaremos la sesión hablando de su experiencia al escuchar música. Si les surgen emociones como alegría, tristeza o incluso miedo con determinadas canciones.</p> <p>Después del debate les mostraremos 4 dibujos de personajes animados:</p> <p>Pocoyo (está alegre)</p> <p>Bart Simpson (tiene miedo)</p> <p>Lisa Simpson (está enfadada)</p> <p>Maggi Simpson (esta triste)</p> <p>Una vez hayan identificado estas cuatro emociones con los dibujos les pondremos cuatro vídeos.</p> <p><i>Blancanieves: alegría</i></p> <p><i>El jorobado de Notre Dame: miedo</i></p> <p><i>La bella y la bestia: enfado</i></p> <p><i>Mulan: tristeza</i></p> <p>Después de cada vídeo pediremos a uno de los alumnos que nos cuente qué pasaba en el vídeo musical, cómo estaba el personaje y si él ha sentido lo mismo al oírlo.</p> <p>Después tendrá que coger uno de los dibujos que represente la emoción que ha sentido al ver y oír el vídeo.</p> <p>De esta forma vemos cómo la música interpreta estados de ánimo y los refleja, aunque es verdad que cada uno puede sentir cosas diferentes. Así los alumnos descubrirán que la música puede expresar sus sentimientos.</p> <p>A continuación les pediremos que nos digan canciones de las que escuchen en su casa,</p>

que les hagan ponerse tristes o contentos. Si hay tiempo incluso podemos poner alguna de esas canciones.

Después, para finalizar la sesión les daremos la ficha para que la coloreen en la que aparecen los cuatro cuentos visionados.

Material

Los 4 dibujos de los personajes

Los cuatro vídeos musicales

La ficha para colorear

Sesión 4: *La primavera*

Introducción

Cada uno podemos interpretar y sentir la música de una manera. Todas esas formas de sentir e interpretar son válidas. Vamos a realizar una actividad donde los alumnos puedan vivenciar esto y valorar sus sentimientos por igual.

Objetivos

- Conocer al compositor Vivaldi y su obra
- Recordar la melodía de *La primavera*
- Expresarse de una manera nueva
- Descubrir que los sentimientos pueden ser diferentes en las personas, pero igual de válidos.
- Seguir una pieza musical a través de un musicograma para posteriormente ser capaz de dirigirlo.
- Respetar las emociones de sus compañeros y valorarlas todas por igual

Contenidos

- Vivaldi
- *La primavera*

<ul style="list-style-type: none"> - La grafía no convencional - Las emociones que despierta la música
Competencias básicas
Todas
Desarrollo de la sesión
<p>Les hablaremos a los niños de Antonio Vivaldi, famoso compositor italiano que creó numerosas obras musicales. Es especialmente conocido, a nivel popular, por ser el autor de la serie de conciertos para violín y orquesta, <i>Las cuatro estaciones</i>. Esta obra se caracterizó porque la orquesta deja de ser un mero acompañante del solista, como había pasado con la mayoría de sus conciertos y pasa a ser un apoyo para el desarrollo de la obra. Les contaremos también que en este concierto hay una parte dedicada a cada una de las estaciones del año. Ellos dirán cuales son y en cuál estamos en este momento.</p> <p>A continuación escucharemos un fragmento de <i>La Primavera</i>. Después de escucharlo les daremos un folio con su nombre y el título de <i>La primavera</i> donde tendrán que hacer un dibujo. Pondremos la pieza nuevamente y esta vez tendrán que imaginar cómo van a realizar su tarea. Se trata de hacer como un musicograma en forma de líneas, dibujos, puntos, flores, lo que se les ocurra, marcando el ritmo, la melodía el volumen de la obra. Pueden representarlo con una línea que sube y baja dependiendo de la intensidad de la obra, o dibujando pájaros cuando suena un violín y flores cuando suena la orquesta, o pueden hacer circulitos azules en la parte que se repite y otros de otro color para las partes diferentes. Se les ayuda con varias opciones para hacerlo. Tiene que ser como una partitura que sólo ellos podrían interpretar después de hacerla.</p> <p>Volvemos a poner la música y se ponen manos a la obra. Es probable que necesiten una segunda audición para acabarla, si es así la volveremos a poner.</p> <p>Cuando hayan terminado cada alumno explicará al resto de la clase su partitura de <i>La primavera</i> de Vivaldi y hayan hecho lo que hayan hecho, estará bien.</p> <p>Para finalizar la sesión seguiremos el musicograma de la pieza musical y en posteriores sesiones serán ellos quienes lo dirigirán.</p>

Con esta actividad desarrollan el lenguaje no convencional dándose cuenta de que cualquiera puede inventarse uno. Además se dejan llevar por lo que sienten al escuchar la música y descubren que en cuanto a emociones, aunque sean muy diferentes para cada uno de ellos, todas son igualmente válidas.

Material

La pieza de la primavera

La ficha donde realizarán su trabajo

El musicograma de *La primavera*

Sesión 5: *El carnaval de los animales*

Introducción

En esta ocasión los alumnos van a expresarse a través de la danza improvisada. Se convertirán en animales y mientras escuchan la música crearán los movimientos que sientan desde la perspectiva de un animal.

Objetivos

- Conocer la obra del compositor Saint Saëns
- Seguir una pieza musical a través de un musicograma para posteriormente ser capaz de dirigirlo.
- Ponerse en el papel de un animal e intentar sentirse como tal, ayudados por el soporte musical.
- Disfrutar de la danza y la improvisación.

Contenidos

- *El carnaval de los animales* de Saint Saëns
- La grafía no convencional a través del musicograma
- La improvisación a través del cuerpo.

Competencias básicas

Todas
Desarrollo de la sesión
<p>Comenzaremos hablándoles de la obra <i>El carnaval de los animales</i> que compuso Saint Saëns. En esta obra musical, el creador dedicó una pieza musical a varios animales. Colocaremos 5 dibujos: el león, el cuco, el cisne, la tortuga y el canguro. Pediremos a los niños que nos digan alguna de las características de cada animal. A continuación les pondremos las audiciones que Saint Saëns compuso para ellos. Sin decir cuál es, intentarán adivinar de qué animal se trata ya que la música habla por sí misma. Al finalizar, volveremos a poner las músicas y dando claras pistas con el cuerpo diremos a qué animal se refiere cada pieza musical.</p> <p>Después seguiremos el musicograma de <i>El león</i> para que posteriormente, en otras sesiones sean ellos los que lo dirijan.</p> <p>El final de la sesión será de movimiento. Volveremos a poner las audiciones y utilizando todo el espacio de la clase, se transformarán en el animal que suene. Improvisarán corporalmente la pieza musical como si fueran un león, un cuco, etc.</p>
Material
<p>Musicograma de <i>El león</i></p> <p>Las piezas musicales de los 5 animales</p> <p>Los dibujos de los 5 animales</p>

Sesión 6: La orquesta encantada

Introducción
<p>En esta ocasión nos sumergiremos en el mundo del canto y de los instrumentos a través de la música y la relajación. Las actividades en grupo desarrollan muchas capacidades, sobre todo la de pertenencia y sentimiento de grupo. Se sienten parte de él y ponen todo su empeño en hacerlo lo mejor posible. Es importante que el alumno se sienta integrado dentro de la clase y libre para poder expresarse sin miedo. Utilizaremos los instrumentos y el canto para desarrollar esta pertenencia al grupo de la que el ser</p>

humano no puede separarse desde el principio de los tiempos, desde su pertenencia a la tribu.

También vamos a desarrollar en esta sesión el poder de la relajación. Todos los niños lo tienen, pero no les estimulamos lo suficiente. En cuanto se acostumbran a relajarse lo integran como una actividad normal y son innumerables los beneficios que podemos obtener a todos los niveles.

Objetivos

- Cantar grupalmente desarrollando sus voces y sus oídos
- Formar una pequeña orquesta y desarrollar la técnica instrumental
- Sentirse parte del grupo mientras se tocan instrumentos o se canta y valorar la actuación de todos por igual.
- Ser capaz de relajarse y disfrutar con la actividad

Contenidos

- El canto grupal
- Los instrumentos y su correcta posición y forma de tocarlos
- La relajación y respiración
- las actividades grupales

Competencias básicas

Todas

Desarrollo de la sesión

Para comenzar la sesión les tocaremos con la guitarra un famoso mantra *Shiva Shambo*. Los mantras son canciones que nos llevan a la relajación debido a su ritmo y a que la letra se repite constantemente y nos podemos olvidar de ella. Les colocaremos la letra para que se la aprendan rápidamente. Antes de empezar se la cantaremos una vez para que la escuchen antes de cantarla y puedan apreciar la entonación.

Después la pondremos en el audio con poco volumen, haremos un círculo y con las

manos unidas la cantaremos todos juntos.

A continuación sacaremos algunos de los instrumentos de la clase llamados instrumentos Orff. En esta ocasión haremos 3 grupos con los alumnos. A uno de ellos les daremos maracas, a otro claves y a otro panderetas. Lo primero recordaremos la correcta postura para tocarlos y su *correcta* forma de tocarlos. Además les recordaremos las normas de clase cuando tocamos instrumentos. Volveremos a poner el audio de la canción y al ritmo de la música tocarán los instrumentos como les indiquemos. Lo haremos con una baqueta señalando al grupo que ha de tocar su instrumento siguiendo el ritmo de la música que es lento. En cada pulso dan un golpe al instrumento. Es también un juego de atención y concentración porque vamos cambiando de grupo libremente y ellos tienen que estar atentos para tocar cuando se les señale.

Después recogeremos los instrumentos ordenadamente.

Para finalizar la sesión, los últimos 10 minutos los dedicaremos a relajarnos. Sentados en las alfombras con las piernas cruzadas y los ojos cerrados les guiaremos hacia una visualización. Mientras se realiza la actividad se pondrá música relajante. En ella les guiaremos hacia un lugar que les de paz, en el que se sientan a gusto. Puede ser un lugar real o uno imaginario, no importa. Allí se llenarán de una gran luz. Realizaremos unas cuantas respiraciones pidiéndoles que visualicen cómo entra el aire limpio por nuestros pulmones y saquen el que ya está usado. Después volveremos a la clase y terminarán abriendo suavemente los ojos. Podemos finalizar con un par de posturas de yoga, como el árbol y la rana. Las de equilibrio les suelen motivar bastante.

Así subirán a la siguiente clase relajados y tranquilos y daremos por finalizada la Unidad.

Material

Guitarra

Canción de *Shiva Shambo*

Instrumentos de la clase: maracas, claves y panderetas.

Alfombras

6.11. ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

En caso de necesitarlas se tomarán siempre medidas preventivas a la hora de realizar las actividades propuestas. Permitiremos también cierta flexibilidad en torno a los objetivos marcados para todos los alumnos que lo requieran. Igualmente realizaremos adaptaciones si fueran necesarias. Pero nuestra Propuesta Didáctica no va a necesitar más allá de la ayuda del profesor cuando sea preciso. En todas las actividades propuestas en esta unidad todo aquello que hagan con esfuerzo y ganas estará bien hecho. Incluso en la actividad de los instrumentos si lo hacen mejor o peor no importará, el objetivo es que lo realicen lo mejor que puedan atendiendo a las pautas marcadas previamente.

6.12. METODOLOGÍA

En el área de Educación Artística los procedimientos serán el arranque para la posterior asimilación de conceptos, ya que es tan importante el proceso seguido como el resultado.

Para que los contenidos actitudinales se lleven a cabo es necesario crear un ambiente de confianza en el que el alumnado se atreva a expresarse de forma personal y donde estén presentes las actitudes de participación activa, valoración del trabajo personal y de los otros, ayuda y cooperación, desinhibición, búsqueda y exploración.

Se tendrán en cuenta los siguientes aspectos:

- Valor educativo de la música: la finalidad es la formación integral de todas las facultades del ser humano (psicológicas, sociológicas, psicomotoras, intelectuales), y no solo de las musicales.
- Para todos: no está dirigido solo a los dotados. No se trata de hacer músicos, sino personas que amen la música.
- Libertad y creatividad: no importan los resultados, sino el proceso de creación y la participación. Prima la espontaneidad y no la intelectualización.
- Progresión: evoluciona con el niño y parte de lo más próximo a su realidad. Los contenidos se presentan de forma cíclica y las actividades pueden desarrollarlas tanto los niños carentes de conocimientos musicales como aquellos que sí han tenido experiencias previas.

- Experimentación y participación: se da prioridad a los procedimientos y actitudes sobre los conceptos, si bien los contenidos se abordan desde la triple perspectiva conceptual, procedimental y actitudinal.
- Lúdico: jugar con la música mediante ejercicios con apariencia de juego que, por otro lado, responden a unos objetivos y una programación rigurosamente elaborados. Jugamos y disfrutamos con la música. No podemos olvidar que el alumno es protagonista de su propio aprendizaje
- Global: se relaciona con otras áreas artísticas y con el desarrollo general (motricidad, sensorialidad, afectividad).
- Impregna la vida del niño: la música que se trabaja en la clase no se queda ahí, sino que se manifiesta en la vida familiar, en el pueblo o barrio, de manera que prepare al niño para un ocio creativo.
- Variedad: incluye diversos aspectos (el canto, los instrumentos, el movimiento y la danza, el juego dramático, la audición, la iniciación al lenguaje musical). Estos diversos bloques de contenido se interrelacionan, ya que un mismo contenido es abordado desde distintos bloques.
- Sentido de grupo: trabajaremos el sentido de grupo buscando el intercambio de experiencias individuales para un proyecto común y colectivo, respetando las ideas y aportaciones de todos.

6.13. EVALUACIÓN

La evaluación consiste en un análisis del proceso de enseñanza – aprendizaje que permite al profesor comprobar (y en su caso, modificar) si la planificación de la acción educativa es coherente con los objetivos propuestos y adecuada a las necesidades y características del alumnado.

Evaluar el área de educación artística ha sido tradicionalmente difícil. Las valoraciones se han centrado en el esfuerzo y el interés del alumno. Sin embargo, también han de ser evaluadas las habilidades propias de toda actividad expresiva ya que conllevan procesos de conceptualización, adquisición de hábitos y procedimientos y la coherencia entre contenidos propuestos y el desarrollo de las capacidades.

Siempre se han de evaluar tres aspectos: El proceso de aprendizaje, el proceso de enseñanza y la programación.

Evaluación del proceso de aprendizaje

QUÉ EVALUAR	CÓMO EVALUAR	CUÁNDO EVALUAR
Criterios de evaluación	Observación sistemática Salidas Diálogos Autoevaluación y coevaluación Revisión de trabajos Pruebas específicas	Inicial Formativa Sumativa

Figura 1: Evaluación del proceso de aprendizaje

Qué evaluar:

Los objetivos y los contenidos del currículo son el marco referencial de la evaluación, ya que vamos a evaluar el logro de aquello que inicialmente pretendemos conseguir. Los objetivos didácticos serán en sí mismos criterios de evaluación. Existen unos criterios de evaluación que son selectivos, ya que cada centro debe incorporar aquellos aspectos que considere necesarios de acuerdo a sus características precisas y las opciones del profesorado. Aunque es una tarea compleja y requiere tiempo, el profesorado debe tenerlos en cuenta diseñando criterios que permitan apreciar los logros conseguidos.

Criterios de evaluación de la Propuesta didáctica

- Conoce y valora las posibilidades expresivas de la melodía.
- Usa términos sencillos para comentar las obras musicales observadas y escuchadas.
- Identifica el ritmo y la velocidad en la audición.
- Manipula instrumentos de percusión

- Es capaz de realizar improvisaciones con su cuerpo
- Adopta la postura correcta en el manejo de instrumentos
- Conoce al compositor Vivaldi y su obra *La Primavera*
- Conoce al compositor Saint Saëns y su obra *El carnaval de los animales*
- Desarrolla la escucha atenta
- Es capaz de reconocer sus emociones
- Reconoce el cuerpo como instrumento de expresión
- Responde en situaciones de improvisación
- Es capaz de relajarse y tomar conciencia de la respiración y postura corporal
- Realiza producciones artísticas de forma cooperativa
- Disfruta con la interpretación musical, ya sea en grupo o individual
- Valora su aportación y las de los demás por igual.
- Cuida los instrumentos de la clase

Cómo evaluar:

Averiguar cómo el alumno construye su aprendizaje es un objetivo difícil que exige recoger el mayor número de datos que informen al respecto, y contrastar las apreciaciones que esos datos ofrecen entre sí con la valoración del propio alumno. La aplicación de los instrumentos de evaluación ha de hacerse en situaciones habituales de aprendizaje procurando que se vivan con naturalidad por parte del alumno. Algunos de ellos son:

- Observación sistemática: A través de la observación directa del alumno obtenemos numerosos datos de comportamiento, inhibiciones, formas de trabajar en equipo, adquisición de destrezas y habilidades técnicas. Por lo que es muy importante que llevemos un control de cada alumno en el que esto quede reflejado.
- Salidas: Este tipo de actividades nos muestran fundamentalmente las actitudes.
- Diálogos: Con el diálogo y la entrevista o preguntas podemos conocer aspectos que se han podido pasar por alto en la apreciación del trabajo y que, sin embargo, han incidido en éste.

- Autoevaluación y coevaluación: Estos instrumentos han de ser un referente claro para el alumnado de su proceso de aprendizaje y han de servir al maestro a la hora de hacer sus valoraciones.

- Revisión de trabajos: Los medios audiovisuales nos ofrecen todo un abanico de posibilidades para que, tanto el maestro como el alumno, puedan detectar datos que la fugacidad de una interpretación musical o dramática impediría. No deben limitarse al momento final en que éstos ya están listos para ser mostrados, sino que debemos contemplar diferentes momentos del proceso.

- Pruebas específicas: las pruebas específicas que diseñamos para el área y para un grupo en concreto deben formar parte del contexto habitual del proceso de enseñanza – aprendizaje para que el alumnado pueda vivirla como una más, sin que su aplicación les cree conflictos que dificulten su rendimiento.

Aunque no se vayan a utilizar todos estos instrumentos de evaluación hemos creído conveniente enumerarlos ya que han de ser tenidos en cuenta. En esta Propuesta Didáctica concreta vamos utilizar la observación directa, ya que al tratarse de actividades en las que los contenidos se ponen en práctica de manera vivencial, la observación será nuestro mejor instrumento. Aunque no olvidaremos que habrá diálogos entre los alumnos en los que también colaborará el profesor.

Cuándo evaluar

Los momentos de evaluación son paralelos al proceso de enseñanza – aprendizaje, es decir, a lo largo de toda la etapa educativa han de producirse situaciones de evaluación que orienten dicho proceso y que ayuden a tomar decisiones sobre su adecuación o no.

- La evaluación inicial está orientada hacia el descubrimiento de los conocimientos previos de los alumnos, su momento de aprendizaje y sus capacidades iniciales.

- La evaluación formativa se produce durante el proceso. La información recogida ha de proporcionar datos sobre las diferentes fases del aprendizaje, indicando, si es necesario efectuar cambios.

- La evaluación sumativa tiene sentido al final de la etapa, del ciclo o del curso. Recoge datos de la evaluación inicial y de la formativa e informa sobre el grado de consecución de los objetivos planteados.

No podemos tomar una de ellas como referente del niño, sino que todas ellas juntas nos aportarán la información que necesitamos acerca del proceso de aprendizaje de cada alumno.

En este caso concreto de esta Propuesta Didáctica, ya que sólo consta de 6 sesiones nos centraremos en reconocer en cada alumno los criterios de evaluación planteados para ella.

No habrá mecanismos de recuperación ya que la asignatura es acumulativa y sumativa, de forma que si el alumno no supera alguna de las evaluaciones siempre tendrá la oportunidad de aprobar la última evaluación y haber conseguido los mismos objetivos que sus compañeros. Ya que los objetivos son planteados para todo un curso a lo largo de las unidades didácticas que se realicen.

Evaluación del proceso de enseñanza

Así como el proceso de aprendizaje debe estar sujeto a una evaluación permanente, hemos de evaluar, a su vez, nuestra práctica docente. Se hace necesaria la necesidad de saber si hemos utilizado la metodología adecuada, si las actividades se han correspondido con la evolución general del alumnado, si ha habido un ambiente lúdico y creativo, favorecedor de la relación entre los alumnos y entre los alumnos y el maestro, el espacio utilizado, etc.

QUÉ EVALUAR	CÓMO EVALUAR	CUÁNDO EVALUAR
Analizaremos tanto los logros como los fallos o errores que hemos detectado en la puesta en práctica de la Propuesta, la atención individualizada, el clima, la coordinación entre profesores...	Los instrumentos que utilizaremos han de adecuarse a las situaciones que se desea analizar, en función de ellas se aplicarán unos u otros. Así, puede ser otro profesor, el grupo de alumnos, o alguno en concreto quien se encargue de esta tarea, o una grabación audiovisual. Evaluar si el grado de los	Cuándo evaluar la práctica docente podemos decir que en todo momento. De la misma forma que todo aquello que se aprende ha de ser objeto de evaluación, también todo aquello que se enseña ha de serlo, y más aún, habrán de considerarse todos los elementos que inciden en el proceso de enseñanza y aprendizaje

	contenidos propuestos en una actividad responde al nivel del grupo al que se han dirigido necesita una reflexión del maestro.	como la elección de espacios, la función del especialista, los medios materiales y audiovisuales, agrupamientos, etc.
--	---	---

Figura 2: Evaluación del proceso de Enseñanza

Evaluación de la programación

Otro aspecto que ha de tenerse en cuenta en la evaluación es la valoración de la propia programación y su puesta en práctica. Si ésta ha sido correcta, la metodología adecuada, si los objetivos eran factibles, si las actividades eran adecuadas para lo que pretendemos trabajar. Así que realizaremos una pequeña evaluación de lo programado y de sus resultados, algo que resulta muy útil y necesario para el maestro.

A modo de apunte final sobre la evaluación nos gustaría añadir que la autoevaluación de los propios alumnos respecto a su aprendizaje en la unidad es muchas veces olvidada, pero de esta forma son ellos mismos quienes van a tener la oportunidad de valorar sus propios avances y aprenderán a valorarse en su justa medida. Y además de valorarse ellos mismos también deberían aprender a valorar a sus compañeros. Fuera del colegio van a ser evaluados continuamente, por lo que la escuela es un buen medio para aprender a aceptar las valoraciones de los demás.

7. CONCLUSIONES

La realización de nuestro Trabajo Fin de Grado nos ha permitido tomar conciencia del estado de la pedagogía musical en la actualidad. Para ello, hemos estudiado el tratamiento que se hace de la misma a lo largo de la historia, y en las leyes educativas promulgadas en este país.

La educación musical ha tenido escenarios muy diversos y heterogéneos. Su protagonismo ha sido muy intermitente y en algunos casos débil hasta llegar a finales del siglo XX donde adquiere un papel más significativo.

Para los pueblos primitivos la música cumple una función social al estar inmersa en toda ceremonia. Hemos visto como en Egipto se le continúa otorgando un papel significativo estando presente en la religión además de en la vida pública o privada. Gracias a Grecia y sus filósofos, se produce el salto de la música a las escuelas, donde es enseñada situándose al nivel de otras competencias altamente valoradas en el momento. Grecia nos ofreció un ejemplo maravilloso de educación musical. A lo largo de las civilizaciones hemos visto cómo la educación musical ha sido tenida muy en cuenta debido, en muchas ocasiones, al trabajo y apoyo de diferentes filósofos y artistas del momento, sin los cuales no habría sido posible. Su evolución a lo largo de la Edad Media se centra, sobre todo, en el canto religioso. Es a partir de la creación de las universidades cuando vuelve a formar parte de la educación observándose un constante incremento hasta nuestros días.

Pero a pesar de la riqueza musical de España, de sus innumerables manifestaciones y de la gran tradición existente, la música ha sido, hasta no hace mucho tiempo, una asignatura pendiente del sistema educativo. Mientras en otros países la metodología musical tomaba un nuevo rumbo debido a los nuevos pedagogos que desarrollaban métodos de aprendizaje musical, España tardó en incorporarlos. Estas metodologías suponen una auténtica revolución, ya que son un esfuerzo por integrar la música en el sistema educativo de una forma diferente hasta entonces. Una enseñanza de la música que traslada al alumno de la pasividad a la actividad.

En nuestro país, la llegada del régimen franquista dificultará el desarrollo de la disciplina desvinculándola de la cultura musical y tratándola como una actividad lúdica. Se centra únicamente en un cancionero que se sitúa al servicio de la ideología política. Un nuevo espíritu llegará en los setenta con la nueva Ley General, que incluye la música como área educativa de obligado cumplimiento con sus objetivos, contenidos y un horario concreto. Lo que le faltó a esta ley fue la formación de los especialistas, así como problemas de financiación económica.

Será en 1990, con la LOGSE, cuando se aporte una entidad real a la asignatura. Es en este momento cuando se crea la especialidad de maestro de música en las universidades, Este ha sido uno de los cambios más significativos que ha experimentado la enseñanza musical, ya que se hace posible que la asignatura sea enseñada con personas formadas en la materia. La esencia de esta ley perdurará hasta casi nuestros días. Parece que, con este cambio, estamos más cerca de reconocer que la música y las actividades artísticas,

además de múltiples capacidades, estimulan también el cerebro, tal y como se cree de las demás áreas del currículo. Además, establecen verdaderos puentes de comunicación y de expresión en un clima de espontaneidad, creatividad y convivencia. Pero con la llegada de la LOCE, en 2002, comienzan los pequeños pasos hacia atrás, como son la reducción de los horarios y los contenidos del área. Y para finalizar con el declive de la asignatura llega la LOMCE. El área de música nunca ha estado verdaderamente al mismo nivel que otras asignaturas, pero casi llegó a estarlo. Esa esperanza se desvanece con la última ley educativa.

Creemos que esta aproximación a los conocimientos revisados a lo largo de este trabajo son importantes para nuestra formación como docentes. También creemos que resultará útil en un futuro profesional, ya que, conocer la evolución histórica del tratamiento de la pedagogía musical en las escuelas, además del tratamiento en el contexto español, nos puede servir de gran ayuda a la hora de nuestra inmersión en la educación actual abriendo nuestra mente y nuestra conciencia crítica. Así pues, hemos colaborado a sentar unas bases para nuestra práctica docente.

Nos gustaría finalizar con la frase de Confucio (551a.C.-479a.C.), Willems (1981) que dice así: “Se debe considerar a la música como uno de los primeros elementos de la educación, y su pérdida o su corrupción es el signo más acabado de la decadencia de los imperios.... ¿Queremos saber si un reino está bien gobernado, si las costumbres de sus habitantes son buenas o malas? Examinemos la música vigente” (p.190).

8. REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Alcázar, A. (1999). <i>88 temas para voz e instrumental Orff. Materiales didácticos para la Educación Musical en Primaria y Secundaria</i> . Madrid: Mundimúsica.
Alsina, P. y Sesé, F. (1994). <i>La música y su evolución</i> . Barcelona: Graó
Bachmann, M. (1998). <i>La rítmica Jacques Dalcroze: una educación por la música y para la música</i> . Madrid: Pirámide.
Ballesteros, E. (2013). <i>Historia universal del arte y la cultura</i> . Madrid.:Hiares, D.L.
Beauvillard, L. (2006). <i>Un instrumento para cada niño</i> . Teiá, Barcelona: Robinbook
Crofton, I. y Fraser, D. (2001). <i>La música en citas</i> . Barcelona: Robinbook
Cullin, O. (2005). <i>Breve historia de la música en la Edad Media</i> . Barcelona: Paidós.
Bergua, J. (2012). <i>La música de los clásicos</i> . Valencia: Pre-textos.
Jay, D. (1984). <i>La historia de la música occidental, I</i> . Madrid: Alianza.
Kodály, Z. (1972). <i>Método coral: cantemos correctamente a dos voces</i> . Buenos Aires: Barry.
Maravillas, A. (2007). <i>Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical</i> . Barcelona: Graó.
Martenot, M. (1993). <i>Principios fundamentales de formación musical y su aplicación</i> . Madrid: Rialp
Ördög, L. (2000). <i>La educación musical según el sistema Kodály</i> . Valencia. Rivera Mota.
Pascual, P. (2006). <i>Didáctica de la música</i> . Madrid: Pearson education S.A.
Suzuki, S. y Lluís, E. (2004). <i>Educados con amor: el método clásico de la educación del talento</i> . Estados Unidos: Alfred Publishing.
Willems, E. (1981). <i>El valor humano de la educación musical</i> . Barcelona: Paidós.

Sánchez, D. (2015). *Diario de Prensa Digital S.L.* Recuperado el 24 de abril de 2015 de http://www.eldiario.es/sociedad/profesores-Musica-LOMCE-obligatoria-Pierde_0_366063549.html

REFERENCIAS LEGISLATIVAS

Ley general de educación primaria y fuero de los españoles, de 17 de julio 1945 (B.O.E. 18-07-1945).
Ley general de educación y financiamiento de la reforma educativa 14/1970, de 4 de agosto (B.O.E. 6 - 08- 1970).
Ley orgánica reguladora del derecho a la educación 8/1985, de 3 de julio (B.O.E. 4-7-1985).
Ley orgánica de ordenación general del sistema educativo 1/1990, de 3 de octubre (B.O.E. 4-10-1990).
Ley orgánica de la participación, la evaluación y el gobierno de los centros docentes 9/1995, de 20 de noviembre (B.O.E. 4-7-1995).
Ley orgánica de calidad de la educación 10/2002, de 23 de diciembre (B.O.E. 24-12-2002).
Ley Orgánica de Educación 2/2006, de 3 de mayo, (B.O.E. 4-05-2006)
Ley Orgánica para la mejora de la calidad educativa 8/2013, de 9 de diciembre (B.O.E. 10-12-2013)