



---

**Universidad de Valladolid**

**TRABAJO DE FIN DE GRADO**  
**GRADO EN EDUCACIÓN PRIMARIA**

**MENCIÓN EN EDUCACIÓN MUSICAL**

UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

CURSO 2014-2015

**EL TRABAJO COOPERATIVO Y LA**  
**CREATIVIDAD EN EL AULA DE MÚSICA:**  
**COMPOSICIÓN MUSICAL A TRAVÉS DE LA**  
**PENTATONÍA.**

**ALUMNO: LUIS ANTONIO GUTIÉRREZ RUIZ**

**TUTORA ACADÉMICA: ANA VERDE TRABADA**

**RESUMEN/ABSTRACT:**

El siguiente documento describe una propuesta de intervención para el área de Educación Musical, en la cual a través del desarrollo creativo de los alumnos y trabajando de forma cooperativa se pretende que los niños logren componer melodías y su correspondiente acompañamiento, utilizando para ello la escala pentatónica, empleando instrumentos de placas así como otros instrumentos de percusión indeterminada y la flauta dulce.

El documento acompaña la propuesta didáctica con una fundamentación teórica de todos los aspectos relevantes de la misma, respaldando los argumentos de la propuesta con citas propias de autores significativos de la materia.

The following document describes an intervention proposal for the area of music education, which through creative development of students and working cooperatively is intended that children achieve compose melodies and the corresponding accompaniment, using the pentatonic scale using plates instruments and other instruments of indeterminate percussion and flute. The document accompanying the didactic proposal with a theoretical foundation of all relevant aspects of it, supporting the arguments of the proposal with significant authors own matter appointments.

**PALABRAS CLAVE/KEYWORDS:** Música, Educación Primaria, composición, pentatonía, trabajo cooperativo.

# ÍNDICE

<b>1. Introducción</b> .....	4
<b>2. Justificación</b> .....	5
<b>3. Objetivos</b> .....	7
<b>4. Fundamentación teórica</b> .....	7
<b>4.1 Metodologías musicales</b> .....	8
<b>4.2 Pentatonía y armonía</b> .....	11
<b>4.3 Expresión instrumental</b> .....	13
<b>4.4 Composición</b> .....	16
<b>4.5 La motivación</b> .....	20
<b>4.6 La creatividad</b> .....	27
<b>4.7 El aprendizaje cooperativo</b> .....	32
<b>5. Propuesta didáctica</b> .....	37
<b>5.1 Contextualización</b> .....	38
<b>5.2 Consideraciones didácticas</b> .....	40
<b>5.3 Atención a la diversidad</b> .....	45
<b>5.4 Desarrollo de la puesta en práctica</b> .....	47
<b>5.5 Evaluación</b> .....	56
<b>6. Conclusiones</b> .....	58
<b>7. Referencias bibliográficas</b> .....	60
<b>8. Anexo</b> .....	65

# 1. INTRODUCCIÓN

El siguiente documento se corresponde con el Trabajo de Fin de Grado de Educación Primaria con mención de Educación Musical, realizado en la Universidad de Valladolid durante el curso 2014-2015.

Dicho trabajo pretende reflejar las competencias adquiridas a lo largo de todo el Grado de Educación Primaria y de la especialidad o mención de Educación Musical.

Las siguientes páginas harán referencia a dos apartados fundamentales y bien diferenciados:

Por un lado, el trabajo se apoyará en una fundamentación teórica sólida sobre la pentatonía y otros aspectos de interés, para lo cual se ha recurrido a diferente y amplia bibliografía sobre el tema que se va a tratar, y buscando la justificación de todo aquello que se va a desarrollar en la segunda parte de una manera lo más sistemática posible a través de las aportaciones de autores significativos y representativos de la materia que nos ocupa.

La segunda parte del trabajo presentado consta de un proyecto de intervención docente, que se basará en las aportaciones realizadas en la fundamentación teórica y que trataré de poner en práctica en el aula de Educación Primaria en futuras ocasiones.

La puesta en práctica supone un intento de trabajar la composición musical en el aula de música a través de la pentatonía, y donde los alumnos se verán motivados a crear algo propio trabajando cooperativamente en pequeños grupos, con el fin de que sean los propios niños, los que compongan e interpreten sus propias piezas instrumentales, utilizando para ello instrumentos de placas y la flauta dulce.

El documento además cuenta con otros apartados, no menos importantes, los cuales ayudarán a definir los objetivos, justificarán el proyecto, lo enmarcarán en la legislación

vigente y sobre todo, reunirán las conclusiones de todo el trabajo realizado, las cuales harán referencia tanto al proceso como a los resultados, además de contener todas aquellas impresiones y reflexiones que considere significativo señalar.

## **2. JUSTIFICACIÓN**

La música no es sólo un área educativa al igual que muchas otras a la que la escuela debe dar respuesta, es una parte fundamental que debe estimularse para el desarrollo adecuado de la persona.

“La música consiste en un conjunto de actividades que engloba procesos fisiológicos, emocionales y cognitivos que incluyen el trabajo de ambos hemisferios cerebrales de forma integrada, teniendo la capacidad para activar varias funciones cerebrales de manera simultánea” (Sabbatella, 2014, p.248).

Este proyecto se basa en la legislación vigente, no sólo por ser un pilar básico al cual debemos atender y sobre el cual debemos construir los aprendizajes de los alumnos, sino porque en este caso, comparto lo comentado en el párrafo siguiente de la ORDEN EDU 519/2014, la cual hace referencia al Currículo de Educación Primaria de Castilla y León:

El arte es inherente al ser humano y como tal forma parte de su cultura. Las capacidades tanto de apreciarlo, de conservarlo como de producirlo son indispensables para el desarrollo de las sociedades. Los lenguajes artísticos, los plásticos y los musicales, nos permiten expresar y compartir ideas y sentimientos que son comunes a todas las culturas desde la antigüedad (p. 400).

Como maestros de música debemos ser conscientes que en el ámbito escolar los conocimientos no lo son todo, con las escasas horas curriculares nuestros objetivos no deben centrarse únicamente en el conocimiento de conceptos y en un aprendizaje mecánico como si llenásemos jarras vacías, sino que “cuando el profesorado de música pone en marcha estrategias para el aprendizaje, ha de poner énfasis en las capacidades cognitivas de los estudiantes, a la par que en sus posibilidades expresivas y en su desarrollo emocional” (González Fernández, 2010, p. 111).

A fin de cuentas nuestras intenciones deben ir más allá, el área curricular de música debe utilizarse como puerta motivadora para que el niño o niña encuentre en la música un placer, y que de esta forma la música se integre en su vida también fuera del aula ya que “cada experiencia en clase de los alumnos y alumnas, tanto a nivel individual como grupal, va creando un caldo de cultivo para el aprendizaje fuera del aula” (González Fernández, 2010, p. 112).

A través de esta puesta en práctica no sólo se trabajarán aspectos musicales relacionados con el manejo de instrumentos, la composición o la armonía, también se educará en valores a través del trabajo en equipo, se buscará la motivación de los propios niños mediante la realización de una actividad diferente en la que serán ellos los protagonistas, y se desarrollará su faceta creativa, pues no debemos olvidar que “aprender a pensar creativamente es, en la actualidad, la clave para la formación del individuo” (Epelde, 2014, p.178).

A nivel personal se me ocurrió esta actividad como consecuencia de mi experiencia vivida en mis clases de música de Educación Primaria, donde solamente se usaban los instrumentos de placas en muy contadas ocasiones y generalmente para realizar ostinatos simples de un solo acorde. Recuerdo lo aburrido que me resultaba golpear las dos mismas placas una y otra vez, y las ganas que me daban de improvisar sonidos golpeando las demás.

Ese fue el detonante para pensar que si a mí mismo en su momento me resultaba atractiva la opción de improvisar y crear música, por qué no llevarla al aula desde la posición de docente conduciendo dicha actividad a través de la creatividad y la motivación de los alumnos, en forma de trabajo cooperativo.

Por último, se debe tener en cuenta que la puesta en marcha de esta propuesta no sólo ha de repercutir, o se espera que lo haga, en el aprendizaje del alumno, sino también será una forma de aprendizaje para el docente que la lleve a cabo. Pues la actividad también repercutirá positivamente en mi formación como maestro de música, mejorando tanto estrategias de intervención en el aula como conocimientos musicales.

### **3. OBJETIVOS**

- Elaborar un proyecto de intervención aplicable al área de música en la Etapa de Educación Primaria, concretamente para los niveles educativos de quinto y sexto de Educación Primaria.
- Trabajar la composición musical en Educación Primaria a través del trabajo de la pentatonía.
- Utilizar la motivación del alumnado, la creatividad y el trabajo cooperativo como bases principales para llevarlo a cabo.
- Desarrollar y aplicar los conocimientos teóricos con los que cuenta el alumnado a través de una propuesta en didáctica llevada a cabo por y para los alumnos, siendo estos los protagonistas del aprendizaje.
- Fomentar el gusto por la música, la interpretación y la composición.

### **4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA**

Este apartado se divide a su vez en dos partes diferenciadas las cuales guiarán la posterior puesta en práctica de la propuesta en el aula, haciendo referencia a todos aquellos aspectos que se van a trabajar en la misma. Esta fundamentación teórica se basa en una revisión bibliográfica tanto de aspectos musicales, como de aspectos pedagógicos y estrategias educativas para el aula de Educación Primaria.

La primera parte hará referencia a los aspectos musicales: métodos, conceptos y terminología musical específica, abarcando los siguientes contenidos:

- Las Metodologías musicales. Se analiza sintéticamente las aportaciones más importantes relativas al uso de la pentatonía de los pedagogos musicales Orff, Kodály o Willems.
- La Pentatonía y armonía. Conceptos fundamentales a tener en cuenta para el desarrollo del proyecto docente.
- La Expresión instrumental. Como medio para alcanzar los objetivos propuestos.
- La composición. Como concepto clave y cómo es entendida por diferentes autores en el aula de Educación Primaria.

La segunda parte hará referencia a contenidos vinculados a la pedagogía y a la educación en general y no solamente aplicables al ámbito musical. Estos contenidos serán:

- La motivación.
- La creatividad.
- El trabajo cooperativo.

Ambas partes en conjunto, profundizarán en todo lo que será necesario conocer para posteriormente aplicarlo en la puesta en práctica.

#### **4.1 METODOLOGÍAS MUSICALES.**

En este apartado se realizará una revisión breve acerca de los diferentes métodos musicales, centrándome en la importancia que dichos métodos dan a los aspectos que serán núcleos fundamentales para el desarrollo de este proyecto educativo como son la pentatonía, la creatividad, la improvisación o la composición.

Dentro de la didáctica al igual que en otros campos, el concepto de método va ligado al de metodología.

Por una parte el concepto de método “tiene en el ámbito de la historia de la enseñanza musical connotaciones precisas que se relacionan sobre todo con la enseñanza instrumental y del solfeo, incluso desde tiempos antiguos, que nos llevan a entender el

método como un *manual*” (Jorquera, 2004, p.3). De forma más concreta, podemos explicarlo como “un texto que, según las épocas, contiene solamente ejercicios, o bien reflexiones que los acompañan, llegando así el último de textos a presentar más bien un *concepto* de la enseñanza-aprendizaje de la materia expuesta en el texto” (Jorquera, 2004, p.3).

Jorquera (2004) nos termina diciendo que la palabra “método” podemos entenderla desde un doble punto de vista, “el método que presenta lo que hemos descrito como un *concepto*, y el que consiste de una serie de ejercicios ordenados a partir del criterio de que el aprendizaje se debe realizar desde lo simple hacia lo complejo” (p.4).

La metodología, Jorquera (2004) la define como “aquello utilizado frecuentemente para denominar a cada método o, en ocasiones, queriendo englobar a todos los métodos de autores específicos” (p. 5).

Con lo dicho anteriormente el método se engloba en la metodología, siendo este el concepto que los agrupa.

A continuación, hago referencia a algunos de los métodos más relevantes en el campo de la música y de la didáctica de la misma.

### **Método Kodály.**

Kodaly desarrolló su sistema de enseñanza de la música tomando como base fundamental el canto pues “la voz es el primer instrumento. La práctica del canto es la base de toda la actividad musical porque de ella se deriva toda la enseñanza de la música” (Pascual Mejía, 2002, p. 124).

Pese a ser un método basado principalmente en la enseñanza a través del canto y la educación de la voz, recurrió a la pentatonía como uno de los ejes para alcanzar dichos fines.

Aunque en lo referente a la pentafonía utilizada por Kodály, debemos tener en cuenta que “en la pentafonía está basada la mayor parte del folklore húngaro y, según Kodály, esto facilita el aprendizaje, porque acorta la cantidad de materia de estudio, aunque

pueda suponer un problema para otras culturas con un folklore basado en un sistema diatónico” (Pascual Mejía, 2002, p.139).

En cuanto a las escalas musicales empleadas por Kodály, Pascual Mejía (2002) nos dice que “de las muchas variedades de escalas pentatónicas, la metodología Kodály emplea la escala pentatónica denominada anhemiótica” (Pascual Mejía, 2002, p. 139). Esto quiere decir que trabajará con las siguientes notas: Do, re, mi, sol, la.

El método Kodály nos ha dejado importantes trabajos relacionados con la pentatonía, de forma que esta pueda ser utilizada con diferentes fines y no sólo haciendo referencia a la educación a través de la voz, por ejemplo Kodály “compuso un segundo volumen de la serie Música Pentatónica que contiene cien pequeñas marchas que fueron escritas para aprender a seguir el ritmo” (Pascual Mejía, 2002, p. 127).

### **Método Willems.**

Edgar Willems, apostó también por la pentafonía como una de los métodos de trabajo entre otros, pues utilizó: “la escala diatónica en primer lugar, fenómeno global musical y humano. (...) sin renunciar a otras como los modos antiguos, la escala pentatónica, hexagonal...” (Fernández, 2007 p. 46).

Para Willems, la improvisación, que como veremos es un concepto ligado al de composición, tiene un papel fundamental en el desarrollo musical del niño. “La improvisación que reproduce estados de ánimo o imágenes musicales, debe ser practicada desde el comienzo” (Fernández, 2007, p.48).

### **Método Ward.**

Dentro del método Ward, desarrollado por Justine Bayard Ward, encontramos que se hace referencia a la actividad creadora. En la actividad creadora “se potencia la expresión libre como medio para potenciar su imaginación, desde el momento en que el alumno conoce los sonidos” (Muñoz, 2007, p. 37).

## **Método Orff.**

El método Orff será de mayor importancia en este documento, pues en él me basaré para elaborar el apartado de puesta en práctica.

En cuanto al método Orff, uno de sus objetivos es “lograr que el niño se exprese plena y espontáneamente por medio de la música, considerando que este resultado mucho más importante que el logro de habilidades técnicas” (Frega, 2001, p.23).

Una de sus aportaciones interesantes es que en el Orff-Schulwerk “se abordan temas muy pocas veces tratados en el mundo de la educación musical, como son la improvisación y la composición, que refuerzan el pensamiento creativo” (López, 2007, p.73).

Orff considera la improvisación como elemento esencial en el desarrollo musical del niño pues “la improvisación forma parte del proceso de aprendizaje y se convierte en un recurso metodológico de gran importancia para explorar los parámetros de la música y de la danza” (López, 2007, p.73).

También debemos tener en cuenta que “el placer de hacer música en grupo es una de las bases del Schulwerk. La característica que diferencia el Orff-Schulwerk de otros movimientos educativos es el uso de los instrumentos que llevan su nombre” (López, 2007, p. 74).

Por último señalar que “una de las grandes virtudes del conjunto instrumental Orff es que se obtienen resultados muy brillantes con pocos elementos y producen una gran motivación en los niños y jóvenes” (López, 2007, p. 74).

## **4.2 PENTATONÍA Y ARMONÍA.**

La pentatonía es uno de los ejes fundamentales de la propuesta didáctica a desarrollar. Será la escala musical a emplear por los alumnos para realizar sus composiciones y por tanto se debe profundizar en este concepto antes de desarrollarlo en la práctica. La

armonía también ha de tenerse en cuenta, aunque como veremos a continuación, el primer concepto facilita mucho este segundo.

Tal y como dice Pascual Mejía (2002) “basarse en el sistema pentatónico supone que solo tiene en cuenta cinco notas de la escala” (p. 139).

En relación a la pentatonía o pentafonía Laucirica (2014) nos dice que:

Con los sonidos naturales contamos con las escalas pentatónicas mayores más habituales de do, fa y sol: do, re, mi, sol, la; fa,sol, la, do',re'; y sol, la, si, re', mi'. O las escalas menores anahemitónicas resultantes de la inversión de estas últimas: la1, do, re, mi, sol; re, fa, sol, la, do'; y mi, sol, la, si, re' (p.128).

Algunos autores nos recuerdan como esta forma de trabajar la música se viene realizando desde hace mucho tiempo y por diversas culturas. “Son características de un sistema tonal las escalas o gamas pentágonas, propias de la música de la China antigua, o de los incas” (Frega, 2001, p. 39).

Vemos, por tanto, como la escala pentatónica consiste en utilizar cinco de las siete notas musicales que conocemos, y que históricamente ha sido un recurso empleado por diferentes culturas en todo el mundo.

Para el desarrollo de mi propuesta emplearé con los alumnos la escala pentatónica mayor de do: do, re, mi, sol, la. Por considerarla más básica y accesible a los niños en lo que van a ser sus primeros intentos de creación y composición musical.

Tal como dice Laucirica (2014) en este sentido “la improvisación con la escala pentatónica permite el trabajo colectivo por la eliminación de disonancias en el conjunto de melodías resultante” (p.128).

Otro concepto a tratar en este apartado es el de armonía: Según Fregá (2001) “llamamos armonía a los ordenamientos <<verticales>> o simultáneos de sonidos” (p.44).

Siguiendo el método Martenot “el estudio de la armonía se realiza a partir del conocimiento de la escala mayor y acorde mayor, así como de la escala menor y acorde menor” (Pascual Mejía, 2002, p. 198).

Desde el punto de vista del área de educación musical en la escuela, podemos comenzar a trabajar la armonía a través de los ostinatos que “son fragmentos que se repiten “obstinadamente” y sirven como acompañamiento rítmico o melódica” (Pascual Mejía, 2002, p. 214), empleándolos con acordes básicos. “Los ostinatos melódicos son el primer paso para iniciar al alumno/a en la armonía, ya que se forman con la superposición de ostinatos melódicos, a los que Orff llama bordones” (Pascual Mejía, 2002, p.215).

Siguiendo la idea de los bordones del método Orff, Laucirica (2014) nos dice que:

Orff y sus seguidores proponen el comienzo en la formación armónica con el bordón simple. Se trata del acompañamiento de melodías con la fundamental y la quinta del acorde de tónica (Do-sol). Este bordón sirve de soporte armónico en todos los compases de una melodía pentatónica o solo en aquellos en los que aparezcan sonidos de la escala pentatónica cuando se trate de otra escala (p.125).

Desde el punto de vista didáctico “en lo relativo al desarrollo armónico, cabe destacar que los instrumentos de láminas son el único recurso disponible para el alumnado de educación Primaria en el trabajo con la emisión individual de sonidos simultáneos” (Laucirica, 2014, p.125).

Por tanto serán los instrumentos de láminas junto con otros instrumentos del instrumental Orff los que servirán de base para el desarrollo de esta propuesta didáctica en el aula.

### **4.3 EXPRESIÓN INSTRUMENTAL.**

La importancia de la expresión instrumental en la escuela queda reflejada en la legislación vigente, concretamente en el currículo educativo para la Educación Primaria en Castilla y León (ORDEN EDU 519/2014, de 17 de junio), el cual recoge la expresión instrumental como uno de los tres bloques principales del área. “Bloque 2: La interpretación musical. Los conocimientos del lenguaje musical adquiridos se ponen en práctica a través de la interpretación vocal e instrumental, con y sin acompañamiento” (p. 401).

Por tanto, el aprendizaje instrumental debe estar presente en la Educación Primaria como una de las partes fundamentales de la educación musical. Además el manejo de los instrumentos aporta una serie de beneficios a la educación del alumnado.

Siguiendo lo dicho por Grosser (1991, p.7) algunos de los beneficios que aportan los instrumentos musicales escolares para la educación de los niños y niñas serían los siguientes:

- Un acercamiento y exploración a diferentes cuerpos sonoros incluso antes de la adquisición de la propia técnica.
- Una expresión musical muchas veces menos inhibidora que la expresión verbal, vocal o corporal.
- Una multiplicidad de movimientos que favorecen el desarrollo de reflejos además de la independencia y coordinación de gestos.
- Ejercicios de formación del oído.
- Desarrollo de la sensibilidad al ritmo, melodía, armonía, timbre, y la profundización en estos elementos musicales.
- El conjunto instrumental favorece la comunicación, cooperación y complementariedad.

Pascual Mejía, señala otros beneficios que también aporta la práctica instrumental en el ámbito educativo (Pascual Mejía, 2002, p. 266):

- Desarrolla tanto capacidades musicales como psicomotoras y corporales.
- Desarrolla la percepción auditiva y la discriminación de los instrumentos musicales.

- Cumplen una función diagnóstica de problemas motores, respiratorios y/o auditivos.
- Motiva el interés por el conocimiento de los instrumentos de la orquesta y puede ser un factor más para interpretar algún instrumento en horario extraescolar.
- Desarrolla la sensibilidad y el equilibrio psicológico.
- Favorece la cooperación grupal y la integración del niño.
- Propone un ocio creativo y diferente.

En cuanto a los instrumentos, será el instrumental Orff el que utilizaré en el desarrollo de este proyecto educativo; siguiendo lo dicho por Laucírca (2014):

Entre los métodos activos, el creado por el compositor alemán Carl Orff, es el que nos permite un mayor acercamiento a la práctica instrumental. Su propuesta ha generado un medio idóneo para llevar a la práctica las actividades principales de la educación musical escolar: la apreciación, la interpretación y la creación musicales (p.115).

Además “en el caso de la interpretación de instrumentos Orff podemos, a través de ellos, alcanzar un importante grado de destrezas y conocimientos armónicos” (Laucirica, 2014, p.115- 116).

Me centraré de manera más concreta en el uso de instrumentos de placas, pues a través de ellos trabajaré la composición de melodías y armonías ya que “los instrumentos Orff con posibilidades rítmicas, melódicas y armónicas abarcan los tres grupos de instrumentos de láminas (xilófonos, metalófonos y carillones)” (Laucirica, 2014, p.120), y los cuales pueden acompañarse por otros instrumentos indeterminados o por la flauta dulce.

Podemos vincular la práctica instrumentos con la creatividad o la motivación, cualidades fundamentales para el desarrollo de este proyecto ya que “la alta y generalizada motivación de los y las estudiantes de esta etapa hacia la práctica instrumental la convierte en el centro de frecuentes actividades escolares” (Laucirica, 2014, p.117).

“El interés hacia estas actividades es elevado y la toma de decisiones, sobre todo en las actividades de creación, canaliza uno de los sistemas de mayor motivación en el entorno escolar para el trabajo en la resolución de problemas” (Laucirica, 2014, p.118).

Desde el punto de vista didáctico vemos como manejar instrumentos “supone tocar, ver y hacer, con lo cual se realiza un feed-back inmediato entre audición y motricidad, con un importante refuerzo visual” (Pascual Mejía, 2002, p. 265).

Pascual Mejía (2002) también nos recuerda que en el aula de música “las agrupaciones instrumentales formadas por pequeña percusión y/o instrumentos de láminas y/o conjuntos de flautas se trabajarán con asiduidad” (p. 281).

El uso de instrumentos tiene además beneficios en lo referente a la atención a la diversidad, pues favorece la inclusión a través del trabajo cooperativo. “El conjunto instrumental también contribuye específicamente al desarrollo de las actitudes y habilidades de cooperación y socialización” (Laucirica, 2014, p.116).

Se debe tener en cuenta que “el grupo clase debe ser preparado para trabajar en un clima social inclusivo e integrador de las diferencias” (Sabbatella, 2014, p.255).

Además “las actividades de educación instrumental se desarrollan, principalmente, de forma grupal, aspecto que favorece la socialización, el sentido de pertenencia al grupo y la colaboración entre iguales” (Sabbatella, 2014, p.268).

Los instrumentos musicales también se han empleado en disciplinas terapéuticas pues “la utilización de instrumentos musicales en educación musical y en musicoterapia es una práctica extendida que permite participar en diferentes tipos de experiencias musicales a partir de la improvisación o la interpretación musical” (Sabbatella, 2014, p.267).

#### **4.4 COMPOSICIÓN.**

Puesto que la finalidad de este proyecto no es otra que dar a los alumnos la oportunidad de componer e interpretar su propia música, y pese a que nos encontramos en el contexto educativo, y por tanto respecto a la composición tendremos más en cuenta el proceso seguido por el alumnos y la experiencia vivida, antes que el resultado final, creo fundamental dedicar este apartado a analizar el concepto con cierta profundidad.

Al concepto de composición me aproximaré a través de las ideas de diferentes autores: “La composición consiste en combinar sonidos seleccionados de manera inteligente y conveniente, y organizarlos con imaginación” (Epelde, 2014, p.185).

Para Bernal (2003) “se aprende a componer música, cuando se elabora y desarrolla una idea principal, junto a nuestra propia experiencia musical” (p.86).

Giráldez (2014) citando a Glover (2014) señala como “los niños hacen su propia música desde la edad más temprana, y a partir de sus experiencias dentro y fuera de la escuela construyen sus propios conceptos acerca de lo que implica componer” (p. 74).

Debemos tener en cuenta que el concepto de composición va de la mano con otro concepto con el que se relaciona: la improvisación. El concepto de improvisación podemos definirlo como “toda ejecución instantánea producida por un individuo o grupo; el término designa tanto a la actividad misma como a su producto” ( Hemsy de Gainza, 1986, p.11).

Giráldez (2014) nos dice que “la improvisación es la base de la composición, aunque esta última se diferencia básicamente por el hecho de que al componer el alumno realiza una pieza terminada que puede ser repetida en diferentes ocasiones” (p. 73).

Para Willems “la improvisación que reproduce estados de ánimo o imágenes musicales, debe ser practicada desde el comienzo” (Fernández, 2007, p.48).

Vemos por tanto como ambos términos se relacionan, pero están diferenciados, tal como dice Tafuri (2007):

La composición y la improvisación son semejantes y diferentes al mismo tiempo. Ambas incluyen la producción de música nueva pero la composición permite una revisión, la oportunidad de avanzar y retroceder durante el transcurso de la composición, mientras que la improvisación es un proceso extemporáneo marcado por su irreversibilidad (p. 37).

La diferencia fundamental entre ambas ideas radica en que la primera puede recordarse de alguna manera y de esta forma, volver a repetirse “esto implica “retener” aquello que se ha inventado, ya sea a través de grabaciones o escribiendo la música (con notación tanto convencional como gráfica)” (Giráldez, 2007, p.102).

Se debe señalar también que “hemos utilizado las palabras composición e improvisación juntas pero tenemos que reconocer que la mayor parte de las investigaciones tratan de la composición. La improvisación es de hecho un campo de estudio bastante reciente desde un punto de vista educativo” (Tafari, 2007, p. 40).

De nuevo recalco la importancia de saber donde nos encontramos, mi intención no es la de crear composiciones instrumentales perfectas, sino la de dar a los niños la oportunidad de crear su propia música trabajando en equipo.

Podemos hablar de composición en aquellos casos en los que el trabajo de los alumnos, ya sea realizado de forma individual o en pequeño o gran grupo, tiene como resultado la elaboración de un producto musical (a través de un proceso consciente, voluntario y controlado) que puede ser interpretado en diferentes ocasiones y que puede ser separado de su creador e interpretado sin su compositor. (Fokstad, 1998, p.109).

La composición musical no debe considerarse como un contenido aislado, sino conectado con el resto de las actividades que tienen lugar en el aula desde el inicio del proceso educativo. Algunos profesores piensan que es necesario retrasar cualquier tipo de exploración sonora hasta que los alumnos aprendan una serie de conceptos básicos y alcancen un grado de habilidad aceptable en la ejecución de instrumentos. Como resultado suelen pasar meses, e incluso años,

de enseñanza antes de que se les pida que improvisen una melodía con las notas que han aprendido a tocar en sus instrumentos o que sugieran ideas para elaborar versiones diferentes de una misma pieza de música de libro de texto. Pasará mucho más tiempo antes de que se les pida que compongan una pieza de música en pequeños grupos. (Giráldez, 2007, p. 103).

En este sentido, y debido a las pocas horas lectivas con las que contamos en nuestra asignatura, no podemos permitirnos el lujo de esperar a que los alumnos tengan conocimientos avanzados antes de que puedan vivenciar por sí mismos la composición musical.

El docente deberá ser un apoyo y un orientador en este proceso. Las actividades y tareas planteadas deben ir enfocándose hacia la creación musical siguiendo una progresión de dificultad que se adapte a las capacidades de los alumnos. “Se pretende conseguir un aprendizaje progresivo, con actividades secuenciadas y jerarquizadas, de forma que cada concepto se apoye en otros anteriores y sirva a su vez para el aprendizaje posterior” (ORDEN EDU 519/2014, p. 401).

Giráldez (2007) nos dice que “bajo un punto de vista educativo, bajo el término composición se incluyen distintas actividades relacionadas con la invención o la creación musical que presentan características que las diferencian: la improvisación, la elaboración de arreglos o la composición propiamente dicha” (p.101).

De nuevo, son diversos los autores que nos hablan en la importancia que tiene el docente cuando queremos trabajar la composición en la escuela. “En general, es importante que el docente pueda centrar la actividad y la atención de los niños en el uso efectivo de unas pocas ideas, en lugar de sobre estimularles con una gran cantidad de posibilidades” (Giráldez, 2014, p. 75).

Otros autores destacan la idea de que el maestro también debe tener la cualidad de creador y que su papel es fundamental para que los alumnos progresen ya que “profesorado y alumnado son creadores artísticos; el primero posee estrategias didácticas para lograrlo, mientras que el segundo inventa su propia música y la ejecuta” (Epelde, 2014, p.185).

En esta línea Giráldez (2014) afirma que “los ejemplos brindados por el docente son, entonces, apoyos fundamentales para estimular la imaginación puesto que pueden dar lugar a un proceso en el que los niños reelaboran, interpretan y transforman lo escuchado” (p.74).

Giráldez en este sentido va más allá y nos recuerda la importancia de la composición musical a nivel curricular. “El éxito de la composición depende, en gran medida, de que ésta ocupe un lugar significativo dentro del currículo de música” (Giráldez, 2007, p. 103).

Si bien es cierto que “la palabra composición suele imponer cierto respeto a los educadores musicales” (Giráldez, 2007, p.101).

También afirma Giráldez que “aunque la composición no sea todavía una actividad generalizada en nuestras aulas de música, seguramente son pocos los profesores que no comparten la idea de que la música en las escuelas debe estar basada en la práctica e incluir oportunidades para el desarrollo creativo a través de la composición” (Giráldez, 2007, p. 109).

#### **4.5 LA MOTIVACIÓN.**

Considero la motivación, en todas sus formas, un elemento fundamental cuando se busca un compromiso del alumnado hacia un tema concreto, hacia un aprendizaje o una actividad o tarea.

Además, la motivación jugará un papel determinante, junto con la creatividad, concepto sobre el cual profundizaré más adelante, en el campo de la composición musical o la improvisación y que gracias a la existencia o ausencia de esta, el resultado final quedará condicionado.

En primer lugar hay que dar respuesta a la siguiente pregunta: ¿Qué es la motivación?

Como afirman Pintrich y Schunk (2006) en Barca y otros (2009):

La motivación es el proceso cognitivo que destaca el papel de los pensamientos de los sujetos, sus creencias y emociones como elementos diferenciales de la misma y que nos dirige hacia el objetivo o la meta de una actividad que la instiga y la mantiene; por tanto, la motivación es más un proceso que un producto (p. 65).

Son muchas las definiciones que podemos encontrar sobre motivación, pero dentro del ámbito educativo, una de las que puede ser de más utilidad como docentes desde el punto de vista del alumnado es la siguiente: “querer aprender, frente a tener que aprender” (Curwin, 2014, p.19).

La motivación es un concepto amplio en el que hay que profundizar, al menos levemente para entender su vinculación con el aula y con este proyecto en concreto.

Los psicólogos que estudian la motivación han identificado dos formas de conducta. Una se lleva a cabo por sí misma, y suele denominarse motivada intrínsecamente. La otra implica la realización de una actividad con el fin de alcanzar una meta externa, y se conoce como extrínsecamente motivada (González Fernández, 2005, p.23).

De manera más concreta podemos definir la conducta realizada por motivación intrínseca como “la que se ejecuta por ella misma, por el placer que produce, por el sentimiento de satisfacción que despierta en el sujeto” (González Fernández, 2005, p.23).

En relación a la conducta motivada extrínsecamente “supone acciones ejecutadas para obtener un premio o evitar un castigo externos a la actuación en sí misma” (González Fernández, 2005, p.23).

Vemos por tanto como son dos los tipos de motivación a tener en cuenta: Intrínseca, generada por uno mismo y extrínseca, generada por el contexto.

Son varios los autores, como Barca o Tapia que coinciden en el concepto de “metas” como los objetivos que condicionan ambos tipos de motivaciones (intrínsecas y extrínsecas).

La motivación implica la existencia de unas metas que dan ímpetu y dirección a la acción. Es posible que esas metas no estén bien formuladas, que no sean explícitas, pueden cambiar con la experiencia, pero (...), lo importante es que los sujetos siempre tienen algo en su cabeza que intentan lograr o evitar (Barca y otros, 2009, p. 64).

Siguiendo el trabajo de Alonso Tapia (2002, p. 19) vemos como estas metas son las siguientes:

\* Metas relacionadas con la tarea.

- o Incrementar la propia competencia.
- o Actuar con autonomía y no obligado.
- o Experimentarse absorbido por la naturaleza de la tarea.

\* Metas relacionadas con la autovaloración (el “yo”).

- o Experimentar el orgullo que sigue al éxito.
- o Evitar la vergüenza y la humillación.

\* Metas relacionadas con la valoración social.

- o Experimentar la aprobación de los adultos y evitar su rechazo.
- o Experimentar la aprobación de los iguales y evitar su rechazo.

\* Metas relacionadas con la consecución de recompensas externas.

- o Conseguir premios o recompensas.
- o Evitar castigos o pérdida de situaciones, objetos o posibilidades valoradas.

Me gustaría hacer referencia también a los niveles de motivación. Vallerand y Ratelle (2002, 1997) en González Fernández (2005, p. 27) quienes nos hablan de los siguientes niveles de motivación:

- Global: Se refiere a diferencias personales relativamente permanentes en lo que respecta a motivación, siendo este nivel representativo de la investigación llevada a cabo desde la psicología de la personalidad.
- Contextual: Este nivel analiza la orientación motivacional en un campo específico, como el del aprendizaje.
- Situacional: Se incluyen en él las razones que mueven a un estudiante cuando está participando en una actividad. Es el aquí y ahora de la motivación

Desde el punto de vista de este proyecto, es la motivación del alumno la que tiene que centrar nuestra atención pues serán los propios niños y niñas los que deban sentirse motivados para llevarlo a cabo. “Todo profesor debería plantearse la siguiente cuestión: ¿Los niños no aprenden porque no están motivados o no están motivados porque no aprenden?” (Alonso Tapia, 2002, p.18).

Un alumnado motivado para el aprendizaje es aquel que sabe lo que quiere hacer, cómo lo quiere hacer y cuando lo quiere hacer; en consecuencia es un alumnado implicado y comprometido en aquellas actividades que piensan que les ayudarán a aprender, a atender con detenimiento cualquier tipo de enseñanza que consideren de su interés, a organizar y preparar los materiales necesarios, tomar notas y apuntes que les faciliten el estudio, evaluar los niveles de su comprensión y pedir ayuda cuando no entiendan algo o no saben realizar alguna tarea (Barca y otros, 2009, p. 69).

Por el contrario “los alumnos que no están motivados para el aprendizaje no suelen mostrar la aptitud necesaria para ser sistemáticos en sus esfuerzos por aprender” (Barca y otros, 2009, p. 69).

Tal como establecen González y García (2009) “en el ámbito académico consideramos esenciales tres fuentes de motivación para el aprendiz que son: a) su actividad interna (...), b) El contexto de la actividad (...) y c) el contexto externo a la actividad del alumno (...)en el que incluiríamos (...) las actuaciones del profesor, la influencia de los compañeros y el papel de la familia” ( p.24).

Alonso Tapia (2002, pp. 20-25) señala diferentes situaciones a tener en cuenta en relación a las metas perseguidas por los alumnos cuando trabajan o no trabajan en el aula:

- \* Cuando el alumno está pendiente de sí mismo (para bien o para mal).
- \* Cuando la atención se centra en la tarea.
- \* Cuando el alumno está pendiente de lo que piensan o digan otros.
- \* Cuando lo único que cuenta es la utilidad (de la tarea que se aprende).
- \* Cuando existe más de una meta.
- \* Alcanzar el éxito, evitar el fracaso, conseguir aprender.
- \* La importancia de creer que se vale o no se vale.
- \* La importancia de experimentar qué se aprende.

Como en la mayoría de conceptos de esta complejidad, encontramos discrepancias entre diferentes autores. Barca y otros (2009) vinculan la motivación al aprendizaje y al rendimiento pues “un aspecto muy importante es la relación interactiva existente entre motivación, aprendizaje y rendimiento” (p. 70).

Algo que choca en parte con la postura defendida por Curwin (2014) quien defiende que “la motivación no puede inferirse midiendo rendimiento. Un estudiante que trabaja denodadamente puede obtener un 50% en un test, mientras que otro estudiante que no lo hace puede obtener 95% en el mismo test” (p.21). Y a lo que añade lo siguiente: “el auténtico determinante de la motivación es el esfuerzo (..) el objetivo de la motivación es aumentar el esfuerzo” (Curwin, 2014, p.21).

Otra idea desarrollada por González y García (2009) y que debemos tener en cuenta en relación a la motivación del alumnado es la siguiente:

Si conociésemos las motivaciones profundas del alumno, podríamos intervenir de forma más precisa y efectiva sobre su comportamiento académico, pero la

mayor parte de las veces la motivación permanece en un plano oculto y la acción o inhibición de una conducta depende del balance entre las valencias positivas (tendientes a la acción hacia la meta) y negativas (tendientes a la inhibición de dicha acción) de los motivos concurrentes en un contexto concreto (p.24).

Aunque como educadores debemos buscar la motivación de los alumnos, no debemos olvidar que la motivación es también muy importante para el profesorado.

Según Mendoza (2001) “entre las características que debe reunir un maestro o maestra, se encuentra la motivación hacia su actividad, que se traduce en un incremento de su capacidad intelectual y un aumento de su implicación afectiva, mejorando considerablemente sus logros académicos” (p. 271).

Además, los docentes debemos tener presentes otras consideraciones para favorecer la motivación en los alumnos, una de las más significativas es el contexto, el cual podemos enfocar hacia conseguir lo que sería un clima de aula motivacional. Alonso Tapia (1997) nos dice que “no es lo mismo comenzar una clase planteando un interrogante que despierte la curiosidad, que pedir a los alumnos directamente que saquen los libros y comiencen a leer (...) o señalar que deben prestar atención porque el contenido de la clase aparecerá en la siguiente evaluación” (p.14).

Alonso Tapia (1997) en relación al contexto señala también lo siguiente:

Los contextos creados por los profesores tampoco motivan o desmotivan por sí solos: “vais a realizar los problemas que tenéis en el texto. A ver quien termina primero”. Esta frase puede constituir un incentivo importante para los alumnos competentes entre cuyas metas prioritarias está el ganar a los demás. Por el contrario, puede desmotivar a los alumnos que tienen una valoración muy pobre de sus propias capacidades y unas expectativas de éxito bajas, y cuya meta prioritaria es evitar quedar mal frente a los demás. Esto es, los contextos creados por los profesores interactúan con algunas características personales de los alumnos que afectan a su motivación (p.14).

El clima del aula es otro factor que de una u otra forma influye en la motivación de los niños y niñas. En cuanto a lo que entendemos por clima motivacional, Alonso Tapia

(1997) lo define de la siguiente forma: “el clima motivacional que los profesores crean en el aula se traduce en la representación que los alumnos se hacen respecto a qué es lo que cuenta en las clases, qué es lo que quiere de ellos el profesor y qué consecuencias puede tener, en este contexto, actuar de un modo u otro” (p. 16).

El concepto de motivación como hemos visto, es complejo. Además, dicho concepto se encuentra relacionado con otros, los cuales se han de tener en cuenta y que a continuación expongo brevemente:

- Autoestima.
- Autoconcepto.
  
- Desmotivación.

Los dos primeros conceptos se encuentran estrechamente vinculados:

En relación a la autoestima “todo profesor sabe lo importante que es para sus alumnos y alumnas el sentirse, como mínimo, iguales a los demás en capacidad, competencia y rendimiento” (Alonso Tapia, 1997, p. 30).

En cuanto al autoconcepto “la definición técnica incluye el autoconcepto general (AG) como un sistema complejo y dinámico de creencias que un sujeto considera verdaderas respecto a sí mismo, teniendo cada creencia un valor correspondiente” (Barca y otros, 2009, p. 71).

Desde este punto de vista un correcto autoconcepto y autoestima del alumno puede suponer una motivación intrínseca suficiente como para afrontar positivamente la tarea, consiguiendo mejores resultados. “En líneas generales podemos calificar el autoconcepto como una medida de evaluación indicativa de cómo se percibe el alumno a sí mismo como persona” (Barca y otros, 2009, p. 70). “Es cierto, como se ha demostrado repetidamente, que una buena autoestima influye de manera positiva en el aprendizaje y el rendimiento académicos” (Alonso Tapia, 1997, p. 30).

El tercer y último concepto, la desmotivación, es por definición el antónimo de la motivación, y por tanto considero fundamental dedicarle un espacio en este apartado.

Según Gonzáles Fernández (2005) podemos definirlo como “la desmotivación o amotivación es un estado de ausencia de motivación, de falta de intención para actuar, y se concibe como distinta de la motivación intrínseca y de la extrínseca” (González Fernández, 2005, p.24).

Algunos desencadenantes de la desmotivación pueden ser los siguientes ( Ryan y Deci (2000, 2002) en (González Fernández 2005, p. 24-25):

- \* Pensamientos sobre la propia falta de capacidad para realizar una tarea.
- \* Convicción individual de que una determinada estrategia que se está utilizando no va a dar el resultado deseado en la consecución de metas u objetivos.
- \* Convencimiento, por parte del estudiante, de que una tarea es demasiado difícil para él y de que no es competente para realizarla con éxito.
- \* Sentimiento de indefensión y de falta de control, referidos a una percepción de que los resultados no dependen del esfuerzo desplegado.
- \* Falta de valoración de la tarea, como consecuencia de todo lo anterior.

“En el ámbito del proceso de enseñanza y aprendizaje la motivación aparece como un fenómeno psicológico complejo y multideterminado” (González y García, 2009, p.24).

#### **4.6 LA CREATIVIDAD.**

En un proyecto dedicado a la creación musical, aunque sea en su aspecto más básico, no se puede dejar de lado la importancia de la creatividad, y más en un área que tanto puede favorecerla. La creatividad debe ser uno de los conceptos fundamentales que guíen el desarrollo de la puesta en práctica planteada, y así debemos hacérselo saber a los propios alumnos, haciéndoles ver que tienen una ocasión irrepetible para dejar volar su imaginación creativa.

Díaz Gómez (2007), hace referencia a algunas citas realizadas por Peters (2003) que considero que se deben tener en cuenta, al menos como punto de partida de este apartado:

“Nuestro sistema escolar es una conspiración, apenas disfrazada, para anular la creatividad” (p.19).

“Nuestro sistema escolar es una organización de segunda fila, estilo fábrica, que bombea información obsoleta de formas obsoletas” (p.19).

La pregunta a todo esto es si queremos mantener estas ideas. Afortunadamente considero que la Educación Primaria hace tiempo que abandono en parte, estas metodologías, y apuesta por metodologías que buscan el desarrollo creativo de los niños y el aprendizaje vivenciado y significativo. Aún así es mucho el trabajo que queda por recorrer:

A pesar de que en los últimos años nadie parece poner en duda que la creatividad tiene un papel importante que desempeñar en la educación, y se multiplican las publicaciones, tesis doctorales, seminarios y congresos sobre el tema, a pesar de los documentos oficiales educativos nos hablan de currículo flexible, aprendizaje significativo, tecnología educativa, etc., a pesar de las puntuales reformas de nuestro sistema educativo, seguimos, como señalaba Tom Peters proporcionando más exámenes, más estándares, seguimos apostando por un modelo de enseñanza de texto único, de respuestas esperadas y centrado en la memorización del alumnado. (Díaz, 2007, p.21).

Como no puede ser de otra forma comenzaré clarificando el concepto de creatividad a través de las definiciones de diferentes autores: “comenzaremos definiendo el término creatividad como la capacidad del ser humano de generar contenidos, o de resolver y dar respuesta a situaciones buscando soluciones originales con imaginación, intuición y de manera productiva” (Epelde, 2014, p.175).

Vervalin citado por Epelde (2014) lo define como “un proceso de la mente humana que consiste en la visión mental clarificada de un problema y en la posterior creación de una idea original para su resolución” (p.175).

Tafari (2007) nos habla directamente de una definición en la que esta idea viene dada de igual forma a todos desde el momento en que venimos al mundo “Me gustaría empezar considerando la creatividad como un potencial que se nos da a todos en el momento en que nacemos y su desarrollo y conciencia dependen de un gran número de factores” (p. 37).

Por último autores como Lowenfeld (1980), Brittain (1980) y Guilford (2003) nos dicen que “la creatividad está relacionada con las aptitudes intelectuales, como la fluidez de ideas, la originalidad y la flexibilidad de pensamiento” (De la Torre, 1982, p.11).

“Todos los especialistas coinciden en que una persona es creativa si posee cualidades como las siguientes: originalidad, flexibilidad, fluidez verbal, pensamiento divergente, imaginación, productividad, curiosidad intelectual, mente libre y despierta, coherencia, autenticidad, independencia, entusiasmo, confianza y auto-realización” (Epelde, 2014, p.179).

De Moya y Bravo (2008) citados por Epelde (2014) añaden alguna cualidad más, como característica de las personas creativas “en los procesos creativos lo verdaderamente importante son la perseverancia y la determinación, sin olvidarnos de los valores humanos y la ética” (p.179).

Debemos tener en cuenta la gran influencia que tiene la escuela para el desarrollo del niño y la importancia de lo que en ella se enseña. En este sentido Díaz (2007) nos dice que “la creatividad es la clave de la innovación. Innovación y creatividad deben ser ejes vertebrados del currículo, un sector importante del profesorado así lo cree y lo desea” (p.25).

Esta idea queda reforzada con la siguiente afirmación: “la creatividad debe ser una constante en el currículo. La sociedad demanda de los ciudadanos y ciudadanas personas emprendedoras, dinámicas, con participación activa..., la escuela debe responder a esta demanda” (Díaz, 2007, p.25).

Pero la creatividad no sólo es un tema que concierne al alumnado, como maestros, es algo que nos afecta directa y personalmente. “La escuela es uno de los más adecuados

medios donde educar en creatividad, y el maestro debe asumir que ésta es una de sus funciones formativas más importantes y para ello, él mismo debe poseer ciertas cualidades que le acerquen a ese profesor ideal que le haga ser un docente creativo” (Epelde, 2014, p.181).

Esto nos lleva a la importancia de educar y trabajar la creatividad pues “todos tenemos necesidad de pensar de manera creativa e incrementar nuestro potencial poco a poco” (Epelde, 2014, p.179), y debemos entender la creatividad como una cualidad más sobre la que mejorar tanto los docentes “Necesitamos docentes que sepan hacer volar a niños y niñas, conseguir que fluyan sus ideas y que se desarrolle su capacidad inventiva” (Epelde, 2014, p.181), como los alumnos. “Está demostrado que la creatividad no es un don de las masas ni una inspiración de cualquier otra divinidad, sino una cualidad humana como cualquier otra” (Rodríguez, 2005, p.83).

“Tampoco está limitada a unos pocos elegidos; todos compartimos algún grado de poder creativo que se basa en nuestras habilidades humanas y ordinarias” (Boden, 1991, p. 47)

Pero ¿cómo debemos educar la creatividad? Epelde aborda este aspecto de la siguiente forma: “educar en creatividad consiste en formar personas en este sentido y sabemos, por investigaciones que lo avalan, que se puede lograr, alcanzar niveles elevados, y aumentar la productividad tanto cualitativa como cuantitativamente” (Epelde, 2014, p.179).

También hay que tener en cuenta, tal como dice Betancourt (2012) citando por Epelde (2014) que “la creatividad no se enseña, como en realidad sucede con cualquier aspecto de la vida, sino que se favorece su aprendizaje” (p.179).

Podemos favorecer el desarrollo de la creatividad desde todas y cada de las áreas del currículo educativo, pero el área de Educación Musical se convierte en un área idónea para desarrollar la creatividad por sus características, y el maestro o maestra tiene que aprovecharlo.

Son muchos los autores que defienden la importancia de la creatividad en nuestra área:

Giráldez (2007) habla acerca de la creatividad musical en los centros escolares y que esta se realiza por medio de tres tipos de actividades “la improvisación, la elaboración de arreglos y la composición propiamente dicha” (pp. 30-31).

Epelde destaca el área de música como uno de las áreas fundamentales para su desarrollo pues “la educación musical se convierte así en uno de los principales recursos para desarrollar el pensamiento creativo que, llevada en un clima de libertad, seguridad, autonomía y participación, puede favorecer todas las actitudes positivas necesarias para estimular este potencial” (Epelde, 2014, p.180).

Siguiendo este pensamiento se encuentran las afirmaciones de Tafuri (2007) quien dice que “la música generalmente es considerada un campo creativo por excelencia y en particular lo que hace referencia a la labor del compositor. Pero la composición no es la única vía de ser creativo en música” (p. 37).

Además cada vez son más los educadores que piensan que la creatividad no puede dejarse al margen de la escuela y que debe trabajarse continuamente en las aulas. “En los últimos años se ha venido hablando cada vez con más frecuencia de la importancia de favorecer el desarrollo creativo de los niños con el fin de dotarles de las herramientas necesarias para hacer frente a los desafíos de un futuro cada vez más incierto” (Giráldez, 2014, p.71).

Además Giráldez (2014, p. 72) nos dice que enseñar favoreciendo el desarrollo creativo supone:

- Considerar a los niños como individuos únicos y creativos.
- Dejar claro que se tiene confianza en el potencial de cada uno de ellos como creadores, artistas o compositores.
- Proporcionar estímulos que despierten su curiosidad, capten su atención y activen su imaginación.
- Animarles a probar y experimentar, proponer y decidir sin miedo a equivocarse, recordando que los errores constituyen un recurso de aprendizaje.
- Ayudarles a establecer conexiones e imaginar resultados.
- Dejar claro que las soluciones no siempre se encuentran en el primer intento.

- Hablar con ellos de los resultados obtenidos, animándoles a explicar y juzgar sus propias producciones

Pese a la importancia que tiene nuestra área para el desarrollo de esta cualidad, no debemos olvidar que “hoy en día el término creatividad está presente en todos los ámbitos de la sociedad, y no es ni mucho menos de uso exclusivo en el campo de música y las artes” (Odena, 2007, p. 56).

No obstante algunos autores proponen que este término se analice con cierta prudencia pues siguiendo lo dicho por Pilar Pascual Mejía (2002, p. 15) “no siempre se puede hablar de creatividad en términos tan generales ya que, en realidad, tiene un sentido muy relativo. La creatividad proviene de la imaginación y podemos considerar distintos tipos de imaginación hasta llegar a la imaginación creativa:

- Receptivo sensorial.
- Imaginación retentiva.
- Imaginación reproductora.
- Imaginación constructiva.
- Imaginación creadora.

Finalmente citaré el currículo educativo de Educación Primaria, el cual, en el apartado de Educación musical, hace referencia a la importancia que debemos darle a la creatividad y la improvisación en el área:

La adecuación de los tiempos, materiales y agrupamientos no es suficiente para que el alumno adquiera niveles competenciales adecuados en su desarrollo artístico. Para favorecer dicho desarrollo, el docente ha de ir alternando estrategias como: propiciar la improvisación, la espontaneidad y la creatividad (ORDEN EDU 519/2014, p.402).

#### **4.7 EL APRENDIZAJE COOPERATIVO.**

Trabajar cooperativamente en pequeños grupos será uno de los objetivos que han de desarrollarse en la propuesta didáctica que describiré en las páginas siguientes. Es

fundamental profundizar sobre la idea de aprendizaje y trabajo cooperativo, y de cómo se puede llevar a la práctica en el aula de Educación Primaria. Al igual que en los apartados anteriores, antes de profundizar en el concepto de aprendizaje cooperativo partiré de algunas definiciones dadas por diferentes autores:

González Fernández (2010) citando a Deutsch (1949) define el aprendizaje cooperativo como: “Una situación cooperativa es aquella en la que las metas de los individuos por separado están relacionadas entre sí, de tal forma que existe una correlación positiva entre las consecuciones de sus objetivos: un alumno o alumna alcanza su objetivo si y sólo si los otros participantes alcanzan el suyo” (González Fernández, 2010, p. 114).

Alsina y otros (2009) nos dicen que “el aprendizaje cooperativo constituye una alternativa para el crecimiento individual de cada persona a partir de las relaciones grupales y para el desarrollo de la creatividad” (p. 55-56).

De las definiciones aportadas podemos extraer las siguientes conclusiones: el trabajo se hace en grupo, los objetivos son comunes al grupo, y cada participante alcanza el objetivo si todos los demás lo hacen. Además vemos su vinculación con otros conceptos en los que ya se ha profundizado como el de creatividad.

Profundizando en este concepto, Montse Jiménez (2014) hace referencia a los cinco pilares básicos del aprendizaje cooperativo, sobre los que cualquier experiencia de este tipo debe apoyarse:

Los cinco pilares del Aprendizaje Cooperativo propuestos por Johnson, Johnson y Holubec: la interdependencia positiva (todos los miembros del equipo están convencidos de que el éxito depende de todos); la interacción estimuladora cara a cara (necesidad de facilitar la interacción entre los miembros); la responsabilidad individual y grupal (el trabajo a realizar conlleva una responsabilidad común); las técnicas interpersonales y de equipo (estrategias que se ponen en funcionamiento y que permiten que el equipo funcione) y la evaluación grupal (capacidad de reflexionar sobre el rendimiento y funcionamiento del equipo y el papel de cada miembro) (p. 237).

A lo largo de la historia se han realizado diferentes modelos relativos al aprendizaje cooperativo, Díaz (2003, p. 108-109) recopila algunos de estos modelos, a continuación expongo dichos modelos de manera resumida:

\* Equipos cooperativos y juegos de torneo (De Vries y Slaving, 1978). La función primaria del equipo es enseñar a sus miembros y asegurarse de que todos están preparados para el torneo.

\* Equipos cooperativos y divisiones de rendimiento (Slavin, 1978). Técnica de similares características a la anterior pero que sustituye los torneos por exámenes de realización individual que el profesor evalúa en relación a grupos de nivel homogéneo.

\* Equipos cooperativos e individualización asistida (Slavin, Leave y Madden, 1982). Combina el aprendizaje cooperativo con la instrucción individualizada con el objetivo de adaptar dicho aprendizaje a niveles de rendimiento extremadamente diferentes.

\* Rompecabezas (Jigsaw) (Aronson, 1978). Los estudiantes son asignados a equipos heterogéneos. El material académico es dividido en tantas secciones como miembros tiene el equipo. Y cada alumno estudia su sección en grupos de expertos con miembros de otros equipos que tienen las mismas secciones. Posteriormente se aporta al equipo el trabajo realizado.

\* Aprendiendo juntos (Learning together) (Johnson y Johnson, 1975). Los alumnos trabajan en grupos pequeños, en torno a tres miembros, y heterogéneos. La tarea se plantea de forma que haga necesaria la interdependencia (con un material único o con división de actividades que posteriormente se integran). Se evalúa al grupo en base a criterios especificados de antemano.

\* Investigación de grupo (GI) (Sharan y Sharan, 1976). La distribución de los alumnos por equipos ( de dos a seis miembros) se realiza según las preferencias de los propios alumnos. Cada alumno elige un tema del programa y distribuye las tareas entre sus miembros para desarrollarlo y elaborar un informe final.

Son también muy diversas la manera de exportar el modelo cooperativo al aula de Educación Primaria.

En el trabajo cooperativo, los estudiantes trabajan en grupos reducidos (entre los tres y los cinco miembros), heterogéneos pero con objetivos y metas comunes, conciencia grupal y una interacción frecuente y positiva. A la vez cada miembro del grupo ha de asumir corresponsabilidad en las tareas y manifestar comportamientos eficaces de cooperación (González Fernández, 2010, p. 115).

Lobato (1998) citado por González (2010) afirma que “tanto el trabajo en grupo como la formación de equipos de aprendizaje y las actitudes de cooperación constituyen una variable importante para la formación básica del alumnado” (p.114).

Giménez (2014, p.238) señala algunos elementos básicos del aprendizaje cooperativo, estos son:

- Necesidad de realizar una distribución adecuada del espacio (organizando las mesas y sillas para facilitar la interacción entre miembros del grupo).
- Establecer recompensas grupales relacionadas con logros individuales realizados por miembros del grupo.
- Cuidado de las relaciones entre grupos. Generar actividades que las fomenten.
- Para favorecer la interdependencia respecto a las funciones, diferenciar roles complementarios e interconectados (los cuales irán rotándose a lo largo del proyecto). Cada miembro tendrá un rol con funciones concretas: comunicador, supervisor, responsable, coordinador...

En relación a la realización de sesiones cooperativas, hago referencia a las opiniones dadas por diferentes autores al respecto:

Para Lobato (1998) las sesiones cooperativas han de estructurarse de la siguiente forma:

- \* Especificar las competencias y objetivos que se han de lograr.
- \* Seleccionar el tamaño del grupo.
- \* Maximizar la heterogeneidad del grupo.

- \* Disponer el aula y los espacios para el trabajo de los grupos.
- \* Proporcionar sugerencias y materiales apropiados.
- \* Dejar claro la tarea y el tipo de estructura cooperativa:
  - o Objetivo grupal e individual para alcanzar.
  - o Criterios de evaluación.
  - o Forma de calificación.
  - o Tipos y secuencias de actividades.
  - o Temporalidad: plazos.
- \* Observar el proceso de trabajo grupal por el profesor o el alumno.
- \* Autoevaluar el funcionamiento de distintas fases.
- \* Supervisar el proceso y asesorar en momentos críticos.
- \* Realizar la evaluación final del trabajo grupal:
  - o Resultado como producto.
  - o Proceso seguido.
  - o Metodologías, procedimientos y estrategias adoptadas.
  - o Participación: Funciones y roles, aportaciones.
  - o Individuales.
  - o Relación y transferencia con otras situaciones.
  - o Interacción y clima grupal.

Siguiendo lo dicho por Díaz (2003, p. 108) la mayoría de procedimientos de aprendizaje cooperativo investigados en las últimas décadas incluyen las tres condiciones siguientes:

- Se divide la clase en equipos de aprendizaje (de tres a seis miembros), generalmente heterogéneos y que suelen permanecer estables a lo largo de todo el programa.
- Se anima a los estudiantes a ayudar a los otros miembros de su equipo en el aprendizaje de la tarea encomendada.
- Se recompensa por el rendimiento obtenido como consecuencia del trabajo en grupo.

Entrando en el campo de la didáctica vemos como “la literatura muestra como claramente que el aprendizaje es más eficaz cuando los estudiantes pueden participar activamente en situaciones reales e interactuando con los miembros del grupo” (Giráldez, 2007, p.103).

Además el trabajo cooperativo es un eje fundamental en el que centrar la metodología en el aula, así lo recoge el currículo de Educación Primaria de nuestra comunidad: “la cooperación y trabajo en equipo son fundamentales para que el aprendizaje sea un proceso conjunto en el que se desarrollen el cumplimiento de las normas, la interacción educativa y la solidaridad, y se fomenten en los alumnos y alumnas sentimientos de respeto y colaboración (ORDEN EDU 519/2014, p. 402).

## **5. PROPUESTA DIDÁCTICA**

Esta segunda parte del proyecto presentado desarrolla la puesta en práctica de un proyecto educativo en el aula .Al igual que la primera parte de este documento, estará dividida en una serie de apartados para facilitar su seguimiento:

- Contextualización: Contexto en el que va a llevarse a cabo la propuesta didáctica (todo lo referente al centro, curso, recursos necesarios, atención a la diversidad...)
- Didáctica de la música en la actividad propuesta: En este apartado basándonos en la fundamentación teórica se aplicarán dichos conceptos al contexto educativo determinado.

- Desarrollo: Este apartado contendrá la propuesta en sí misma.
- Evaluación: Se llevará a cabo tanto una evaluación del proceso como de los resultados, además de contener propuestas de mejora y todos los instrumentos empleados en la misma.

Puesto que esta puesta en práctica no se ha llevado a cabo en ningún centro, todo lo referente a la contextualización será una situación ficticia, que tratará de reproducir una situación lo más real posible. Todo aquello que se describa del centro o de los alumnos no hace alusión a ningún contexto educativo existente en la realidad ni a ninguna persona concreta.

## **5.1 CONTEXTUALIZACIÓN.**

### **El centro.**

Se trata de un colegio de educación Infantil y Educación Primaria de nueva construcción situado en un barrio de clase media, en la periferia de la ciudad.

El nivel socioeconómico de las familias que llevan a sus hijos al centro es medio.

Podemos hablar de un centro escolar pequeño pues cuenta con una línea desde el primer curso del segundo ciclo de Educación infantil hasta el último curso de Educación Primaria a la que se está añadiendo una segunda línea que hasta el momento llega solamente hasta el cuarto curso de Educación Primaria.

Por lo general se mantienen los grupos de alumnos desde su entrada en el segundo ciclo de infantil hasta finalizar la primaria salvo por algunas incorporaciones de niños nuevos.

El alumnado cuenta con un 25% de alumnado inmigrante, en su mayoría procedente de países suramericanos, y con un pequeño porcentaje de alumnado de etnia gitana.

Además en el centro hay varios alumnos con necesidades educativas especiales distribuidos en diferentes cursos de Educación Primaria.

El centro se encuentra perfectamente integrado en el barrio, manteniendo relaciones con otros organismos de la comunidad. Las familias también están muy integradas en el centro participando activamente en las actividades que desde el centro se llevan a cabo.

Además el centro está equipado con nuevas tecnologías permitiendo disponer de pizarras digitales, ordenadores portátiles y conexión a Internet en cada aula.

### **El aula de música.**

En cuanto al aula de música, se trata de un espacio adecuado en tamaño y con paredes y techos insonorizados. En cuanto a recursos materiales, al igual que el resto de aulas del centro está equipada con pizarra digital y conexión a Internet.

Cuenta también con un equipo de sonido adecuado formado por una minicadena y dos altavoces.

Dispone de dos pizarras, una ordinaria en la que realizar explicaciones teóricas, y otra de pentagramas en la que poder las melodías o notas musicales.

En cuanto a material musical, se dispone de gran cantidad de instrumentos Orff de percusión tanto determinada como indeterminada.

En relación a la percusión determinada:

Contamos con dos xilófonos y 2 metalófonos bajos, dos xilófonos y metalófonos contralto y dos xilófonos y metalófonos soprano. Además de varios carillones contralto.

De percusión indeterminada disponemos de:

Varias claves, varias cajas chinas, varios güiros, 3 palos de lluvia, varias sonajas, varios cascabeles, varias panderetas y panderos, varias castañuelas, varios triángulos, varios crócalos y platillos, un bombo, una caja y varios jembee.

Se puede decir que el material instrumental del centro es suficiente para que todos los alumnos de la clase puedan contar con al menos un instrumentos en cada sesión.

La distribución de los muebles en el aula está organizada de manera que mesas y sillas quedan en la periferia del aula dejando el centro libre para actividades diversas como instrumentaciones, actividades de desplazamiento, danzas...

### **El alumnado de 6º de Educación Primaria.**

A continuación se describe de manera muy general las características de este grupo puesto que la propuesta irá dirigida a alumnado de esta edad.

Se trata de un grupo de 21 alumnos, con características heterogéneas. Académicamente presentan un buen nivel en todas las áreas incluida la música.

Como en todo grupo hay alumnos que sobresalen por sus buenas capacidades académicas y otros a los que les cuesta más alcanzar los mínimos estipulados.

Como grupo está bastante unido, pues todos llevan toda la etapa de Educación Primaria juntos. Existen buenas relaciones entre todos los miembros del grupo, sin que existan problemas para trabajar conjuntamente entre ellos.

En cuanto al trabajo en grupo y cooperativo, es un grupo bastante habituado a este tipo de actividades, pues llevan vivenciando esta metodología desde varios cursos atrás en diferentes áreas.

Todo lo referente al trabajo en grupo no supone una novedad para ellos.

Dentro de la diversidad de alumnos destacaré tres casos concretos (Utilizaré nombres ficticios para referirme a cada uno de estos alumnos):

Por un lado, Sara, una niña de etnia gitana que presenta bastante absentismo escolar.

David, un niño que aunque académicamente tiene buenas capacidades, presenta una hemiplejía que le impide movilizar su brazo izquierdo.

Y por último Carlos, un niño con altas capacidades intelectuales.

## **5.2 CONSIDERACIONES DIDÁCTICAS (DIDÁCTICA DE LA MÚSICA) EN LA ACTIVIDAD PROPUESTA.**

Las palabras de Menchén (2009) en referencia a cómo debe ser un maestro en sus clases y con sus alumnos pueden ser un referente para enfocar este apartado, pues es necesario que:

“El profesorado actual asuma cinco diferentes funciones: la de entrenador, poniendo en forma las capacidades del alumno; la de arquitecto, construyendo el futuro de acuerdo con las necesidades de la sociedad actual; la de promotor de la creatividad, para desarrollar el potencial creativo del niño; la de constructor del conocimiento, ayudándole a construir él mismo su propia sabiduría, evitando el aprendizaje mecánico; y la función innovadora, para activar la creatividad” (Epelde, 2014, p.182).

Se trata de una afirmación que comprende todo lo que el maestro debe ser, y por tanto procuraré que esta puesta en práctica lleve a cabo las cinco funciones citadas anteriormente. Si bien es cierto que a nivel personal cambiaría la palabra “entrenador” por la palabra “orientador” que tiene una menor carga de “instrucción directa” quedando la primera frase de la siguiente forma “orientador, orientando las capacidades del alumno”

Siguiendo lo expuesto por Pascual Mejía (2002, p. 14) la música desde el punto de vista afectivo social aporta los siguientes beneficios entre otros:

- Crea lazos afectivos y de cooperación en la práctica instrumental y vocal.
- Actúa como relajamiento para el alumno.
- Es un fuerte instrumento de socialización.
- Contribuye al desarrollo de la creatividad.
- Desarrolla la sensibilidad estética y el gusto artístico

Precisamente, lo referente a creatividad, socialización y cooperación son elementos fundamentales, a los que habría que añadir la motivación como un elemento más, a la hora de llevar al aula esta práctica educativa.

En relación al contexto:

Puesto que esta puesta en práctica está contextualizada para llevarse a cabo al finalizar la etapa de Educación Primaria, me parece necesario señalar cuales son las características psicológicas y de desarrollo evolutivo y musical que pueden presentar los niños y niñas de esta edad, a fin de tenerlas en cuenta a la hora de desarrollar la actividad en las diferentes sesiones.

Para ello seguiré las aportaciones realizadas por Pascual Mejía (2002, pp. 31-45), la cual ha desarrollado estas características para todas las edades que comprenden Educación infantil y educación Primaria.

Por la contextualización de mi trabajo, me centraré los cursos 5º y 6º de Educación Primaria y expondré de forma resumida únicamente lo referente a estas edades (p. 45).

- El juego ha perdido interés en la vida del niño. Ahora influyen los amigos y la música que escuchan por radio y televisión.
- El fenómeno de la muda de la voz y los síntomas de la pubertad pueden plantear una dificultad añadida al trabajo vocal.
- Los alumnos suelen preferir prácticas instrumentales individuales y en grupo.
- La pérdida del pensamiento egocéntrico le lleva al desarrollo de actitudes y comportamientos cooperativos. Es el mejor momento para el desarrollo de las actitudes y comportamientos de participación.
- El gran logro social es la “pandilla”, se crean lazos de amistad y las opiniones de los amigos influyen en el autoconcepto.
- A los 10 u 11 años el niño/a ha debido consolidar todos los objetivos de la educación psicomotora. Las importantes mejoras son evidentes en aspectos ligados a la coordinación general y fina.
- Desde el punto de vista intelectual, el desarrollo del pensamiento y los procesos cognitivos en los que interviene le dotan de una visión objetiva del mundo y de sí mismo.
- El desarrollo del pensamiento cada vez más analítico suscita la curiosidad y la observación.

Sobre los materiales:

En cuanto a los materiales, se utilizará material Orff pues “la mayoría de los instrumentos escolares son de procedencia Orff, cuya contribución a la pedagogía musical ha sido determinante” (Pascual Mejía, 2002, p. 267).

Para el desarrollo de esta puesta en práctica serán necesarios principalmente los instrumentos de placas: Xilófonos (bajo, contralto y soprano). Metalófonos (bajo, contralto y soprano) y carillones, los cuales se utilizarán para hacer algún adorno pero debido a lo agudo de su sonido, se procurará que no sean piezas importantes ni en la melodía ni en el acompañamiento.

Además se utilizará material Orff indeterminado, el cual podrá utilizarse para los acompañamientos: maracas, claves, caja china, crócalos, triángulos, platillos...

Puesto que la actividad esta diseñada para que los propios alumnos participen en ella desde sus inicios, el uso de uno u otro material dependerá de los criterios o gustos de los niños, con el fin de darles libertad a la hora de seleccionar a ellos mismos los instrumentos a emplear.

Podemos darles libertad incluso para utilizar otro tipo de material que ellos creen conveniente y que pueda ser utilizado para crear música (por ejemplo utilizar la botella de anís en lugar de un güiro, o realizar percusión con algún objeto que pueda hacer las veces de instrumento).

Además hay que tener en cuenta que a los alumnos se les dará la opción de utilizar para sus melodías la flauta dulce, con la que llegados a este curso, ya han visto prácticamente la totalidad de las notas que este instrumento ofrece. “Los instrumentos individuales como la flauta dulce (...) deben trabajarse de forma sistemática y continua dedicándole un pequeño espacio todos los días” (Pascual Mejía, 2002, p. 281).

El trabajo con este instrumento es el habitual en el aula por tanto los niños están habituados a su uso y puede ser la opción elegida a la hora de sentirse con confianza para elaborar la melodía principal con ella en lugar de utilizar instrumentos de laminas..

En relación a los conocimientos previos:

Para la puesta en práctica de la actividad cooperativa de composición, el alumnado debe haber interiorizado diferentes conceptos relativos a la armonía, la melodía y la composición. En cuanto a los conocimientos adquiridos por los alumnos realizados en sesiones y unidades didácticas desarrolladas en cursos anteriores o en trimestres anteriores del presente curso en

En relación a la armonía, los cuales van a permitir que los alumnos puedan realizar con cierto criterio el trabajo propuesto serían los siguientes:

- Concepto de intervalo. Armónico y melódico: En función de si los sonidos suenan a la vez o uno tras otro.
- Las escalas: Escala diatónica mayor (Do mayor).
- Escala pentatónica (Do, re, mi, sol, la) y sus características.
- Escala diatónica mayor (do mayor) cromática, y lo que esto significa.
- Grados de la escala: Tónica (I), Subdominante (IV), Dominante (V).
- Distancia entre intervalos (segunda, tercera, cuarta, quinta, sexta...).

Epelde elaboró una propuesta para trabajar la creatividad a través de la música en el contexto escolar, basando dicha propuesta en doce temas en orden ascendente de progresión, que los alumnos deben ir superando para terminar el proceso o propuesta creativa.

Tomando como referencia dicho trabajo de Epelde (2014, p. 186) en cuanto a su propuesta, de los doce temas en los que divide la misma, yo me centraré en los dos primeros:

- Tema 1: Inventar melodías.
- Tema 2: Inventar un acompañamiento instrumental a una melodía.

Estas dos primeras partes serán las que los alumnos, trabajado cooperativamente, deberán desarrollar.

Es fundamental dejar claro que la actividad debe llevarse a cabo cooperativamente, y que no será simple trabajo individual que posteriormente el grupo ponga en común al resto de los miembros del mismo.

En relación a la metodología:

Como no puede ser de otra manera la metodología fundamental será el aprendizaje cooperativo, donde los alumnos trabajando en grupos reducidos tratarán de alcanzar los objetivos propuestos.

Pese a todo se buscará un clima de libertad para el desarrollo de la actividad, dando a los niños un ambiente menos restrictivo en el que trabajar y realizar las tareas propuestas.

Otras metodologías a utilizar será el descubrimiento guiado, a la hora de responder a posibles dudas, donde se irá orientando en la respuesta al alumno en lugar de dársela directamente.

Y también la resolución de problemas puede ser un método didáctico que podemos combinar con el trabajo cooperativo, pues a fin de cuentas la propia actividad en sí consta de pequeños problemas que han de resolverse hasta alcanzar los objetivos marcados.

En menor medida siempre debemos contar con el mando directo, que aunque no se emplee como método didáctico principal, debe tenerse en cuenta cuando haya que dar alguna orden directa o recuperar el control de la clase.

### **5.3 ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD.**

En primer lugar haré referencia a aquello que debemos procurar como docentes para que la atención a la diversidad sea adecuada en el aula de música. Pascual Mejía (2002, p.21) como indicadores de calidad en educación musical señala entre otros:

- Una ratio profesor-alumno razonable, que permita la atención individualizada a las capacidades psicomotoras, vocales y auditivas de los alumnos.
- Un aula específica de música: amplia, ventilada, con buena acústica y dotada de material musical, psicomotor, discográfico y didáctico suficiente.

- La programación de actividades variadas con prioridad de los contenidos de tipo procedimental y actitudinal.
- Un alto grado de satisfacción de los alumnos hacia la materia.

Como docentes debemos dar atención individualizada en la medida de lo posible a todos nuestros alumnos además de no desatender al grupo en su conjunto.

Estar siempre disponible y abierto a resolver las posibles cuestiones que les surjan a los niños durante el desarrollo de las tareas puede ser un buen inicio para dar una respuesta adecuada a este punto.

Los alumnos saben que se les responderá a sus dudas si previamente y en silencio han levantado la mano para solicitar la atención del maestro.

Como para esta actividad dividiremos a los alumnos en pequeños grupos, debemos dar respuesta a las necesidades grupales de estos pequeños grupos y procurar que su trabajo vaya en la dirección esperada además de estar disponible para todo lo anterior.

El punto positivo de esto es que nos encontraremos con menos cantidad de dudas individuales ya que las dudas serán de todo el pequeño grupo.

Con respecto a los tres alumnos que presentan algún tipo de necesidad educativa, se tendrá en cuenta lo siguiente:

Primeramente debemos mantener buena relación de coordinación y trabajo en equipo con el equipo de orientación educativa, encargado de realizar las evaluaciones psicopedagógicas en aquellos casos que sea necesarias, y posteriormente determinar las adaptaciones curriculares significativas oportunas.

Sara (niña absentista de etnia gitana): En el caso de Sara debemos motivarla a venir a las clases, en el caso del área de música la cual solo cuenta con una hora a la semana, es fundamental que asista a todas las clases con el fin de adquiera los conocimientos trabajados. Además para esta actividad, que es en trabajo de grupo, su ausencia no sólo puede ser perjudicial para ella misma, sino para el resto de compañeros de su grupo.

Procuraré hacerla ver que esta actividad es diferente, es motivante y es novedosa de forma que la niña tenga especial interés en llevarla a cabo.

David (niño con hemiplejía): En el caso de David, las adaptaciones deberán ser de acceso al currículo, aunque al ser un niño con hemiplejía, puede perfectamente manejar los instrumentos de placas o algún otro instrumento de percusión. Las dificultades se encontrarían en el manejo de instrumentos para los que son precisas las dos manos como por ejemplo la flauta.

En su caso, se le animaría a participar de la instrumentalización a través de los instrumentos de placas en los que él manejaría solamente una de las baquetas.

No tendría problemas en participar en el resto de roles del grupo pues su discapacidad no le impide el acceso a ninguna de las demás funciones determinadas para la actividad.

Carlos (altas capacidades): Carlos, por su condición, precisa de adaptación curricular significativa, elaborada por el equipo de orientación educativa y psicopedagógica.

Para el desarrollo de la actividad, se le puede motivar dándole un papel de “ayudante” del maestro, de forma que pueda ayudar a sus compañeros con sus dudas de composición o de comprensión de ciertos contenidos. De esta forma conseguiríamos mantenerlo participativo durante toda la puesta en práctica y a la vez aprendiendo sobre los contenidos trabajados.

Además podemos ampliar la puesta en práctica haciéndole un trabajo específico para él, en cuanto a composición musical o ejecución práctica (si toca algún instrumento concreto propio, pedirle que haga la instrumentalización para dicho instrumento y que posteriormente explicase su propuesta a sus compañeros).

## **5.4 DESARROLLO DE LA PUESTA EN PRÁCTICA.**

La actividad tiene como finalidad conseguir que los alumnos, trabajando en pequeños grupos de forma cooperativa, sean capaces de elaborar una melodía y su acompañamiento a través del uso de la escala pentatónica, utilizando para ello instrumental Orff (sobre todo instrumentos de placas) así como la flauta dulce u otros instrumentos de pequeña percusión indeterminada.

El uso de la pentatonía permite que la creación y la improvisación musical sea más sencilla por no producir grandes disonancias en la armonía, permitiendo que los niños toquen cosas que siempre “suenen bien”. Evidentemente estas afirmaciones no son puramente ciertas, pero en el contexto escolar el uso de la escala pentatónica puede ser un buen recurso para abordar temas de composición e improvisación consiguiendo resultados acústicamente aceptables.

Como actividad, se busca la propia motivación interna de los alumnos, ya que posibilita que sean los propios niños los que creen una melodía y un acompañamiento, que después además podrán interpretar delante de sus compañeros e incluso registrar en video o audio. La activa ofrece una oportunidad no sólo de hacer música sino de crear música original por parte de los alumnos y que la propia acción de componer sirva a los niños como motivador intrínseco que les lleve a ver la actividad como algo diferente.

La actividad en si misma se desarrollará con mucha libertad para los alumnos dándoles la posibilidad de llevar un ritmo de trabajo y creación musical, elegir a ellos la melodía, los instrumentos para acompañar...

La actividad tendrá una duración de aproximadamente cinco sesiones, y finalizará con una exposición por parte de cada grupo del trabajo realizado al resto de sus compañeros, a modo de pequeño concierto.

Para el desarrollo de la actividad comenzaremos dividiendo al alumnado en grupos de cinco personas (pueden variar en función de la necesidad a cuatro o seis, dependiendo del número total de alumnos de la clase). Estos grupos serán permanentes durante toda la actividad. Procuraré realizar una disposición del espacio del aula que facilite el trabajo en pequeños grupos y que invite a los niños a ello.

Se reservará también un espacio en la sala para las actividades en las que trabaje un grupo de “expertos” de cada uno de los grupos.

A cada uno de los miembros del grupo se le asignará un rol determinado, que se irá rotando en cada una de las sesiones. Los roles que se establecerán serán los siguientes:

- Moderador: Se encargará de que el resto de roles se respeten y de que el grupo trabaje en un ambiente adecuado, procurando que las conversaciones y demás situaciones propias de la actividad se lleven a cabo sin molestar a otros grupos y en situación de respeto.
- Comunicador: Se encargará de relacionarse con otros grupos en los momentos que el maestro así lo estipule, con el fin de buscar apoyo o apoyar los conocimientos de su grupo en lo realizado por otros grupos y viceversa o dar solución a los problemas planteados por el maestro. Será el encargado retransmitir la información al resto de la clase en los momentos de exposición grupal. Además será el enlace directo entre el grupo y el maestro.
- Compositor: Será el encargado de escribir en un pentagrama todo aquello que se componga, sea provisional o definitivo. Único responsable de escribir en el pentagrama, realizar modificaciones o añadir o quitar cosas. Deberá realizar una escritura clara para que todos los compañeros entiendan perfectamente lo que pone.
- Interprete/s: Es el encargado de tocar aquello que se ha compuesto o de improvisar cosas para dar ideas al compositor y que este las pase al papel. Puede interpretar con cualquier instrumento de los que el grupo dispone.

El moderador nos asegura tener un responsable del ruido y del entorno durante la actividad, procurando que las tareas no sean excesivamente escandalosas. Además el moderador hace también la función de supervisor ya que comprueba que nadie deje de lado el rol que tiene asignado.

El comunicador, además de ser el responsable de resolver las dudas del grupo con el maestro, facilitando la labor de atender por parte del docente a todos los grupos, será el encargado de comunicar con el resto de los grupos y de explicar los progresos o el producto final del trabajo realizado. Este rol desarrolla la capacidad de comunicación y la expresión de los alumnos.

El papel del compositor es importante de cara a la evaluación de procesos por parte del maestro, ya que supone que será la persona responsable de escribir todo lo creado y de él se recogerá lo elaborado en cada sesión para su evaluación y seguimiento. Esta figura no quiere decir que sea el único alumno que pueda componer y aportar ideas de composición, todos los alumnos pueden aportar sus ideas o sus bocetos, el rol en sí

mismo nos asegura que al finalizar cada sesión dispondremos del material organizado y perfectamente escrito para su evaluación, en lugar de contar con varios bocetos difusos y difíciles de comprender.

Por último la figura o figuras de los intérpretes facilita, por un lado, que los alumnos no empiecen discusiones por quien maneja los instrumentos, asegurando que todos los miembros del grupo tendrán su momento para practicar e improvisar con ellos. Por otro, evita que sean todos los niños a la vez los que anden manejando instrumentos, evitando así el caos musical que pudiera generarse. En el caso de añadir instrumentos de percusión indeterminada u otros instrumentos a mayores (flauta dulce, además de los instrumentos de placas) si se permitirá que otros alumnos que no tengan el rol de interprete esa sesión, puedan manejar dichos instrumentos en un momento determinado.

Cada grupo contará con al menos un xilófono y un metalófono para que puedan improvisar y probar las melodías y acompañamientos que vayan creando, además sus propias flautas dulces.

En un lugar específico de la clase se colocará el resto de material instrumental (pequeña percusión indeterminada) que los niños podrán ir cogiendo y devolviendo a su lugar con el fin de ir probando que instrumentos les gustan más para añadir a sus composiciones.

Será fundamental el desarrollo creativo por parte de los niños, pues debemos recordar que lo que deben crear son melodías originales con sus acompañamientos, por tanto la parte creativa será uno de los elementos a valorar dentro de todo el proceso, y es algo que debemos recordar a los alumnos.

Para alcanzar el objetivo final, se irán estableciendo pequeñas metas a lo largo de las sesiones, con el fin de ir unificando en ritmo de trabajo de todos los grupos y asegurarnos de que todos los grupos van alcanzando logros parciales antes de alcanzar el objetivo final.

- Sesión 1: Organización de grupos, explicación de la actividad y recordar conceptos clave.
- Sesión 2: Composición de la melodía.
- Sesión 3: Composición del acompañamiento.
- Sesión 4: Composición del acompañamiento (II).

- Sesión 5: Revisión del material creado.
- Sesión 6: Exposición del material creado. El gran concierto.

El número de sesiones y sus objetivos pueden verse modificados en función del transcurso de la actividad, pudiendo ser necesaria alguna sesión más para finalizar el trabajo.

Cada una de las sesiones (de la 2 a la 5) tendrá a su vez varias partes bien diferenciadas:

- Tiempo de improvisaciones, que dejen paso a la creatividad y a la búsqueda de sonidos agradables a través de la pentatonía.
- Equipo de expertos. El comunicador de cada uno de los grupos se reunirá en una zona determinada con el fin de conversar sobre la actividad con los comunicadores de los otros grupos, compartiendo ideas, avances, dando sus opiniones etc...
- Registro de las creaciones. En esta parte los compositores recopilarán todo el trabajo elaborado por el grupo a lo largo de la sesión para posteriormente entregárselo al maestro.

La propuesta didáctica por tanto desarrolla algunas de las competencias clave establecidas por la LOMCE:

- Comunicación lingüística.
- Aprender a aprender.
- Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor.
- Conciencia y expresiones culturales.
- Competencia digital.

Desarrollaré a continuación que se espera trabajar en cada una de las sesiones y por qué dividir la actividad en ese número de sesiones y esperar esos objetivos en cada una de ellas:

**Sesión 1: Organización de grupos, explicación de la actividad y recordar conceptos clave**

La sesión en sí pretende ser una introducción a lo que se va a hacer y cómo se va a hacer.

En esta sesión realizaremos los grupos de trabajo, los cuales serán permanentes para toda la actividad.

Explicaremos cada uno de los roles que se van a establecer en la actividad y qué funciones tendrán (acompañaremos esta información con unas fichas (anexo III)).

Explicaremos la metodología de trabajo a seguir en los días posteriores y la organización del aula para la actividad.

Por último explicaremos cuales son los objetivos de la actividad: Qué es lo que los alumnos deberán conseguir.

La parte final de la sesión, con los alumnos ya situados por grupos servirá para recordar conceptos musicales clave que los alumnos ya han trabajado en los meses o cursos anteriores y que por tanto ya han interiorizado. Pero que será necesario recordarles para refrescar esos conocimientos que les serán de gran utilidad. Algunas de las cosas que podemos recordar:

- Los compases y sus partes (parte fuerte, parte débil y su relevancia).
- La escala pentatónica de Do mayor.
- Cadencias masculinas y femeninas en las melodías.
- Acordes (El bordón, y distancias entre notas).
- Los ostinatos (concepto y uso).
- Características de los instrumentos.

## **Sesión 2: Composición de la melodía.**

Esta sesión pretende que los alumnos se centren en la composición de la melodía.

Se les dará libertad a los grupos para utilizar el compás que quieran para componer y las figuras musicales con los que llenarlo (recordándoles que pueden llegar a complicarse mucho la tarea dependiendo de lo que elijan).

También tendrán libertad sobre el instrumento a utilizar. Pueden componer la melodía utilizando la flauta dulce o alguno de los instrumentos de placas, pero siempre empleando la escala pentatónica.

La única condición que les daremos es que la melodía deberá llenar ocho compases, utilizando la estructura típica de frase musical, que los alumnos ya conocen y han trabajado. Recordaremos el uso de un tipo de cadencia u otro al acabar los cuatro primeros compases o semifrase y al acabar la melodía.

La sesión constará de las tres partes señaladas anteriormente, donde los alumnos improvisarán, compartirán y debatirán y finalmente anotarán los progresos llevados a cabo durante la sesión que serán recogidos por el maestro.

Evidentemente los niños trabajarán siguiendo cada uno el rol que le ha sido asignado para esa sesión como se ha descrito anteriormente.

Al finalizar la sesión recogeremos los progresos de los alumnos para revisarlos y aconsejarlos de cara a la sesión siguiente.

Podemos recordar a los alumnos, de cara a las sesiones siguientes, que pueden utilizar diferentes aplicaciones informáticas, si quieren continuar trabajando en sus casa sobre la melodía y posteriormente armonía, ya que muchas aplicaciones ofrecen la posibilidad de manejar teclados o metalófonos digitales.

### **Sesión 3: Composición del acompañamiento.**

Para esta sesión devolveremos el trabajo que los alumnos llevan hasta el momento, en el cual habremos anotado correcciones o consejos.

Esta sesión se centrará en ir realizando los acompañamientos para la melodía principal, por lo que será importante recordar primero algunas características de los instrumentos y su utilidad (el metalófono mantiene más el sonido en el tiempo).

Es importante recordar que comiencen por el acompañamiento armónico y dejen para el final el acompañamiento rítmico de percusión indeterminada.

Recordaremos también las posibilidades que nos ofrecen los ostinatos como forma eficaz y más simple para acompañar las melodías. Y también la posibilidad de emplear el bordón a la hora de realizar acordes.

Los alumnos pueden modificar la melodía si lo consideran oportuno. La libertad de creación es absoluta por parte de los niños, es su composición y pueden modificar cada parte independientemente de que haya sido revisada o no.

En esta sesión así como la siguiente la parte de improvisación es una de las más importantes y procuraremos que sea la parte principal, donde los niños puedan experimentar e improvisar el tiempo suficiente como para llegar a crear un acompañamiento adecuado.

Además durante esta parte, podrán improvisar con diferentes instrumentos (no melódicos) para ver cuales incluyen o no en su composición.

También tendrá importancia el agrupamiento de “expertos” pues se podrán intercambiar ideas con el resto de los grupos sobre como se ha enfocado la composición, como han usado los instrumentos de placas en ella, cómo han usado los ostinatos...

El trabajo al finalizar la sesión será recogido por el maestro, con el fin de orientarles para la sesión siguiente.

#### **Sesión 4: Composición del acompañamiento (II)**

Esta sesión será idéntica a la anterior, con la salvedad de que los niños disponen del trabajo corregido y con las anotaciones pertinentes para continuar.

Seguramente buena parte de esta sesión tendrá que dedicarse a finalizar lo aquello que no se haya terminado durante la sesión anterior.

Esta clase se destinará a la realización del acompañamiento de percusión indeterminada ya que seguramente no lo hayan podido realizar la sesión anterior.

Esta sesión permitirá al maestro centrarse en cada uno de los grupos para orientarlos adecuadamente una vez que ya conoce como está enfocando cada grupo la propuesta.

El docente deberá esforzarse por prestar más atención a aquellos grupos que se encuentren más atascados o muestren más dificultades, para realizar una correcta orientación del trabajo que llevan realizado.

De nuevo la parte de dedicada a improvisaciones será fundamental para favorecer la creación por parte del niño.

### **Sesión 5: Revisión del material creado.**

Este apartado es importante, pues supone disponer de una sesión extra para elaborar todo aquello que no haya dado tiempo en las anteriores, o buscar mejorar de las composiciones creadas. Dichas mejorar pueden surgir por iniciativa de los alumnos o basándose en las orientaciones del docente.

Las partes de la sesión coincidirán con las utilizadas en sesiones anteriores con el fin también de que todos los alumnos hayan rotado por todos los roles en esta experiencia educativa.

Durante esta sesión como maestro estaremos más pendiente del trabajo de los alumnos pues alguno de los grupos requerirán ayuda extra para poder finalizar sus trabajos a tiempo.

### **Sesión 6: El gran concierto.**

Durante esta sesión cada grupo expondrá al resto de la clase el trabajo realizado.

La primera parte de la clase será para que los alumnos practiquen por última vez la instrumentalización creada antes de pasar a realizarla delante de sus compañeros.

Será importante que exista un clima de respeto y atención por parte de los alumnos que no les toque interpretar, y dejaremos claro que dicha sesión será evaluada sobre todo actitudinalmente.

Por turnos los grupos realizarán la interpretación mientras los demás escuchan atentamente.

La actuación puede ser recogida en video o audio y además les pediremos a cada grupo la composición final escrita sobre pentagramas, la cual también formará parte de la evaluación.

Al finalizar la sesión repartiremos a los alumnos las rubricas de autoevaluación (anexo III) para que las completen y podamos utilizarlas para su evaluación final.

## **5.5 EVALUACIÓN.**

La evaluación será continua y global, pues evaluaremos el día a día de la puesta en práctica y no sólo los resultados finales alcanzados por los alumnos. La evaluación del proceso será la parte más importante y no tanto el resultado final. El proceso determinará si se ha llevado a cabo la metodología cooperativa adecuadamente.

Para llevar a cabo la evaluación de la puesta en práctica se tendrán en cuenta diferentes factores:

Por un lado realizaremos una evaluación continua mediante la observación directa. Esta evaluación dependerá de nuestra propia observación del trabajo realizado por los alumnos en el aula en cada una de las sesiones de trabajo cooperativo. Nos basaremos en lo que veamos día a día y las anotaciones que realicemos al respecto.

Puesto que se está trabajando de modo cooperativo se observará evaluará tanto el trabajo individual de cada uno de los alumnos, como el trabajo realizado por el pequeño grupo en conjunto.

Utilizar registros o rubricas de evaluación facilitará el seguimiento tanto individual como grupal de los alumnos (Anexo II).

Deberemos tener en cuenta para la evaluación continua y del proceso los materiales que día a día recogeremos de los propios alumnos. Nos darán idea de cómo están llevando a

cabo sus composiciones y a la vez nos servirán para orientar a los niños de cara a la sesión siguiente.

Es interesante disponer también de una autoevaluación (Anexo II) llevada a cabo por cada uno de los niños. Los ítems a completar harán referencia tanto al trabajo de cada uno de ellos como al funcionamiento del grupo en conjunto. La autoevaluación le da al alumno la posibilidad de ser objetivo en la valoración del trabajo realizado contribuyendo a la educación en valores.

Aunque el resultado final (la instrumentalización compuesta por los alumnos) será valorada, debemos recordar que nos interesa más el proceso seguido que los propios resultados. El resultado final podemos utilizarlo como evaluador de la capacidad creativa de los alumnos, si han conseguido composiciones novedosas, originales y divertidas.

Es importante hacer referencia a la evaluación de la práctica docente (Anexo II). De esta forma comprobaremos como educadores, que aspectos podemos mejorar a fin de que una práctica similar en el futuro obtenga mayores beneficios educativos, evitando cometer aquellos errores que hayan podido surgir en esta ocasión. Podemos realizarla a través de la observación directa y tomando anotaciones, o a través de una rubrica específica de evaluación.

En cuanto a los criterios de calificación y criterios mínimos:

Criterio de calificación de la actividad:

60% Trabajo diario individual y como grupo.

20% Actitud, interés y esfuerzo.

20% Resultado final. Composición finalizada.

Criterios mínimos exigibles:

- Trabajar cooperativamente siguiendo las pautas dadas.

- Aplicar los conocimientos teóricos a un caso práctico.
- Componer una melodía básica y su acompañamiento.
- Desarrollar la actividad con respeto e interés.

## **6. CONCLUSIONES.**

Es difícil elaborar conclusiones de un proyecto que de momento solo está sobre el papel y que no ha pasado a la práctica en el aula.

Lo cierto es que me gustaría que alguna vez esta puesta en práctica no quedase solamente en la teoría y que pudiera llevarse a cabo y comprobar su efectividad y resultados así como sopesar cuales serían los puntos a mejorar.

La composición de melodías y acompañamientos es un tema complejo y quizá difícil de abordar en el aula de música, pues choca con un factor clave en nuestra área: el factor tiempo. Es una actividad que para llevarse a cabo se necesita invertir tiempo en ella, y precisamente nuestra área curricularmente hablando es de lo que menos dispone. Los maestros de música debemos hacer malabares, prácticamente de manera literal, para que nuestros alumnos vivencien aprendizajes relativos a la danza, la escucha, el manejo de instrumentos, conocimientos de teoría, audios...todo ello en una asignatura de una hora semanal.

En cuanto a mi puesta en práctica considero que se invierte tiempo en ella, seguramente más de lo planeado incluso, pero también creo que da una oportunidad única a los alumnos de crear música, y posibilita poner en práctica todos esos conocimientos teóricos que los niños van almacenando sesión tras sesión.

Además es una forma de llevar el aprendizaje cooperativo al aula de música, con todo lo que supone en relación a desarrollo de valores y de competencias para los alumnos.

A día de hoy en la escuela, es evidente que tanto el desarrollo de la creatividad como las actividades cooperativas deben estar implícitas en el desarrollo de cualquiera de las áreas, por la gran importancias que este tipo de tareas suponen para el desarrollo psicoevolutivo de los alumnos. El área de música por tanto no puede no seguir esta línea de trabajo, más siendo una de las áreas donde la creatividad más puede desarrollarse.

Por suerte los nuevos educadores disponemos ya de gran cantidad de información para formarnos en ambos tipos de actividades, y poder desarrollar nuestras sesiones favoreciendo la creatividad y el trabajo cooperativo.

En cuanto al desarrollo de este Trabajo de Fin de Grado, como estudiante, me ha servido para profundizar en mis conocimientos sobre composición y armonía, gracias a la profundización realizada en la fundamentación teórica, así como conocer diferentes trabajos ya llevados a la práctica por otros educadores en relación al trabajo cooperativo y la creatividad.

Lo considero un trabajo valioso desde el punto de vista de la formación personal y profesional.

Si bien es cierto que la formación teórica que me ha aportado es muy importante, sigo lamentando no haber podido llevarlo a la práctica, pues ese punto de vista me resultaría fundamental. Incluso aún siendo un completo desastre me sería muy formativo.

Uno de los puntos más interesantes en la elaboración de este trabajo ha sido la elaboración de las diferentes rúbricas de evaluación (anexo III), pues he buscado que sean lo más funcionales posibles y a la vez sencillas tanto para mi como para los propios alumnos.

La elaboración de rúbricas de evaluación es un instrumento clave para el docente, ya que facilitan mucho el registro de datos objetivos de cada situación a evaluar, constituyendo una buena fuente de información que servirá para justificar nuestro trabajo.

Como toda actividad que se desarrolla en un colegio, he creído necesario presentarla también a modo de Unidad Didáctica, la cual he incluido en los anexos por considerar que toda UD es material esquemático para el docente de cara a su utilización en el propio aula en el momento de aplicación, y que en este caso, era más necesaria una explicación desarrollada de cómo debe llevarse a cabo la actividad. Si bien es cierto que una UD puede realizarse muy completa y detallada, con explicaciones y desarrollo de actividades, no las considero funcionales, y prefiero verlas como un apoyo esquemático de las ideas que un maestro tiene en su cabeza.

La elaboración de fichas (anexo IV) es un detalle a tener en cuenta. Un simple pedazo de papel, puede servirnos como medio para que el alumno asuma su rol de una manera más firme y sólida. Realizar fichas es una labor sencilla, que no requiere mucho tiempo y que puede suponer dar más densidad a la actividad. Como bien sabemos, y sobre todo en el caso de los niños, las palabras se las lleva el viento. Una simple ficha puede ayudar a mantener a los alumnos centrados en su rol.

Señalar, que los anexos redactados en las páginas siguientes, son solamente una referencia de lo mucho que se podía profundizar en esta actividad, y pretenden ser un simple ejemplo de cómo enfocarla, pudiendo estos revisarse, ampliarse o modificarse de infinitas maneras con el fin de mejorar la propia propuesta o simplemente buscar una mejor adaptación de la misma a un contexto determinado.

Para finalizar me gustaría destacar el valor que este documento puede tener a la hora de servir de referencia o para tomar ideas a otros docentes. En este trabajo se expone una propuesta, la cual puede verse perfectamente modificada para adaptarla a diferentes contextos o necesidades. En ningún caso la propuesta que aquí se ha relatado es inamovible y por tanto, aún no aplicándose en su totalidad, se pueden utilizar algunas de sus partes como medio de inspiración educativa.

## **7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.**

### **BIBLIOGRAFÍA.**

Alonso Tapia (2002): Motivación y aprendizaje en el aula. Cómo enseñar a pensar. Madrid: Santillana.

Alonso Tapia (1997): Motivar para el aprendizaje. Teoría y estrategias. Barcelona: Edebé.

Alsina, P. y otros (2009): 10 ideas clave. El aprendizaje creativo. Barcelona: Graó.

- Barca Lozano, A., Porto Rioboo, A.M., Santorum Paz, R. y Barca Enriquez, E. (2009). *Capítulo 2: Determinantes motivacionales y aprendizaje en el alumnado de educación secundaria con alto y bajo rendimiento académico: Un análisis desde la diversidad.* . En Barca Lozano, A. (Coord.), *Motivación y aprendizaje en contextos educativos* (59-106). Grupo Editorial Universitario.
- Bernal, J. (2003): *Música y Creatividad.* En A. Gervilla (dir.). *Creatividad Aplicada. Una apuesta de futuro.* Vol. II. Málaga: Dykinson.
- Bossuat, C. (2007). *Capítulo 7: Shinichi Suzuki.* En Díaz, M. y Giráldez, A (coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes* (79-86). Barcelona: Grao.
- Curwin, R. L. (2014): *Motivar a estudiantes difíciles en contextos educativos desfavorecidos y de exclusión.* Madrid: Narcea.
- De la Torre, S. (1982): *Educación en la creatividad. Recursos para desarrollar la creatividad en el medio escolar.* Madrid: Narcea.
- Delalande, F. (2007). *De la exploración sonora a la invención musical.* En Díaz Gómez, M. y Riaño galán, M. E. (Ed.), *Creatividad en educación musical* (71-76). Santander: Universidad de Cantabria.
- Díaz Aguado, M. J. (2003): *Educación intercultural y aprendizaje cooperativo.* Madrid: Ediciones Pirámide.
- Díaz Gómez, M. (2007). *Creatividad, una constante en el currículum.* En Díaz Gómez, M. y Riaño galán, M. E. (Ed.), *Creatividad en educación musical* (19- 28). Santander: Universidad de Cantabria.
- Epelde Larrañaga, A. (2014). *Capítulo 8: Desarrollo creativo a través de la música.* En Aróstegui Plaza, J. L (Ed.), *La música en Educación Primaria. Manual de formación del profesorado* (175-197). Madrid: Editorial Dairea.

- Fernández Ortiz, J. (2007). *Capítulo 3: Edgar Willems*. En Díaz, M. y Giráldez, A (coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes (43-55)*. Barcelona: Grao.
- Fokestad, G (1998): *Musical learning as cultural practice*, en B. Sundin, G.E. McPherson y G. Folkestad (eds.), *Children composing*, Malmö: Malmö academy of Music.
- Fregá, A. L (2001): *Música para maestros*. Barcelona: Editorial Graó.
- Giráldez, A. (2007): *La composición en el aula de música*. En J. L. Aróstegui y otros. *La creatividad en la clase de música: componer y tocar*. Barcelona: Graó.
- Giráldez, A. (2007). *La composición musical en el aula (8-12)*. En Díaz Gómez, M. y Riaño galán, M. E. (Ed.), *Creatividad en educación musical (97-112)*. Santander: Universidad de Cantabria.
- Giráldez, A. (2014). *Capítulo 3: Enseñar y aprender en el aula de música* .En Giráldez, A. (coord.), *Didáctica de la música en Primaria (39-76)*. Madrid: Síntesis.
- González Fernández, A. (2005): *Motivación académica. Teoría, aplicación y evaluación*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- González Fernández, N. (2010). *Capítulo 5: Saber sobre música: estrategias metodológicas*. En Giráldez, A. (coord.) (2010): *Didáctica de la música (109-134)*. Barcelona: Grao.
- González González, S. G. y García Señorán, M. M. (2009). *Capítulo 1: Procesos motivacionales, ejecución y actividad académica: teoría y evaluación cualitativa*. En Barca Lozano, A. (Coord.), *Motivación y aprendizaje en contextos educativos (21-58)*. Grupo Editorial Universitario.
- Grosser, A.M. (1991): *Le geste instrumental*. París: Leduc.

- Hemsey de Gainza, V. (1986): *La improvisación musical*. Buenos Aires: Ricordi.
- Laucirica Larrinaga, A. (2014). *Capítulo 5: La expresión instrumental*. En Aróstegui Plaza, J. L (Ed.), *La música en Educación Primaria. Manual de formación del profesorado* (115-135). Madrid: Editorial Dairea.
- López Ibor, S. (2007). *Capítulo 6: Carl Orff*. En Díaz, M. y Giráldez, A (coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes* (71-78). Barcelona: Grao.
- Muñoz Muñoz, J. R. (2007). *Capítulo 2: Justine Bayard Ward*. En Díaz, M. y Giráldez, A (coords.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes* (33-42). Barcelona: Grao.
- Odena Caballol, O. (2007). *La creatividad en la educación musical. La relación entre la teoría y la práctica educativas*. En Díaz Gómez, M. y Riaño galán, M. E. (Ed.), *Creatividad en educación musical* (47-60). Santander: Universidad de Cantabria.
- Pascual Mejía, P. (2002): *Didáctica de la música*. Madrid: Pearson Educación.
- Piston, W. (2001): *Armonía*. Barcelona: Idea Books.
- Rodríguez Estrada, M. (2005): *manual de creatividad. Los procesos psíquicos y el desarrollo*. Mexico: Trillas.
- Sabbatella Riccardi, P. L. (2014). *Capítulo 11: Atención a la diversidad en Educación Musical: Orientaciones teórica y metodológicas para su aplicación en el aula*. . En Aróstegui Plaza, J. L (Ed.), *La música en Educación Primaria. Manual de formación del profesorado* (247-278). Madrid: Editorial Dairea.
- Tafari, J. (2007). *Improvisación musical y creatividad. Investigaciones y fundamentos teóricos* .En Díaz Gómez, M. y Riaño galán, M. E. (Ed.), *Creatividad en educación musical* (37- 46). Santander: Universidad de Cantabria.

## **WEBGRAFÍA.**

Jiménez, M. (2014): Aprendiendo aprendizaje cooperativo. Una experiencia en un aula universitaria. Revista Pulso N° 37. Pp. 231-248. Revisado: 20 de Julio de 2015.

[http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CC0QFjABahUKewijx8iEzZXHAhWFtBQKHUpMB5c&url=http%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F4958558.pdf&ei=kuzDVaO2LYXpUsqYnbgJ&usg=AFQjCNEolmLAKPZFWItAFa0ywwvWSdal7Q&sig2=gt1zpXN81kCAa7IkQxF\\_eA&bvm=bv.99556055,d.d24](http://www.google.es/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CC0QFjABahUKewijx8iEzZXHAhWFtBQKHUpMB5c&url=http%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F4958558.pdf&ei=kuzDVaO2LYXpUsqYnbgJ&usg=AFQjCNEolmLAKPZFWItAFa0ywwvWSdal7Q&sig2=gt1zpXN81kCAa7IkQxF_eA&bvm=bv.99556055,d.d24)

Jorquera, M.C (2004): Métodos históricos o activos en educación musical. Revista electrónica LEEME, N° 14. Revisado: 13 de Julio de 2015.

<http://musica.rediris.es/leeme/revista/jorquera04.pdf>

Mendoza, Y. (2001): El maestro creativo. Algunas reflexiones en torno a su existencia. Educere, 5(15), 270-274. Revisado: 13 de Julio de 2015.

<http://www.redalyc.org/pdf/356/35651502.pdf>

## **FUENTES LEGISLATIVAS**

Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. Boletín Oficial del Estado (B.O.E), nº 106, 4 de mayo de 2006.

Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la Calidad Educativa (LOMCE). Boletín Oficial del Estado (B.O.E), nº 295, 10 de diciembre de 2013.

Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de Educación Primaria. Boletín Oficial del Estado (B.O.E), nº 52, 1 de marzo de 2014.

ORDEN EDU 519/2014 de 17 de junio, por la que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León. Boletín Oficial del Estado (B.O.E), nº 117, 20 de junio de 2014.

## **8. ANEXOS**

### **UNIDAD DIDÁCTICA: COMONGO CON MIS AMIGOS.**

**JUSTIFICACIÓN:** La composición es una parte fundamental en el estudio de la música como área, a través de esta UD se da la posibilidad de que los niños la vivencien además de mejorar actitudes y valores fundamentales: creatividad, trabajo en equipo, respeto...

#### **OBJETIVOS:**

- Componer una melodía y acompañamiento con instrumentos escolares.
- Trabajar cooperativamente en pequeños grupos.
- Desarrollar la creatividad y motivación por la música.
- Participar activamente, colaborar y respetar a mis compañeros.

## **CONTENIDOS**

- Los instrumentos de placas, la flauta y la percusión indeterminada
- La armonía y composición musical: puesta en práctica.
- La cooperación en el aula de música.
- La creatividad y la motivación como elementos fundamentales para el desarrollo de la actividad propuesta.
- Respeto y participación con los compañeros.

**COMPETENCIAS CLAVE:** Todas

**RELACIÓN CON OTRAS ÁREAS:** Lengua Castellana.

## **METODOLOGÍA:**

Agrupamientos: Fundamentalmente grupo reducido.

Materiales: instrumental Orff, flauta, material de escritura, material de grabación.

Métodos de enseñanza: Descubrimiento guiado, asignación de tareas, trabajo cooperativo.

Espacios: Aula de música.

## **ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD**

Adaptaciones significativas y no significativas.

## **EVALUACIÓN:**

Inicial – Continua- Formativa – Global

Observación directa, hojas de registro, recogida de materiales, resultados finales.

Evaluación de la práctica docente y propuestas de mejora.

## **ANEXO II: SESIONES.**

Competencias clave:

- 1- Comunicación lingüística.
- 2- Matemática y C y T.
- 3- Competencia digital.
- 4- Aprender a aprender.
- 5- Competencias sociales y cívicas.
- 6- Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor.
- 7- Conciencia y expresiones culturales.

### **SESION 1: ¡EMPEZAMOS!**

**Objetivos:** Explicar la actividad y organizar al grupo. Repasar conceptos clave.

**Competencias clave:** 1, 3, 4, 5

**Espacios:** Aula de música.

**Agrupamientos:** Grupo reducido.

**Metodología:** Descubrimiento Guiado, Asignación de tareas, Trabajo cooperativo.

**Materiales:** Instrumentos musicales, material de escritura.

**Momento de encuentro:**

Saludo inicial. Recordatorio del trabajo previo. Presentación de la sesión. Reparto de roles y materiales.

**Momento de desarrollo de la actividad:**

Explicamos a los alumnos todo lo referente a la actividad, su desarrollo y organización de la misma. Recordamos cosas fundamentales que se deberán tener en cuenta para las siguientes sesiones de trabajo: organización, conceptos...

**Momento de valoración:**

Valoración de la actividad. Comentarios y sugerencias.

**Momento de despedida:**

Recoger materiales. Vuelta al aula ordinaria.

**SESION 2: EMPEZAMOS A COMPONER**

**Objetivos:** Componer una melodía original.

**Competencias clave:** 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7

**Espacios:** Aula de música.

**Agrupamientos:** Grupo reducido.

**Metodología:** Descubrimiento Guiado, Asignación de tareas, Trabajo cooperativo.

**Materiales:** Instrumentos musicales, material de escritura.

**Momento de encuentro:**

Saludo inicial. Recordatorio del trabajo previo. Presentación de la sesión. Reparto de roles y materiales.

**Momento de desarrollo de la actividad:**

Los niños trabajando cooperativamente compondrán de manera creativa una melodía original.

**Momento de valoración:**

Valoración de la actividad. Comentarios y sugerencias.

**Momento de despedida:**

Recoger materiales. Vuelta al aula ordinaria.

### **SESION 3: EL ACOMPAÑAMIENTO.**

**Objetivos:** Empezar a componer el acompañamiento.

**Competencias clave:** 1, 4, 5,6, 7

**Espacios:** Aula de música.

**Agrupamientos:** Grupo reducido.

**Metodología:** Descubrimiento Guiado, Asignación de tareas, Trabajo cooperativo.

**Materiales:** Instrumentos musicales, material de escritura.

#### **Momento de encuentro:**

Saludo inicial. Recordatorio del trabajo previo. Presentación de la sesión. Reparto de roles y materiales.

#### **Momento de desarrollo de la actividad:**

Trabajando en grupo los niños montarán el acompañamiento para la melodía creada. Podrán realizar cambios en la melodía ya corregida. Dispondrán de los instrumentos para trabajar con ellos.

#### **Momento de valoración:**

Valoración de la actividad. Comentarios y sugerencias.

#### **Momento de despedida:**

Recoger materiales. Vuelta al aula ordinaria.

### **SESION 4: EL ACOMPAÑAMIENTO (2).**

**Objetivos:** Componer el acompañamiento.

**Competencias clave:** 1, 4, 5,6, 7

**Espacios:** Aula de música.

**Agrupamientos:** Grupo reducido.

**Metodología:** Descubrimiento Guiado, Asignación de tareas, Trabajo cooperativo.

**Materiales:** Instrumentos musicales, material de escritura.

#### **Momento de encuentro:**

Saludo inicial. Recordatorio del trabajo previo. Presentación de la sesión. Reparto de roles y materiales.

#### **Momento de desarrollo de la actividad:**

Sesión similar a la anterior. Esta vez los niños disponen de las correcciones del maestro para trabajar sobre ellas.

**Momento de valoración:**

Valoración de la actividad. Comentarios y sugerencias.

**Momento de despedida:**

Recoger materiales. Vuelta al aula ordinaria.

**SESION 5: ¡ÚLTIMOS RETOQUES!**

**Objetivos:** Finalizar las composiciones.

**Competencias clave:** 1, 4, 5,6, 7

**Espacios:** Aula de música.

**Agrupamientos:** Grupo reducido.

**Metodología:** Descubrimiento Guiado, Asignación de tareas, Trabajo cooperativo.

**Materiales:** Instrumentos musicales, material de escritura.

**Momento de encuentro:**

Saludo inicial. Recordatorio del trabajo previo. Presentación de la sesión. Reparto de roles y materiales.

**Momento de desarrollo de la actividad:**

Los alumnos dispondrán de esta sesión para realizar correcciones y retoques finales ayudados por el maestro. Trabajarán en grupo como se ha venido haciendo a lo largo de todo el proceso.

**Momento de valoración:**

Valoración de la actividad. Comentarios y sugerencias.

**Momento de despedida:**

Recoger materiales. Vuelta al aula ordinaria.

**SESION 6: EL GRAN CONCIERTO.**

**Objetivos:** Interpretar en grupo la composición creada.

**Competencias clave:** 1, 4, 5

**Espacios:** Aula de música.

**Agrupamientos:** Grupo reducido.

**Metodología:** Descubrimiento Guiado, Asignación de tareas, Trabajo cooperativo.  
**Materiales:** Instrumentos musicales, material de escritura, material de grabación (audio y video).

**Momento de encuentro:**

Saludo inicial. Recordatorio del trabajo previo. Presentación de la sesión. Reparto de roles y materiales.

**Momento de desarrollo de la actividad:**

Cada grupo irá saliendo para realizar la interpretación de lo que se ha compuesto a lo largo de las sesiones. El resto de alumnos en silencio prestarán atención al trabajo de los compañeros. Se realizará la grabación de la actuación con fines evaluatorios y didácticos.

**Momento de valoración:**

Valoración de la actividad. Comentarios y sugerencias.

**Momento de despedida:**

Recoger materiales. Vuelta al aula ordinaria.

**ANEXO III: RÚBRICAS DE EVALUACIÓN.**

**Hoja de registro del alumno** (a rellenar por el maestro).

**Nombre:**.....**Curso:**.....

El alumno...	SI	NO	A VECES	OBSERVACIONES
Cumple el rol asignado cada sesión.				
Tiene actitudes adecuadas hacia la actividad y sus compañeros.				

Participa activamente y con interés.				
Interpreta melodías con los instrumentos facilitados.				
Desarrolla las actitudes propias del trabajo cooperativo.				
Pone en práctica de manera adecuada los conocimientos musicales adquiridos y necesarios para la actividad.				

**HOJA DE AUTOEVALUACIÓN DEL DOCENTE**

**UNIDAD DIDÁCTICA:**

**FECHA:**

**OBJETIVOS**

**COMPETENCIAS  
CLAVE**

**CONTENIDOS**

**ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD**

**METODOLOGÍA**

**EVALUACIÓN**

**OBSERVACIONES**

**ANEXO IV: FICHAS.**

**TARJETAS DE DESIGNACIÓN DE ROL.**

<b>MODERADOR</b>	<b>COMUNICADOR</b>
<b>COMPOSITOR</b>	<b>INTERPRETE</b>
<b>INTERPRETE</b>	<b>INTERPRETE</b>