



Universidad de Valladolid

Facultad de Educación y Trabajo Social

Grado en Educación Primaria

Trabajo de Fin de Grado

***La Expresión Musical con los instrumentos
escolares melódicos en el Tercer Ciclo de
Educación Primaria.***

Propuesta de Intervención Educativa

Autor: Pablo G. Simonetti Aquistapace

Tutora Académica: Prof. Verónica Castañeda Lucas

pablogaston.simonetti@alumnos.uva.es

ASPECTOS PRELIMINARES

RESUMEN

El presente trabajo expone una propuesta de intervención educativa diseñada para el aula de música del tercer ciclo de Educación Primaria del *C.E.I.P. Kantic@ Arroyo*, centro educativo de gestión pública, ubicado en la localidad de Arroyo de la Encomienda, en la provincia de Valladolid.

La intervención propuesta está dirigida a la formación musical del grupo destinatario de la misma, enfocada en el aspecto de la práctica de los instrumentos melódicos escolares, y se materializa a través del diseño de la misma, su puesta en práctica y el análisis de sus resultados, a fin de llegar a las conclusiones finales. La intervención se desarrolló durante el tercer trimestre del curso lectivo 2012/2013.

PALABRAS CLAVE

Educación Primaria – Educación Musical - Formación Instrumental – Didáctica – Programación – Evaluación

ABSTRACT

This assignment presents an educational intervention designed for a music class of the third cycle of Primary Education at CEIP Kantic@ Arroyo. It is a public school located in the town of Arroyo de la Encomienda in the province of Valladolid.

The intervention is focused to the practise of scholar melodic instruments. It is developed through the design, implementation and analysis of results in order to set up final conclusions. The intervention was developed during the third quarter of the 2012-2013 school year.

KEYBORDS

Primary Education – Music Education – Instrumental Training – Didactic – Programming – Assessment

Índice

AGRADECIMIENTOS.....	9
1. INTRODUCCIÓN.....	11
2. OBJETIVOS DEL TRABAJO.....	12
3. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA ELEGIDO.....	13
4. RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS DEL TÍTULO.....	17
4.1. EN RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS GENERALES.....	17
4.2. EN RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS ESPECÍFICAS.....	18
4.2.1. Competencias pertenecientes al módulo de formación básica.....	18
4.2.2. Competencias pertenecientes al módulo Didáctico-Disciplinar.....	19
4.2.3. Competencias pertenecientes al módulo de Prácticum y TFG.....	19
5. REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA.....	21
6. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	25
6.1. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICO-DIDÁCTICA.....	29
6.2. ELECCIÓN DE UN MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO.....	31
7. ESTRATEGIA METODOLÓGICA PARA LA ELABORACIÓN DEL TRABAJO	33
8. PLANIFICACIÓN DE LA PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	35
8.1. INTRODUCCIÓN.....	35
8.2. ANÁLISIS DE LA SITUACIÓN.....	36
8.3. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	36
8.4. FINALIDAD/INTENSIÓN.....	36
8.5. CONTEXTO.....	36
8.6. ALUMNADO.....	37
8.7. OBJETIVOS GENERALES.....	37
8.8. CONTENIDOS.....	38
8.9. METODOLOGÍA EN EL AULA.....	38
8.10. EVALUACIÓN.....	40
8.10.1. Criterios de evaluación.....	40
8.10.2. Evaluación inicial.....	41
8.10.3. Evaluación continua.....	41
8.10.4. Evaluación final.....	42
8.10.5. Instrumentos para la evaluación.....	42
8.11. MATERIAL DIDÁCTICO.....	42
8.12. TEMPORALIZACIÓN PREVISTA.....	43
9. DISEÑO Y PUESTA EN PRÁCTICA DE LAS SESIONES.....	45
9.1. DISEÑO DE SESIONES Nº 1, 2 Y 3.....	45
9.1.1. Sesión nº1.....	46
9.1.2. Sesión nº2.....	48
9.1.3. Sesión nº3.....	49
9.2. DISEÑO DE SESIONES Nº4, Nº5 Y Nº6.....	50
9.2.1. Sesión nº4.....	52
9.2.2. Sesión nº5.....	53
9.2.3. Sesión nº6.....	54
9.3. DISEÑO DE SESIONES Nº7 Y Nº8.....	55
9.3.1. Sesión nº7.....	57
9.3.2. Sesión nº8.....	58
10. EXPOSICIÓN DE RESULTADOS.....	59
10.1. INTRODUCCIÓN.....	59

10.2. PROCESO DE EVALUACIÓN.....	59
10.2.1. Resultados de la Evaluación Inicial.....	59
10.2.2. Resultados de la Evaluación Continua.....	59
10.2.3. Resultados de la Evaluación final sumativa.....	60
10.3. ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	60
11. CONCLUSIONES.....	63
12. RECOMENDACIONES.....	65
13. BIBLIOGRAFÍA.....	67
14. ANEXOS.....	71
14.1. ANEXO I.....	71
14.2. ANEXO II.....	77
14.3. ANEXO III.....	84

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar quiero agradecer la educación recibida de mis padres.

En segundo lugar, mi agradecimiento a mi mujer, Biljana y a mis dos hijos, Adrián y Marina, por el cariño, el apoyo y la paciencia que me han brindado a lo largo de mis estudios durante la carrera que concluye con este trabajo.

Mi más sincero agradecimiento a la Prof. Verónica Castañeda Lucas, tutora del presente trabajo, quien con su buen saber hacer y sus consejos me dio todo su apoyo y la guía imprescindible para la realización del mismo.

También mi agradecimiento a la Prof. María José Valles del Pozo, por sus consejos y por permitir que dicho trabajo fuese coordinado con la realización del Prácticum tutorizado por ella.

Este trabajo no hubiese sido posible sin la aceptación del mismo por parte del *C.E.I.P. Kantic@ Arroyo*, por eso mi más sincero agradecimiento a su equipo directivo y en particular al Prof. José Luis Sagredo Fernández, por permitirme llevar a cabo esta enriquecedora experiencia, a todo el claustro de profesores y a todo el personal laboral del Centro, por la cordialidad con la que me prestó su incondicional colaboración y por supuesto, a todos los alumnos, por aceptarme como profesor en prácticas y por el respeto y afecto que me brindaron.

Así mismo, mi agradecimiento a todos aquellos profesores de esta Facultad, que a lo largo de la carrera, con sus enseñanzas y todo el esfuerzo que ponen en su labor docente, han dejado en mi memoria la huella de aquellas personas que significan algo muy importante para mí, tanto en los aspectos académicos y profesionales como en aquellos aspectos más personales y humanos.

Para concluir, no sería justo que no mostrara mi respeto y agradecimiento a quienes despertaron y motivaron mi vocación y amor por la música, los maestros Margarita Behrendt, Ljerko Spiller, Alan Kovacs y Néstor Eidler.

1. INTRODUCCIÓN

La idea del presente trabajo se gesta durante el desarrollo de mis prácticas correspondientes al Prácticum II por la mención de música, llevadas a cabo durante el presente curso académico (2012-2013) en el C.E.I.P. Kantic@ Arroyo.

El mismo pretende diseñar una propuesta de intervención para ser llevada a la práctica en los dos cursos del tercer ciclo de la etapa de Ed. Primaria del citado Centro, y dicha propuesta está focalizada en el aspecto de la interpretación musical con los instrumentos musicales melódicos escolares (idiófonos de sonido determinado y la flauta de pico).

El trabajo está estructurado de la siguiente forma: en el capítulo nº2 enuncio los objetivos que me propongo conseguir con la realización del presente trabajo; en el capítulo nº3 justificaré la necesidad de la propuesta de intervención educativa a la que nos referimos; seguidamente, en el capítulo nº4 justificaré la vinculación de este trabajo con las competencias del Título de Grado de Educación Primaria; para poder elegir el marco teórico más adecuado a las necesidades de mis propósitos, en el capítulo nº6 hago una breve reseña de los marcos teórico-metodológicos específicos más representativos de la pedagogía musical y vigentes actualmente, así como de las principales corrientes teóricas relacionadas con los procesos de enseñanza-aprendizaje, todo esto en base a una revisión bibliográfica previa que la encontraremos en el capítulo nº5. En el capítulo nº7 describo las estrategias metodológicas seguidas durante la elaboración del trabajo y seguidamente, en el capítulo nº8 comienzo la planificación de la intervención propiamente dicha, comenzando por la fase preparatoria de la misma y estableciendo cada uno de los criterios generales de ésta; en el capítulo nº9 diseño la planificación detallada de cada una de las sesiones de toda la intervención. Los capítulos nº10, 11 y 12 los dedico a la exposición de resultados, las conclusiones y las recomendaciones respectivamente.

2. OBJETIVOS DEL TRABAJO

1. Conocer el nivel competencial del alumnado en el manejo de los instrumentos escolares melódicos.
2. Intervenir mediante una propuesta pedagógica (serie de sesiones) que pretende dotar al alumnado del Tercer Ciclo de un nivel mínimo necesario en la ejecución de los instrumentos escolares melódicos.
3. Evaluar los resultados obtenidos después de diez semanas de intervención.
4. Sacar conclusiones sobre cuál es el grado competencial en el manejo de los instrumentos escolares melódicos al finalizar la propuesta de intervención.
5. Propuestas de cara a una futura intervención de características similares.

3. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA ELEGIDO

En el C.E.I.P. Kantic@ Arroyo la música ocupa un lugar trascendente, evidenciándose esta afirmación en el hecho de que en el mismo se viene desarrollando desde el año de su inauguración (2008) un Proyecto específico de Música, actualmente enmarcado en un Proyecto de Innovación Educativa (P.I.E.) en Música amparado por el C.E.F.I.E. de Valladolid. Uno de los aspectos más relevantes del mismo es la carga lectiva de la educación musical, mayor que la prevista en el horario habitual oficial (habitualmente una hora semanal). Cada curso de la etapa de Ed. Primaria recibe dos sesiones semanales de música, una de sesenta minutos y la otra de treinta; al mismo tiempo, todos los cursos participan en un ensayo de treinta minutos de duración del coro formado por todos los grupos de Primaria; de esta manera, la totalidad del alumnado recibe un total dos horas semanales de educación musical dentro del horario lectivo oficial. Además, el Proyecto ofrece la posibilidad de ampliar la formación de sus alumnos a través de clases de instrumentos diferentes de los escolares,¹ que se imparten como actividad extraescolar, modalidad ésta, que se presenta como optativa y voluntaria para los alumnos que lo deseen. Con la finalidad de motivar a los alumnos a participar de la oferta extraescolar escogiendo un instrumento no escolar, el profesor especialista decidió postergar la formación instrumental del horario oficial hasta el último período del tercer ciclo.

Es así que, a través de mis prácticas, pude observar en el alumnado del Tercer Ciclo, un acusado déficit en el aspecto instrumental² y un desequilibrio entre este aspecto concreto y el resto de disciplinas que conforman la totalidad de su formación musical. Después de haber tratado el tema que nos ocupa con mi tutor de prácticas, el Prof. J.L. Sagredo Fernández, valoramos la conveniencia de diseñar un plan de intervención y llevarlo a la práctica, con la finalidad de subsanar el comentado déficit. De esta manera y de común acuerdo tanto con el C.E.I.P. Kantic@ Arroyo³, como con mi tutora académica de Prácticum, la Prof. María José Valles del Pozo y mi tutora de TFG, Prof.

¹ Los instrumentos que se pueden estudiar dentro del horario extra-escolar, son los instrumentos orquestales y otros como la guitarra eléctrica y la batería.

² Cuando digo aspecto instrumental, me refiero a expresión musical a través de los instrumentos de música escolares y más concretamente a los instrumentos escolares melódicos (flauta de pico e instrumentos de placas o láminas).

³ Certificado de autorización para la intervención educativa en Anexo III, ilustración nº4.

Verónica Castañeda Lucas, acordamos que dicha propuesta de intervención y su puesta en práctica, pudiesen conformar el corpus de mi Trabajo de Fin de Grado.

A continuación expongo el pensamiento de destacados autores en relación a la importancia de la práctica instrumental dentro del aula de música de la Ed. Primaria.

La percepción y la expresión musical, son las dos capacidades que se pretende desarrollar a lo largo de la Ed. Primaria. Entre ambas “existe una relación recíproca y cíclica, e implican a ámbitos diversos: psicomotores, emocionales y cognitivos.” Estos tres ámbitos están igualmente presentes e interrelacionados en la interpretación instrumental (Pascual Mejía, 2010, p.8).

Para el desarrollo de las potencialidades expresivas, creativas e interpretativas, se tendrá que desarrollar entre otros “la destreza en la ejecución de un instrumento musical, aunque sea de técnica sencilla”. “Los instrumentos son una invalorable ayuda a los efectos del desarrollo de la sensorialidad auditiva, de la maduración de la coordinación psicomotriz, y de la comprensión de muchas de las leyes acústicas que rigen el mundo de la música.” (Frega & Alsina, 2001, p.17).

En particular, en relación a la expresión a través de los instrumentos musicales, su práctica atiende a una necesidad casi instintiva, vinculada a su propio desarrollo, por lo que podemos intuir la importancia que tiene dentro de la educación musical la práctica instrumental⁴. En este sentido, Violeta Hemsy comenta que tradicionalmente, el aspecto vocal ha sido la actividad básica y nos dice que sería deseable, pudiese darse igual importancia a una educación instrumental como vía fundamental, junto a la vocal y a la expresión corporal, cuyo objetivo sería el conocimiento y exploración de los instrumentos y de los objetos sonoros a través de la ejecución individual y de conjunto.(Hemsy de Gainza, 1977, p.82).

Respecto al aporte de los instrumentos melódicos dentro del aula de música, el conocimiento de estos ayuda tanto a la alfabetización musical de los niños como al desarrollo de aptitudes rítmicas y de las capacidades del oído armónico (Müller G. & Moreno Heredia, 2000, p.16).

⁴ “...el hombre, como emisor de música, a lo largo de la historia ha buscado de forma sistemática las posibilidades sonoras de su entorno inmediato y que de allí van surgiendo los diferentes grupos instrumentales”(Frega & Alsina, 2001).

Desde el punto de vista de la consideración del Currículum oficial vigente actualmente en España, el *REAL DECRETO 1513/2006, de 7 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas de la Educación primaria*, entre los objetivos que plantea para el área de Educación Artística, el segundo objetivo indica que los niños deberán “...conocer materiales e instrumentos diversos y adquirir códigos y técnicas específicas de los diferentes lenguajes artísticos para utilizarlos con fines expresivos...”.

Atendiendo al *Real Decreto* antes mencionado, entre los contenidos que contempla el bloque 4, *Interpretación y creación musical*, para el tercer ciclo figuran:

- *Interpretación de piezas vocales e instrumentales de diferentes épocas....*
- *Lectura e interpretación de canciones y piezas instrumentales en grado creciente de dificultad.*
- *Improvisación vocal, instrumental y corporal en respuesta a estímulos musicales....*

De forma muy parecida, el *Decreto 40/2007, de 3 de mayo*, de la Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León, que establece el Currículum de educación para la etapa de Ed. Primaria, en los contenidos que plantea en el bloque 4, *Interpretación y creación musical*, para el tercer ciclo hace referencia a:

- *Repertorio de piezas vocales e instrumentales de diferentes épocas y culturas para distintos agrupamientos con y sin acompañamiento.*
- *Interpretación de piezas vocales y/o instrumentales sobre acompañamientos grabados.*
- *Lenguaje musical aplicado a la interpretación de canciones y piezas instrumentales. Repertorio en grado creciente de dificultad.*
- *El acompañamiento en canciones y piezas instrumentales.*

Así mismo, el cuarto *Criterio de evaluación* del mencionado Decreto, establece que los alumnos serán capaces de *Interpretar obras musicales vocales, instrumentales y danzas, ajustando la propia acción a la de los otros miembros del grupo y priorizando la valoración de actitudes de disfrute del trabajo bien realizado.*

Es así como de la lectura de los textos de los autores mencionados, y de la interpretación de ambos Currículos oficiales vigentes, es fácil inferir que la educación

musical es un aspecto básico dentro de la educación general en la etapa de Ed. Primaria⁵ y a su vez, la interpretación instrumental debe ser tomada en cuenta como un pilar importante dentro de la educación artística durante esta etapa educativa.

Por todo lo anteriormente expuesto, considero justificable la conveniencia de intervenir en el grupo de alumnos del tercer ciclo del Centro al que he hecho referencia, a fin de subsanar en la medida de lo posible el mencionado déficit detectado en lo referido a la competencia que en el manejo de los instrumentos musicales escolares melódicos manifiestan.

⁵ En este sentido, Ángel Müller afirma que la Música, como arte y como ciencia, debe ser objeto de estudio como puedan ser las otras asignaturas del currículum. (Müller G. & Moreno Heredia, 2000, p.16).

4. RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS DEL TÍTULO

La elaboración del presente trabajo supone el desarrollo por mi parte de una serie de competencias asociadas al Título de Grado en Educación Primaria que vienen recogidos en la *Guía para el Diseño y Tramitación de los Títulos de Grado y Máster de la Uva*.

4.1. EN RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS GENERALES

Al ser este trabajo una propuesta de intervención, el mismo parte de la valoración de un determinado aspecto de un área en concreto, y a partir de las conjeturas derivadas, supone la toma de decisiones enfocadas a mejorar los resultados de determinados aprendizajes. Todo esto demanda que yo sea capaz de valorar una situación concreta de enseñanza-aprendizaje, que en base a la interpretación de determinados datos y en coordinación con el profesor especialista, pueda planificar y llevar a la práctica una propuesta pedagógica y que al final del proceso pueda llegar a unas conclusiones justificadas, lo cual dará cuenta de mi capacidad para haber realizado un trabajo interdisciplinar.

Para que mi propuesta de intervención sea coherente con el grupo al que va a dirigirse y se ajuste a sus necesidades, la misma dará cuenta de los conocimientos que manejo referidos a las características psicológicas y sociológicas del alumnado al que va dirigida la misma, los objetivos, contenidos y criterios de evaluación que formarán parte de la propuesta pedagógica, así como la metodología utilizada para llevarla a cabo.

También, a lo largo de la elaboración de este trabajo tendré que ser capaz de recabar todo tipo de información relacionada con el tema, buscando tanto en fuentes primarias (todo tipo de documentos originales) así como secundarias (bases de datos, bibliografías, catálogos, etc.) discriminándola y seleccionándola. Para esta labor me valdré del uso de herramientas propias de las TICs. (portales web, aplicaciones del tipo Zotero, redes de bibliotecas tipo REBUIN, etc.).

Respecto a la competencia comunicativa, tanto la expresión escrita, a través del presente documento, como la expresión oral, a través de la defensa del mismo, podrán ser evaluadas por el tribunal que se asigne a tal efecto.

En referencia a mi compromiso ético con la docencia, procuraré en todo momento que la intervención que propongo contemple y fomente en el alumnado los valores de igualdad efectiva entre niños y niñas, los valores democráticos, tenga en cuenta la realidad multicultural del grupo, así como aquellas medidas destinadas a la atención a la diversidad.

4.2. EN RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS ESPECÍFICAS

En relación con las competencias específicas, dado que la propuesta de intervención se plasmará a través de una propuesta pedagógica, esta deberá tener en cuenta una serie de aspectos referidos a las características sociológicas y psicológicas propias del desarrollo evolutivo del alumnado al que estará dirigida.

4.2.1. Competencias pertenecientes al módulo de formación básica

El diseño de la propuesta educativa mediante la cual se llevará a cabo mi planteamiento de intervención, atenderá en todo caso a los principios educativos generales vigentes en la actualidad (LOE, 2006), basados en el aprendizaje de las competencias básicas, utilizando para ello metodologías activas y participativas que fomenten el trabajo colaborativo.

Al mismo tiempo, el propio diseño de la presente propuesta de intervención, exige de mi parte los conocimientos propios para la realización de una investigación, que quedará plasmada en el propio desarrollo de este trabajo, caracterizado por la aplicación del mismo de forma práctica en el aula.

Llevar a la práctica la presente intervención, supondrá por mi parte promover la necesaria coordinación con el profesor especialista de la materia, a fin de que mi propuesta encaje dentro de su programación de aula. Así mismo tendré que manejar ciertas estrategias para que el alumnado me reconozca como docente (capacidad de liderazgo) y así pueda establecerse el proceso de enseñanza-aprendizaje.

4.2.2. Competencias pertenecientes al módulo Didáctico-Disciplinar

En referencia a este tipo de competencias, para que puedan quedar reflejadas en este trabajo, intentaré que la propuesta pedagógica que atiende a la intervención, tenga en lo posible un enfoque interdisciplinar, y que de una forma transversal pueda darse tratamiento a temas específicos de áreas tan diversas, atendiendo de esta forma al principio de globalidad y de esta forma pueda dar cuenta de parte de las competencias que se me demandan.

En relación con las Ciencias Experimentales, aprovecharemos el hecho de que la propuesta esté basada en la práctica instrumental, para hacer que el alumnado aprecie los diferentes timbres sonoros según la fuente emisora.

En relación con las Ciencias Sociales, hablaremos de los orígenes de la flauta de pico y sus antecesores.

Respecto al aprendizaje de las Lenguas, el aspecto instrumental que estas tienen como medio de comunicación, estará presente en todas las sesiones, procurando siempre fomentar una adecuada comunicación (fundamentalmente oral en nuestras clases), contribuyendo de esta forma al desarrollo de la expresión oral de nuestros alumnos.

4.2.3. Competencias pertenecientes al módulo de Prácticum y TFG

En relación con las competencias vinculadas al Prácticum (ver *Guía para el Diseño y Tramitación de los Títulos de Grado y Máster de la Uva*, en su ANEXO nº 3), este trabajo, dado que implica la puesta en práctica de forma experiencial de la propuesta de intervención que conforma al mismo a través de una propuesta pedagógica concreta, exigirá por mi parte la aplicación dichas competencias.

Con respecto a las competencias propias de la mención de música, seré capaz de seleccionar el material adecuado a los fines que me propongo en la propuesta pedagógica, podré analizarlo con la finalidad de poder realizar sobre él las adaptaciones necesarias (arreglos, instrumentaciones) para las finalidades que pretendo. Así mismo, durante el desarrollo de las sesiones, utilizaré tanto habilidades interpretativas instrumentales como con la voz, fundamentales en metodologías en las que se emplea la imitación por parte del alumnado, así como la realización de improvisaciones sobre las propuestas hechas. Durante la puesta en práctica de esta propuesta, demostraré que soy

capaz de transmitir mis conocimientos musicales, a través de las habilidades necesarias en el proceso de enseñanza aprendizaje, partiendo del diseño de una propuesta pedagógica basada, por un lado en el Currículum vigente y por otro lado en una necesidad detectada y valorada, poniéndola en marcha a través de metodologías activas y participativas, que fomenten el aprendizaje colaborativo y evaluando en todo momento el proceso llevado a cabo con la finalidad de rectificar aquellos aspectos que lo requieran.

Todo este proceso me dará la oportunidad de actuar y reflexionar a partir de la propia práctica, intentando en todo momento mejorar la propia labor docente.

5. REVISIÓN BIBLIOGRÁFICA

De toda la bibliografía consultada, debo decir que si bien, referido al tema de la didáctica de la música en general he encontrado un extenso material bibliográfico, en el tema particular de la formación instrumental enfocado a la Educación Primaria, no es el caso, exceptuando los métodos específicos de aprendizaje de la flauta de pico, que en este caso sí existe una amplia variedad de los mismos.

Didáctica de la Música para Primaria de Pilar Pascual Mejía: Podría decir que es el texto del cual he podido consultar los aspectos más diversos, ya que abarca todos los puntos de la didáctica musical en la Ed. Primaria, y probablemente es el que más se ajusta a los requerimientos del Currículum oficial español. Es un documento que brinda tanto información sobre los aspectos del desarrollo psico-evolutivo del niño vinculados a la música, como los aspectos específicos de la programación de aula y su vinculación al primer nivel de concreción curricular, así como también hace mención a las metodologías más destacadas específicas de la música surgidas a lo largo del s.XX. De forma muy particular, tomé en cuenta las pautas que la autora propone de cara a la evaluación de los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Música para maestros de Ana Lucía Frega: De este libro pude obtener suficiente información sobre la importancia de la formación musical general que debe tener el docente; viene a sugerir aquella máxima según la cual no se puede enseñar lo que no se sabe. También tiene suficiente información de cómo planificar las actividades, en concreto y referido a la actividad instrumental dentro del aula de música de primaria, insiste en la conveniencia de una planificación en espiral que vaya del aprendizaje de los instrumentos más simples hacia el manejo de los más complejos; en general, para todos los tipos de trabajo en el aula, aconseja este criterio. También profundiza en “las conductas observables” en el sentido de objetivos que pretendemos conseguir, vinculadas a los diferentes contenidos y por ciclos, asociados éstos al aprendizaje a través de las actividades musicales, así como las diferentes formas de secuenciar las actividades específicas de aula.

Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes de Maravilla Díaz y de Andrea Giráldez y *Didáctica de la expresión musical para maestros* de Vicente Sanjosé Huguet: De estos dos libros, obtuve suficiente información sobre las diferentes metodologías específicas de la didáctica musical surgidas a lo largo del s. XX. El primero de los libros es una obra colectiva coordinada por las dos autoras mencionadas, donde cada autor es responsable de un capítulo en el que se explica un determinado enfoque metodológico y sus aportaciones a la pedagogía musical, así como también nos dan suficiente información de la bibliografía del autor al que hacen referencia; de este en concreto obtuve información sobre las líneas fundamentales de los autores más destacados, tales como Kodaly, Willems, Dalcroze, Orff, Martenot, Wuytack, y otros. Del segundo volumen, *Didáctica de la expresión musical para maestros*, también pude obtener información complementaria a la anterior, ya que en su segundo capítulo hace un análisis de las diferentes propuestas metodológicas antes mencionadas. A parte de la consulta específica que realicé en este último, considero que también es un importante aporte para todos aquellos que algún día ejerzamos la docencia en la etapa de Ed. Primaria, ya que aborda cada uno de los aspectos a tratar en el aula de música; el único problema podría ser la vigencia en relación a las cambiantes leyes educativas, ya que el mismo atiende a las necesidades derivadas de la L.O.G.S.E., siendo su primera impresión del año 1997 y la segunda del año 2003.

Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical: ensayos y conferencias, 1967-1974 de Violeta Hemsy de Gainza: De este libro pude extraer información respecto de la importancia de la improvisación vinculada tanto a la creatividad como al contacto del alumno con el instrumento musical⁶, y también obtuve argumentos válidos para justificar la importancia de la formación instrumental dentro de la educación musical escolar.

Psicología de la Educación para Docentes de José I. Navarro Guzmán y Carlos M. Bravo: Este libro es una obra colectiva coordinada por los autores citados; en ella pude encontrar información suficiente sobre los diferentes enfoques existentes relativos a los procesos de enseñanza aprendizaje, vinculados a los procesos psico-evolutivos así como

⁶ Deberíamos contemplar el tema de la improvisación musical, como contenido objeto de aprendizaje dentro de un proceso de aprendizaje integrador de todos los elementos que constituyen la educación musical (Hemsy de Gainza, 1977).

las diferentes propuestas teóricas de los procesos cognitivos intervinientes en el aprendizaje.

El Desarrollo de los procesos psicológicos superiores de Lev Semionovitch Vygotski: Este libro lo consulté para ampliar información referida a su enfoque constructivista social respecto de los procesos de aprendizaje, y para comprender la idea clave de su propuesta psico-pedagógica, que no es otra que el saber detectar la *Zona de Desarrollo Próximo*.

Musa 1 y Musa 3 de L. Martínez Chinchón: Este es un proyecto formado por tres volúmenes que conforman un método completo para el aprendizaje de la flauta de pico en el marco de la Educación Primaria; una de sus particularidades es que cada una de sus propuestas está acompañada de una música grabada en soporte digital que cumple la función de acompañamiento instrumental; a mí me valió para utilizar algunos de sus ejercicios, a veces utilizando el archivo de audio, y otras veces, adaptando yo un acompañamiento que se adecuara a las necesidades del grupo en el que intervengo⁷.

La canción y los instrumentos: didáctica y metodologías en la educación musical de Ángel Müller y Leonor Heredia: De este libro pude obtener información precisa sobre las diferentes técnicas empleadas en la ejecución con los instrumentos de percusión, más precisamente en lo referido a los instrumentos de placas y al uso de las baquetas.

La flauta dulce, I: método de iniciación para niños de Francesca Galofré: Es un método básico y progresivo para el aprendizaje de la flauta de pico; de este libro sobre todo obtuve información de cómo trabajar la respiración, la embocadura y la articulación de los sonidos. También me pareció apropiada la secuencia que propone para el aprendizaje de las digitaciones. alguna de sus propuestas las utilicé para realizar instrumentaciones adaptadas a las necesidades de mi intervención.

Orff-Schulwerk – Música para niños; Versión original española, de Montserrat Sanuy y Luciano González Sarmiento: Dado que para la intervención que he propuesto me he basado fundamentalmente en la metodología planteada por el sistema Orff, la consulta a este libro ha sido fundamental en la elaboración de mi propuesta. A través de la lectura de este libro, fundamentalmente pude entender en qué se basa el sistema,

⁷ Las adaptaciones que realicé consistieron en diseñar un acompañamiento pentatónico a fin de facilitar su ejecución en los instrumentos de placas.

comprendiendo que en realidad lo que nos ofrece son una serie de propuestas de marcado carácter abierto, dejando la posibilidad al docente de adaptarlas a sus propias necesidades pedagógicas.

El curriculum: una reflexión sobre la práctica de Gimeno Sacristán: De este libro pude extraer la información precisa sobre qué implica la metodología en relación a la selección de las actividades y cómo estas condicionan el trabajo de aula y concretan la planificación dando conexión a los otros elementos curriculares.

Estructuras de la mente: la teoría de las múltiples inteligencias de Howard Gardner: En este trabajo el autor explica cuál es su visión sobre la naturaleza y estructura de la inteligencia humana; me pareció importante a la hora de indagar en los procesos de enseñanza-aprendizaje, para comprender el porqué de los diferentes ritmos de dicho proceso entre los diferentes alumnos al mismo tiempo de la importancia de desarrollar en todos los niños todas sus capacidades, independientemente de la mayor o menor predisposición natural de cada individuo hacia una u otra disciplina.

6. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

Durante la primera mitad del s. XX comienzan a surgir una serie de metodologías específicas dirigidas a la educación musical en el marco de la enseñanzas generales de alcance a toda la población.⁸ Estas propuestas vienen de la mano de destacados compositores, tales como Dalcroze, Kodaly, Willems, Orff y Martenot. El gran cambio que estas plantean, es proponer para este tipo de enseñanzas, una dinámica activa del aprendizaje de la música, es decir “vivir la música y hacer música” en lugar de lo que se venía haciendo hasta entonces que era más “saber o teorizar sobre la música”(Pascual Mejía, 2010). En la segunda mitad del mismo siglo, destacados pedagogos musicales tales como George Self, John Paynter o Murray Schafer, van un paso más allá en cuanto a la educación musical en las escuelas se refiere, fundamentando su enseñanza en la creatividad, de alguna manera vinculándola a la composición, tomando como punto de partida las posibilidades sonoras, tímbricas, instrumentales y formales de la música contemporánea.

Jacques Dalcroze (1865-1950), austríaco de origen suizo, discípulo de Gabriel Fauré y de Anton Bruckner, basa su método pedagógico, al que llama Rítmica o Gimnasia Rítmica, en la relación directa entre la música y la respuesta que su ritmo provoca a través del movimiento corporal. Esta propuesta se basa en el estudio de tres elementos: el solfeo cantado, la rítmica y la improvisación que se presentan a su vez, en tres fases: en la primera los niños interpretan la música que escuchan a través del movimiento; en la segunda se pretende desarrollar el sentido musical combinando la rítmica y el solfeo y en la tercera fase, se utiliza la coordinación entre el movimiento corporal y la improvisación. La finalidad de la Rítmica dalcroziana es desarrollar el oído musical a través de lo que él considera el sexto sentido, que es el muscular, desarrollado por la experiencia del movimiento. El cuerpo puede ser el medio de representación de cualquiera de los elementos musicales; el ritmo no se debe estudiar como algo abstracto, sino como una experiencia a través del movimiento; da importancia al esfuerzo personal. Considera básico el desarrollo de la agudeza auditiva, la sensibilidad

⁸ Bajo el lema “Siglo XX, música para todos”, surgen estas nuevas metodologías al amparo del movimiento de la Escuela Nueva (Pascual Mejía, 2010).

nerviosa, el sentido rítmico y la capacidad de exteriorizar las sensaciones emotivas (Pascual Mejía, 2010).

Zoltán Kodály (1882-1967), compositor y pedagogo musical húngaro, diseña un método en el que el elemento fundamental es el canto, casi siempre a capella. Con este método se pretende que los niños vayan adquiriendo el lenguaje y la sensibilidad musical a través del aprendizaje de las canciones del folklore húngaro, la mayoría de las cuales son de estructura modal pentatónica; dichas canciones están clasificadas técnica y sistemáticamente según sus estructuras rítmicas y melódicas, a fin de poder utilizarlas de forma secuenciada de acuerdo a nivel de dificultad progresivo. El método propone la educación auditiva a través del aprendizaje de la entonación relativa primero, mediante melodías muy breves y fáciles, utilizando para ello la fonomimia, para luego poder pasar a la altura absoluta de los sonidos (Sanjosé Huguet, 2003). Evidentemente la aplicación de este método en otras culturas diferentes de la húngara, requiere de la adaptación del repertorio, seleccionando canciones del entorno cultural donde desee emplearse. En cuanto a la educación rítmica, comparte criterios con la propuesta de Dalcroze, en el sentido de asociar el ritmo al movimiento (Pascual Mejía, 2010).

Edgar Willems (1890-1978), músico y pedagogo de origen belga, otorga en su método una especial primacía a la formación del oído musical, siendo la discriminación de los parámetros del sonido el principal medio de educación musical. Para Edgar Willems, la música es un hecho connatural a la persona humana, es decir, un producto humano exclusivo, implícito en la persona humana y que desarrolla culturalmente a la sociedad (Sanjosé Huguet, 2003). Da especial relevancia a la melodía. Se diferencia de otros métodos por no relacionar el lenguaje musical con otros medios no musicales, como los colores, las fonomimias u otros recursos extra musicales. Para despertar el sentido tonal utiliza fundamentalmente la escala mayor y para la discriminación auditiva los pasos que propone son: escuchar, reconocer y reproducir; en este proceso cobra importancia la idea de la audición interior. Considera importante también la invención musical, comenzando con improvisaciones a partir de fórmulas en base a “pregunta y respuesta” (Pascual Mejía, 2010).

Maurice Martenot (1898-1980), ingeniero y músico francés, desarrolla su método en el marco de la Escuela Nueva, basándolo en las necesidades psicofisiológicas de los niños

y en los tres momentos educativos que establece la reconocida pedagoga María Montessori: imitación, reconocimiento y reproducción. El elemento fundamental es la educación activa del solfeo, para lo que Martenot propone la presentación de los elementos musicales de forma desglosada y a través de juegos; en una segunda etapa pasa al estudio del solfeo, evocando la memoria de las vivencias ya asimiladas, integrando los conocimientos necesarios para expresarse, improvisar e interpretar (Pascual Mejía, 2010). Martenot concede gran importancia a la capacidad del maestro para establecer en la clase un clima de confianza al mismo tiempo que de disciplina y respeto por la música. También descubre que el tempo metronómico en el que los niños se encuentran naturalmente más cómodos para la realización de diferentes ejercicios está en torno a 100 pulsos por minuto. Da gran relevancia a los ejercicios psicofisiológicos enfocados a la relajación y el equilibrio natural, favoreciendo de esta manera la percepción del silencio tanto interno como externo.

Carl Orff (1895-1982), compositor, director de orquesta y pedagogo alemán, crea un sistema interdisciplinar que conjuga la música con la palabra y el movimiento. Este sistema, no es considerado un método como tal, ya que no propone unas secuencias didácticas concretas, sino que consta de unas propuestas de carácter marcadamente abierto, dando la posibilidad al docente, de poder realizar las adaptaciones más adecuadas a sus necesidades pedagógicas. (López Ibor, 2007).

La principal característica del Schulwerk-Orff es partir de los intereses naturales del alumno, cantar, recitar, bailar y tocar instrumentos, con la finalidad de desarrollar sus capacidades perceptivas y expresivas. Asimismo la improvisación ocupa un lugar relevante dentro del proceso de aprendizaje, válido para la exploración de los parámetros musicales.

La finalidad del método es ofrecer una serie de propuestas pedagógicas que faciliten el desarrollo, tanto del sentido rítmico como del sentido melódico, armónico y de movimiento, partiendo de la palabra, las melodías pentatónicas, y la armonía realizada con obstinatos rítmico y melódicos, a través de formaciones vocales e instrumentales (Pascual Mejía, 2010).

En la propuesta de Orff es fundamental la motivación del alumno, por lo que las propuestas didácticas del comienzo deberán ser siempre muy elementales y dinámicas, ya que de esta manera se conseguirán de forma más efectiva nuestros intereses pedagógicos. En este sentido, en palabras del propio C. Orff, “cuanto más sencilla es la expresión, más directo y poderoso es el efecto” (Müller G. & Moreno Heredia, 2000). Los elementos musicales serán tratados en un principio en su grado máximo de simplicidad, a fin de que el niño, poco a poco y a través de la práctica, tanto a través de audiciones, de la propia interpretación y de la improvisación, es decir, de una forma totalmente experiencial, vaya internalizando y desarrollando sus capacidades musicales.

Desde un punto de vista pedagógico, su propuesta se caracteriza por:

- Una metodología basada en el juego como base del éxito en el aprendizaje. Cuando Orff habla de juegos, se está refiriendo a toda la batería de propuestas que deben surgir del docente a partir de juegos con palabras, el movimiento, los ritmos, los sonidos y los instrumentos (Müller G. & Moreno Heredia, 2000).
- El ritmo es el punto de partida del sistema Orff, íntimamente vinculado a la palabra (prosodia) y al fraseo.
- La utilización de canciones o melodías pentatónicas, lo cual, al evitar las disonancias características de los semitonos, no crea tensiones modales ni tonales, con lo que facilita los acompañamientos instrumentales y la creatividad a través de la improvisación.
- La ejecución libre en los instrumentos de placas en el modo pentatónico, a través de lo que J. Wuytack llama “personancias”, favorece el reconocimiento auditivo por parte del niño de las consonancias perfecta tradicional como algo estéticamente bueno. En este sentido la propuesta de Orff es la utilización del bordón y del obstinado rítmico como pedal, con la finalidad de que el niño pueda interpretar o improvisar sin ningún tipo de esfuerzo cerebral ni manual, lo cual supone una gran utilidad educativa (Müller G. & Moreno Heredia, 2000).
- La calidad y color de los sonidos producidos por los instrumentos Orff, lo cual favorecerá la motivación hacia la interpretación y la improvisación (Pascual Mejía, 2010).

- La participación activa del alumnado en la orquesta escolar, promoviendo su protagonismo como músico activo.
- La posibilidad de trabajar instrumentaciones a través de la superposición de obstinatos rítmico-melódicos.

Actualmente, en opinión de reconocidos especialistas en la materia, la educación musical aporta innumerables beneficios. Favorece la interrelación de los niños, la comunicación, la expresión, la cooperación y la participación, aspectos estos que contribuyen al desarrollo afectivo y psicológico del individuo (Müller G. & Moreno Heredia, 2000). También contribuye a la comprensión de las estructuras formales (frases, semifrases y diferentes formas musicales), la interpretación de signos y la expresión, todos estos conceptos propios del lenguaje (Sanjosé Huguet, 2003). Así mismo facilita aprendizajes tales como el cálculo mental a través de la comprensión de la medida del tiempo y las subdivisiones rítmicas, la lectura y la psicomotricidad, así como la creatividad (Pascual Mejía, 2010). A través del repertorio tradicional, también brinda la posibilidad a los niños de “entroncarse con el pasado, integrándose en la cultura de sus mayores (Frega & Alsina, 2001). La representación gráfica de los sonidos, así como la organización de las diferentes estructuras musicales, facilitarán la construcción de la conceptualización (Frega & Alsina, 2001).

6.1. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICO-DIDÁCTICA

Según la teoría de las inteligencias múltiples enunciada por Howard Gardner, producto de un exhaustivo análisis de las capacidades cognitivas, tanto en niños como en adultos, el ser humano posee una serie de capacidades intelectuales que funcionan de forma más o menos independiente unas de otras. Según el autor, habrá individuos que posean varias inteligencias en un grado elevado, otros que tengan muy desarrollada una inteligencia en particular y las otras menos desarrolladas, pero todas pueden ser estimuladas y desarrolladas hasta un nivel adecuado de competencia (Díaz & Giráldez, 2007). En este sentido el citado autor identifica a la inteligencia musical con una mayor capacidad creativa, analítica y expresiva a través de la música (Gardner, 1987).

Dada la particularidad de la intervención que propongo, que se centra en el proceso de enseñanza-aprendizaje focalizado en el aspecto de los instrumentos escolares melódicos, desde el punto de vista pedagógico, tendré en cuenta fundamentalmente la forma de aprendizaje por observación, tal como sugiere Albert Bandura, considerando los siguientes cuatro componentes a tener en cuenta en este tipo de aprendizaje (Navarro Guzmán, Alcalde Cuevas, Martín Bravo, & Crespo Sierra, 2010):

1. El alumno observa los rasgos distintivos de la conducta del modelo (el docente).
2. La ejecución efectiva de las actividades por parte del modelo (el docente) son un determinante en este tipo de aprendizaje observacional.
3. El alumno, cuando acepta el comportamiento del modelo como apropiado y efectivo, intentará reproducirlo.
4. La conducta del que aprende se enfrenta a las consecuencias (condicionamiento operante) que le debilitarán (no reconocimiento) o que le fortalecerán (reconocimiento).

Desde un punto de vista didáctico, los ejercicios que se diseñen tienen que poder ser abordados por todos los alumnos del grupo, buscando en todo momento que el éxito llegue lo más pronto posible, a fin de proporcionar al alumnado la recompensa inmediata de sentirse capaz de hacerlo a través del resultado musical obtenido. Como norma general pedagógica, nos basaremos en la progresividad que plantea Jerome Bruner, diseñando la propuesta de forma tal que evitando los saltos de nivel y procurando realizar, en cuanto a los elementos curriculares se refieren, un currículum en espiral, los contenidos nuevos puedan siempre encontrar conexión y base en los contenidos ya asimilados (Sanjosé Huguet, 2003). Esta idea, coincide al mismo tiempo con la idea del Z.D.P. (Zona de desarrollo próximo) promulgada por Lev Semionovitch Vygotski, que nos dice que la Z.D.P. “no es otra cosa que la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz” (Vygotski, 1979, p.133). Esta idea la tendré muy en cuenta a la hora de definir las dificultades de los ejercicios y arreglos instrumentales que proponga al alumnado, en el sentido de que deberán tener una dificultad un poco por encima de lo que ya sean

capaces de resolver por sí mismos, pero de un nivel que puedan llegar a resolver con la ayuda del grupo y la mía propia como guía del mismo.

En relación a la forma de presentar los contenidos, también consideraré la teoría cognitiva del aprendizaje verbal significativo de David Ausubel. Según esta teoría, un concepto adquiere significado cuando es capaz de relacionarse con una idea ya presente en la mente del sujeto. Coincidiendo con lo ya mencionado anteriormente respecto del currículo en espiral, la instrucción de un contenido escolar deberá proceder desde lo más general e inclusivo hacia los detalles y ejemplos más particulares. Es así como el alumno desarrolla un proceso de asimilación del nuevo material que se hace significativo al conectarlo adecuadamente con informaciones previas. (Navarro Guzmán et al., 2010). De esta forma, tal como describo en detalle en el apartado 8.9. *Metodología en el aula*, siempre intentaré que el aprendizaje se produzca a partir de lo experiencial, para una vez interiorizado dar el paso hacia lo conceptual. Dicho de otra forma, intentaré que los alumnos primero aprendan a hacer y seguidamente que comprendan cómo hay que hacer y sean conscientes de los mecanismos que utilizan para realizar las acciones ya aprendidas.

6.2. ELECCIÓN DE UN MARCO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Dadas las particulares necesidades de la propuesta de intervención que propongo en este trabajo, cuya principal finalidad es dotar al alumnado referido (5º y 6º cursos del C.E.I.P. Kantic@ Arroyo) de las habilidades necesarias para desarrollar la competencia en el manejo de los instrumentos musicales melódicos escolares en un tiempo extremadamente breve (diez semanas), se plantea la dificultad de optar por una teoría metodológica que sea válida tanto para el aprendizaje de la flauta de pico como para los instrumentos de placa. Tomando como punto de partida esta necesidad, encontramos que como base metodológica, la propuesta que más puede aproximarse a nuestros intereses es la ideada por Carl Orff, conocida como Schulwerk-Orff (obra escolar de Orff).

Dado que el propósito de mi propuesta de intervención está focalizado en el aspecto instrumental, no haré hincapié en el tratamiento de la palabra y el movimiento, más

enfocados al trabajo rítmico-expresivo, aunque les tendré en cuenta, pero quiero reflejar que en el sistema Orff, ambos temas son considerados fundamentales para la educación musical integral del niño.

Una de las características que diferencia a este sistema de otros y uno de los motivos por el que lo tendré como referencia durante el desarrollo del presente trabajo, es el uso de los instrumentos que llevan su nombre, buscando potenciar el placer de hacer música en grupo (López Ibor, 2007). Dentro del material que contempla para llevar a la práctica dicha propuesta, se encuentran tanto los instrumentos de placa ideados por él mismo y diseñados por Karl Maendler así como la flauta de pico, en su versión de digitación “alemana”, digitación ideada por C. Orff a fin de facilitar su aprendizaje. Los instrumentos de placas o láminas, están basados en modelos africanos y orientales, que proporcionan un alto nivel de resultados sin necesidad de una técnica demasiado sofisticada.

7. ESTRATEGIA METODOLÓGICA PARA LA ELABORACIÓN DEL TRABAJO

Dado que la elaboración de este trabajo se basa en el diseño de una propuesta de intervención educativa, mi primer punto de interés va a ser valorar la situación de la que partimos para poder establecer la finalidad de todo el proceso (apartados 8.2.-8.3 y 8.4) y acorde a ello diseñar una propuesta pedagógica con su correspondiente planificación (apartados 8. y 9.) El primer paso será la consideración y el análisis de toda la información que de manera directa obtenga del profesor especialista encargado del aula de música. En base a los resultados de este análisis de situación y en la fundamentación teórica, podré diseñar el resto de puntos a tocar en la planificación, que será el corpus de mi propuesta de intervención.

Para la elección del marco teórico-metodológico que sea útil a mis propósitos, realizaré una revisión bibliográfica a fin de conocer las principales propuestas vigentes en la actualidad así como las recomendaciones y opiniones que sobre ellas tienen destacados autores en la materia.

Al mismo tiempo, iré intercambiando impresiones con la tutora académica de este trabajo, Prof. Verónica Castañeda Lucas, con la finalidad de ir supervisando el desarrollo del mismo y coordinando las acciones encaminadas a conjugar la elaboración del trabajo con la planificación de las sesiones constituyentes de toda la intervención.

Una vez establecido el marco teórico y metodológico, el siguiente paso será la planificación de las sesiones (apartado 9.) que conformarán la intervención, la cual la realizaré con una previsión de entre dos y tres clases, y en base a los resultados obtenidos durante la puesta en práctica de cada una de ellas, realizaré la programación de las sucesivas sesiones, siempre buscando el nivel adecuado a lo que Vygotski llama la Zona de Desarrollo Próximo.

El otro punto a destacar dentro del proceso de diseño de la intervención, será la selección del material didáctico y su correspondiente adaptación a las necesidades específicas del grupo destinatario. Trabajaré sobre diferentes propuestas (ver apartado

5) didácticas, realizando las instrumentaciones adaptadas al grupo y al material instrumental presente en el aula.

Un punto fundamental para llevar a cabo todo el trabajo, será el diseño de un plan de evaluación de la evolución de la intervención propuesta, el cual lo incluyo dentro de la Planificación de la Propuesta de Intervención (apartados 8.10. a 8.14.) Este proceso evaluativo me permitirá, por un lado, ir tomando las decisiones oportunas a fin de ajustar mi acción docente a la respuesta del grupo al mismo tiempo que me dará los datos necesarios para el análisis de resultados y las conclusiones finales y al mismo tiempo me permitirá ir controlando la propia elaboración del trabajo.

Después de la Planificación de la Propuesta de Intervención, preveo el diseño de cada una de las sesiones que llevaré a la práctica (apartado 9.)

A fin de poder ir recogiendo información cualitativa que me aporte datos útiles para la evaluación continua así como para un análisis de la propia acción docente, al final de cada una de las sesiones preveo la redacción de un *narrado* de las mismas en el que recojo aquellos aspectos que me hayan llamado más la atención durante el desarrollo de estas o las observaciones oportunas.

Así mismo, en todo momento iré exponiendo los resultados al profesor especialista, Prof. J.L. Sagredo Fernández, a fin de compartir e intercambiar impresiones sobre el desarrollo de todo el proceso y sus posibles rectificaciones.

8. PLANIFICACIÓN DE LA PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

La Flauta de Pico y los Instrumentos de Placas (Orff)

8.1. INTRODUCCIÓN

¿Una intervención educativa?

Uno de los factores que asegura más el éxito de una intervención educativa es la planificación previa de la actuación docente. (Marqués Graells, Pere, s. f.)

Puesto que la realización del presente trabajo consiste en diseñar y llevar a la práctica una propuesta de intervención, considero oportuno tomar en cuenta la cita antes mencionada a fin de diseñar un plan coherente con tal propósito.

Al hablar de planificación, dado que mi intervención deberá ceñirse a un trimestre de actuación (3er. trimestre) de diez sesiones, voy a diseñar una propuesta pedagógica a través de la cual llevaré a cabo la intervención. No se trata de una Unidad Didáctica, ya que mi intervención será exclusivamente en el plano de la práctica instrumental, para lo cual dispondré de cuarenta minutos de cada una de las sesiones de sesenta minutos, disponiendo de los otros veinte minutos el profesor especialista para desarrollar otras actividades ajenas a mi intervención y que completarán cada una de las clases que reciban los alumnos.

El diseño de la presente serie de sesiones tiene como principal objetivo atender al propósito de la propuesta de intervención objeto del presente trabajo, es decir, el desarrollo de la competencia en la ejecución instrumental, tanto con la flauta de pico como con los instrumentos de placa⁹.

⁹ Respecto a la planificación, Violeta Hemsy nos dice “se aprende música haciendo música: jugando con los sonidos.....La función del maestro consistirá en guiar a los alumnos, en planificar y ordenar las experiencias....a través del repertorio y de las actividades de audición musical, ejecución e invención vocal, instrumental...” (Hemsy de Gainza, 1977, p.81)

A efectos del análisis de los resultados de la intervención, que se obtendrán a partir de la evaluación llevada a tal efecto, tanto en el narrado de cada una de las sesiones como en el análisis de los resultados obtenidos, me centraré en el tema que nos interesa, que no es otro que el desarrollo de las actividades planificadas para la interpretación instrumental.

8.2. ANÁLISIS DE LA SITUACIÓN

De los veintitrés alumnos que conforman el grupo integrado de 5º y 6º, solo nueve están actualmente estudiando un instrumento, participando en la formación instrumental que el Proyecto del Centro contempla dentro de las actividades extraescolares, con lo cual, el dato estadístico refleja que actualmente el 61% de la totalidad del grupo aula, no está recibiendo formación instrumental alguna. (Ver tabla y gráficos en Anexo 3).

8.3. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

En base al análisis de situación, realizo la propuesta de intervención, basada en el diseño de una serie de diez sesiones de 40 minutos, cuyo centro de interés será el aprendizaje de la ejecución de la flauta de pico y de los instrumentos de placa.

8.4. FINALIDAD/INTENSIÓN

La finalidad de la propuesta es que al cabo de las diez semanas de intervención, los alumnos hayan adquirido un nivel básico, tanto en el manejo de la flauta de pico como en el manejo de los instrumentos de placa.

8.5. CONTEXTO

Respecto a los recursos materiales con los que cuenta el aula de música y de los que haremos uso a fin de poder desarrollar la propuesta de intervención, la misma cuenta con una pizarra digital con su software correspondiente, la cual la utilizaremos para la

proyección de las partituras que utilizaremos y para las piezas musicales que se interpretarán con un acompañamiento grabado; respecto a los instrumentos de placas el aula está provista de un xilófono bajo, un metalófono bajo, cuatro xilófonos altos, dos metalófonos sopranos y dos carillones sopranos.

Para la intervención propuesta dispondré de 40 minutos de la sesión semanal de 60, dedicando el resto del horario a otras actividades que serán impartidas por el profesor especialista y que no están relacionadas con la práctica instrumental.

La intervención se va a haber llevado a cabo desde el jueves 25/4/2013 hasta el jueves 20/6/2013, contando con un total de 10 sesiones para su puesta en práctica.

8.6. ALUMNADO

El grupo aula en que se habrá intervenido está formado por las clases de 5º y 6º curso que por razón del número de alumnos están integrados en un único grupo, recibiendo las clases de música de forma conjunta. Entre los casos particulares tenemos una **Niña I** con TDAH y otra **Niña II** derivada a servicios médico-sanitarios para modificación de la conducta. El profesor especialista no considera necesario tomar medidas educativas especiales (adaptaciones curriculares) para ninguno de los casos mencionados.

8.7. OBJETIVOS GENERALES

- Adquirir la competencia mínima necesaria en el manejo de la flauta de pico soprano, para la ejecución de piezas sencillas desarrolladas en el ámbito del Do^{3ª} hasta el Re 4ª.
- Adquirir la competencia mínima necesaria en la ejecución de los instrumentos de placas, para la realización de los acompañamientos de las piezas estudiadas con la flauta de pico durante el período de esta intervención.

8.8. CONTENIDOS

- La técnica básica de la flauta de pico en el ámbito del Do 3ª al Re 4ª, en figuras de blancas, negras y corcheas.
- La interpretación musical con la flauta de pico.
- La técnica básica en la utilización de los instrumentos de placas (baquetas simultáneas, baquetas alternadas).
- La interpretación de diferentes tipos de obstinatos en arreglos instrumentales.

8.9. METODOLOGÍA EN EL AULA

Cuando nos referimos a la metodología, se entiende que estamos hablando de la acción educativa, es decir, la dinámica del proceso de enseñanza-aprendizaje. En este sentido, cobra especial importancia la selección de las actividades que como herramientas utilizaremos en dicho proceso, así como la forma de llevarlas a la práctica, convirtiéndose estas en las configuradoras de todo el proceso, a la vez que vertebradoras de los otros elementos del currículum, tales como los objetivos, los contenidos y los criterios de evaluación¹⁰. En este sentido, es oportuno recordar las preguntas cuyas respuestas nos ayudarán a configurar el currículum en su grado de planificación: ¿para qué enseñar?/ selección de objetivos que atienden a una cierta finalidad; ¿qué enseñar?/selección de contenidos; ¿cómo enseñar?/ metodología a utilizar, selección de actividades; ¿qué, cuándo y cómo evaluar?/criterios, tipo e instrumentos de evaluación (Pascual Mejía, 2010). Dichos elementos curriculares serán descritos en detalle en la planificación de cada una de las sesiones de la intervención.

La ejecución instrumental, como medio de expresión, estará vinculada al lenguaje musical, concebido este como una herramienta útil y operativa, al servicio de la interpretación individual y grupal.

El estilo de trabajo procuraré que sea el de actividades grupales, colaborativas y participativas, donde cobrarán especial relevancia el proceso y los resultados grupales,

¹⁰ “...las actividades o tareas son elementos decisivos en torno a los cuales los profesores estructuran su acción. Las actividades concretan el tipo de práctica que se realiza, y son el esqueleto que nos puede servir para comprender cómo funciona esa práctica” (Gimeno Sacristán, 1991, p.41) .

evitando centrarme en los resultados individuales, salvo en aquellos casos absolutamente necesarios.¹¹

En lo referido a la flauta de pico, siempre teniendo en cuenta que se trata de clases colectivas, seguiré el criterio de “que todos a la vez debemos hacer o dejar de hacer lo mismo” (Galofré, 1996, p.22); esto quiere decir que en todo momento procuraré no centrarme en la acción individual de determinado alumno, sino priorizar la dinámica de la actividad grupal, a fin de mantener la atención general de todo el grupo. La secuencia de explicación será siempre a partir de la audición siguiendo con la lectura la partitura expuesta en la pizarra digital con el reproductor del editor de música (Sibelius), en segundo término una segunda audición en la que yo tocaré el fragmento mientras los alumnos observan la digitación, en tercer lugar otra vez la audición pero ellos tocando la flauta en mudo (esto es sin emitir sonidos, con el instrumento apoyado en la barbilla, solamente centrados en la digitación), y en cuarto lugar, la ejecución del fragmento ya integrando la digitación con la emisión del sonido. También, de forma individual, pasando alumno por alumno y siguiendo la propuesta del sistema Schulwerk-Orff, realizaré ejercicios de improvisación, en los que yo tocaré una semifrase de dos compases, y cada uno de los alumnos irá respondiendo con otra semifrase de otros dos compases a mi propuesta. De esta forma pretendo por un lado tener la información necesaria respecto a cómo es la evolución individual de cada alumno, al mismo tiempo tener la oportunidad de corregir aquellos aspectos técnicos que lo requieran y también fomentar la creatividad a través de la improvisación.

Respecto a los instrumentos de placa, la primera dificultad que se me plantea es que en el aula de música cuento con diez instrumentos en total y el grupo aula es de veintitrés alumnos. Para dar respuesta a esta necesidad, en el momento de explicar determinada técnica o determinado obstinato, propondré que en cada instrumento se ubiquen por parejas, de las cuales uno de los miembros estará en posesión de las baquetas y el otro estará como observador; en el momento en que tengan que ejecutar determinado pasaje, mientras se realice dicha interpretación, los observadores lo realizarán con percusión corporal sobre sus rodillas; inmediatamente después, rotarán, pasando a estar con las

¹¹ Referido a este tema, la autora Montse Sanuy manifiesta que “el trabajo con instrumentos habrá que proponerlo de forma que todos y cada uno de los componentes del grupo se sientan implicados” (Sanuy, 1994, p.87).

baquetas los alumnos que hayan estado observando, y los que han estado con las baquetas, pasarán a interpretar la parte de flauta de la instrumentación prevista. Cuando se trate de explicar por primera vez determinado fragmento, cuando detecte dificultades en determinado alumno, utilizaré la técnica del espejo, es decir, me situaré frente al alumno, y estando yo de cara a él, tocaré el fragmento haciendo que el toque simultáneamente siguiendo mis movimientos. A la hora de las interpretaciones grupales, haré hincapié en la importancia del gesto que acompaña a la ejecución, a fin de lograr una buena sincronía en el ensamble. A este respecto, Lombardo (2012) nos significa que:

Una de las peculiaridades más importantes de la pedagogía de Laban aplicada a las artes escénicas es el hincapié en el trabajo de grupo. Este carácter puede ser aplicado también al aprendizaje musical cooperativo. La comunicación entre miembros del grupo, por ejemplo a la hora de tocar en conjunto, se basa no sólo en la escucha recíproca y en la atención a los gestos del eventual director o a la partitura, sino también en la atención general, la comunicación gestual inconsciente, la actitud comunicativa, aspectos que Laban cuida en su didáctica. (p.112)

8.10. EVALUACIÓN

8.10.1. Criterios generales de evaluación

- Interpreta adecuadamente con la flauta de pico el repertorio propuesto, en el ámbito del Do 3ª al Re 4ª, evidenciando el conocimiento y habilidades necesarias en la utilización de las digitaciones y la emisión del sonido así como la utilización del lenguaje musical como herramienta útil en dichos procesos.
- Interpreta adecuadamente diferentes propuestas de acompañamientos instrumentales con los instrumentos de placas, demostrando precisión en su ejecución y ajuste a la interpretación grupal.

8.10.2. Evaluación inicial

Para definir el punto de partida del que habremos de salir, tendré en cuenta que el tipo de conductas a observar son aquellas que manifiestan fundamentalmente las habilidades referidas a la interpretación instrumental.

Considerando el dato proporcionado por el profesor especialista del grupo, que me indica que aquellos alumnos que no han participado en las “actividades extraescolares” vinculadas a la formación específica de un instrumento, no han recibido ningún tipo de formación en lo que a los instrumentos melódicos escolares se refiere (flauta de pico e instrumentos de placas), la evaluación inicial la realizaré durante la segunda sesión, dedicando la primera de las sesiones a introducir el tema y proporcionar a los alumnos los primeros contenidos sobre los cuales comenzará el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Otro aspecto importante es tener en cuenta que el objetivo principal que nos hemos planteado para esta propuesta es dotar al alumnado del Tercer Ciclo de un nivel mínimo necesario en la ejecución de los instrumentos escolares melódicos. Cuando digo alumnado, me refiero al mismo en su conjunto, con lo cual vengo a significar que el interés de la evaluación estará focalizado tanto en el rendimiento individual como en el del grupo como tal, por lo que el instrumento de evaluación dedicado a la primera valoración debe estar enfocado a ambos propósitos.¹²

8.10.3. Evaluación continua

Una de las características de la evaluación continua es que se realiza en base a las propias actividades del trabajo realizado en el aula. Se trata al mismo tiempo de un tipo de evaluación formativa, ya que nos proporciona datos acerca del proceso de enseñanza-aprendizaje, lo cual nos brinda la posibilidad de regular y reorientar la propia práctica docente (Pascual Mejía, 2010).

¹² Respecto a la evaluación inicial, Pilar Pascual Mejía manifiesta que la mejor opción es basar la evaluación inicial en la observación, en el caso que nos ocupa, de las destrezas instrumentales, sin que sean necesarias pruebas específicas, sino a través de la observación del desarrollo de las actividades planteadas, detectando al mismo tiempo las necesidades psicosociales y de organización de cada grupo (Pascual Mejía, 2010, p.368).

8.10.4. Evaluación final

Esta evaluación será llevada a cabo al finalizar la intervención a fin de obtener datos que, contrastados con el resto de datos recogidos a lo largo de todo el proceso evaluativo me permitan realizar el análisis de los mismos con el propósito de llegar a las conclusiones sobre todo el proceso de intervención.

8.10.5. Instrumentos para la evaluación

Dadas las características particulares de la expresión musical y en concreto de la interpretación instrumental, la evaluación inicial la basaré en la observación directa. Para llevar a cabo la observación directa, utilizaré una *ficha de observación individual* (ver en Anexo I, ilustración nº1), vinculada con las propuestas instrumentales que durante el desarrollo de las dos primeras sesiones me ayudarán a determinar el nivel medio del grupo. Dichas fichas irán valoradas según una escala de estimación, con una indicación numérica de grado del 1 al 5, correspondiendo a cada grado una valoración determinada respecto al ítem que pretendo observar; así, al nº 1 le corresponde la apreciación de *muy bajo*, al 2 *bajo*, al 3 *regular*, al 4 *bueno* y al 5 *muy bueno*. De esta forma, pretendo, una vez recogido los datos de las observaciones, poder elaborar un dato estadístico que me brinde una valoración lo más objetiva posible acerca del grupo en su conjunto, y al mismo tiempo la información necesaria de cara a poder ir realizando la evaluación, tanto inicial, como la continua y una evaluación final.

Otro aspecto a considerar, es que dado que entre los objetivos de la intervención me propongo la instrucción tanto en el manejo de la flauta de pico como en los instrumentos de placas, las fichas de evaluación mencionadas serán un único instrumento integrado, adecuado a ambas necesidades.

8.11. MATERIAL DIDÁCTICO

En cuanto al material didáctico a utilizar, si bien existen multitud de métodos dedicados al aprendizaje de la flauta, tales como los de M^a Pilar Escudero, el de Francesca Galofré, el de Judith Akoschky y Mario A. Videla, el de Hans Bodenmann, etc. y referido a los

instrumentos de placas, para el nivel escolar, sin lugar a dudas el más específico es el de Carl Orff, no es este el caso de métodos que contemplen el aprendizaje simultáneo de ambos instrumentos, con lo cual, he optado por ir diseñando mi propio material, basándome en dichas propuestas, pero adaptándolo de forma tal que atienda a la necesidad de conjugar ambos aprendizajes, adaptándolo en todo momento a los resultados que vaya a ir obteniendo. Más precisamente, mi propuesta estará basada a partir tanto del método *La Flauta Dulce (I)* de Francesca Galofré, conjugado con el *Proyecto Musa* de L. Martínez Chinchón y el método Orff-Schulwerk, *Música para niños*.

Todo el material impreso le será facilitado a cada alumno con la finalidad de que puedan practicarlo durante la semana que hay entre cada una de las sesiones, pero dicho material no deberán traerlo a clase, ya que en clase se trabajará de forma colectiva con el material (partituras) proyectado en la pizarra digital.

8.12. TEMPORALIZACIÓN PREVISTA

5º y 6º	Sesión nº1	40 minutos	Jueves 25-4-2013
5º y 6º	Sesión nº2	40 minutos	Jueves 2-5-2013
5º y 6º	Sesión nº3	30 minutos	Viernes 3-5-2013
5º y 6º	Sesión nº 4	40 minutos	Viernes 10-5-2013
5º y 6º	Sesión nº5	40 minutos	Jueves 16-5-2013
5º y 6º	Sesión nº 6	40 minutos	Jueves 23-5-2013
5º y 6º	Sesión nº 7	40 minutos	Jueves 30-5-2013
5º y 6º	Sesión nº 8	40 minutos	Jueves 6-6-2013
5º y 6º	Sesión nº 9	40 minutos	Viernes 14-6-2013
5º y 6º	Sesión nº 10	40 minutos	Jueves 20-6-2013

9. DISEÑO Y PUESTA EN PRÁCTICA DE LAS SESIONES

9.1. DISEÑO DE SESIONES N° 1, 2 Y 3

Objetivos

- Adquirir una posición corporal adecuada que facilite la respiración diafragmática.
- Conseguir una colocación correcta tanto de la embocadura como de ambas manos.
- Sentar las bases para una correcta emisión del sonido en la flauta de pico.
- Sentar las bases para una buena articulación de las notas.
- Aprender las digitaciones para las notas do 4ª, la 3ª, sol 3ª y si 3ª, en figuras de blancas, negras y corcheas.
- Aprender a coger correctamente las baquetas de los instrumentos de láminas.
- Aprender las técnicas básicas de percusión (baquetas alternadas, simultáneas y repetidas).
- Leer obstinatos básicos.

Contenidos

- La respiración diafragmática.
- Sujeción y colocación del instrumento (la flauta de pico).
- La embocadura y la articulación.
- La digitación (do 4ª, la 3ª, sol 3ª y si 3ª).
- La técnica de percusión (baquetas simultáneas y baquetas alternadas).
- Acompañamientos con obstinatos.

Criterios de evaluación

- Adopta una postura corporal adecuada, tanto para la respiración diafragmática como para la ejecución con los instrumentos de placas.
- Emite un sonido adecuado con la flauta manejando las digitaciones para las notas do 4ª, la 3ª, sol 3ª y si 3ª, en figuras de blancas, negras y corcheas.
- Puede ejecutar con los instrumentos de placas alguna de las partes de la instrumentación nº 7 del Proyecto Musa nº1.

Recursos didácticos

- Ficha de ejercicios para flauta (ver en Anexo II, ilustración nº 1).
- Ejercicios de obstinatos extraídos del Orff Schulwerk (Orff, Keetman, Sanuy, & González Sarmiento, 1969) (Ver en Anexo II, ilustración nº2 y nº3).
- Instrumentaciones nº4 y nº7 a partir del Proyecto Musa (Martínez Chinchón, 2001a), (ver en Anexo II, ilustraciones nº 4 y nº5).

Temporalización

5º y 6º	Sesión nº1	40 minutos	Jueves 25-4-2013
5º y 6º	Sesión nº2	40 minutos	Jueves 2-5-2013
5º y 6º	Sesión nº3	30 minutos	Viernes 3-5-2013

9.1.1. Sesión nº1 (Jueves 24/4) (40´)

Actividades

1. Comenzaré la sesión con una breve introducción histórica de la flauta de pico a través de una exposición. (3´)
2. A continuación hablaré un par de minutos de la importancia de la postura (de pie y sentados) y de la respiración. (1´)
3. Haremos unos ejercicios de respiración para localizar la respiración diafragmática. Estos ejercicios consistirán en expulsar rápidamente todo el aire por la boca para seguidamente inspirar en cuatro tiempos, lentamente con las manos en la zona abdominal, a fin percibir el movimiento del abdomen, para

- finalmente, soltar lenta y suavemente el aire, utilizando el sonido de alguna consonante (*s, f, o x*), con la finalidad de cuidar la emisión. (4´)
4. Seguidamente, haremos un ejercicio similar con la embocadura de la flauta (sin el cuerpo de la misma), para evitar distracciones que no tengan que ver con el sonido. (2´)
 5. De forma similar comenzaremos a trabajar la articulación con la sílaba *du* explicando la posición de la lengua y su importancia en los ataques. (2´)
 6. A continuación, comenzaré a enseñar las primeras notas (Do 4ª, La, Sol y Si 3ª). En principio lo haré sin lectura alguna, para facilitar la concentración en la digitación, la emisión de sonido y la articulación de los ataques. Lo trabajaré en forma de eco, tocando yo primero para que seguidamente el grupo me responda repitiendo mi propuesta. La forma de explicarlo será mostrar primero la posición de cada una de las notas y a continuación, yo tocaré breves fórmulas rítmicas que el grupo imitará en forma de eco; a medida que vamos agregando notas, dichas fórmulas incluirán las notas nuevas. Seguidamente, se mostrarán en la pizarra digital los ejercicios de la *Lección n°1* (ver en Anexo II, ilustración n°1) en pequeñas partituras con las notas aprendidas, con la finalidad de aplicar la lectura al manejo del instrumento. (13´)
 7. Seguidamente leeremos unas partituras con acompañamiento grabado en mp3. (n°4 y n°7 del volumen 1º del proyecto Musa), (ver en Anexo II, ilustraciones n°3 y n°4). (5´)
 8. Ahora comenzaré a explicarles las bases de la técnica de percusión, cómo coger las baquetas, los tipos de percusión (alternada, simultánea y repetida). Trabajarán en parejas, uno tocando y el otro observando, para poder rotar. Para los primeros ejercicios utilizaremos unas fórmulas de obstinatos extraídas del sistema Schulwerk-Orff, en tiempos de compás binario simple, (ver en Anexo II, ilustración n° 2). (10´)

Narrado de la sesión n°1

Pude realizar la introducción histórica de la flauta; seguidamente realizamos ejercicios de respiración; luego continuamos realizando ejercicios de emisión y articulación de sonido solo con el pico; y llegué hasta la posición de manos y digitación. Con las notas

aprendidas realicé ejercicios de imitación, tipo eco. Tuve un poco de dificultad para mantener el clima de aula más o menos ordenado; me costó hacer que hagan silencio con los instrumentos. A esta primera clase asistieron tres alumnos sin su instrumento, situación que fue subsanada prestándoles un par de flautas del aula y una tercera de alguno de los compañeros. Las actividades n°7 y n°8 no las pude realizar por falta de tiempo.

9.1.2. Sesión n°2 (Jueves 2/5) (40´)

Actividades

1. Realizaremos unos ejercicios de respiración diafragmática. Esta vez, repetiremos el ejercicio realizado durante la sesión anterior (actividad n°3) pero esta vez, tumbados en el suelo, y para controlar el uso del diafragma durante el ejercicio, cada alumno pondrá encima de la zona abdominal un libro, a fin de poder observar a través de su movimiento el control de su propia respiración.(5´)
2. Continuaremos realizando unos ejercicios de articulación, solo con el pico de la flauta. Lo haremos en forma de eco; yo planteo pequeñas fórmulas rítmicas y el grupo me imita repitiéndolas. (5´)
3. Realizaremos ejercicios en forma de eco, con las notas enseñadas en la *Lección n°1*(Do 4ª, La, Sol y Si 3ª), (ver en Anexo II, ilustración n°1) durante la sesión anterior (n°1). (10´)
4. También explicaré cómo interpretar en los instrumentos de placa los acompañamientos de las instrumentaciones (ver en Anexo II, ilustraciones n°3 y n°4). Para ello utilizaré el método del espejo, situándome frente a los alumnos con el instrumento entre ambos, haciendo que el alumno me siga en los movimientos con las baquetas. (20´)

Narrado de la sesión n°2

Durante esta sesión, aún el clima de aula no es el más adecuado para poder llevar a cabo las actividades propias de las instrumentaciones; me da la impresión de que al no ser las actividades vinculadas al trabajo con instrumentos dentro del grupo aula algo habitual,

puede ser que dicha novedad y el entusiasmo que la propia actividad les provoca, sea la causa de esta circunstancia; en relación a este tema, hemos pactado entre el grupo aula y yo unas ciertas normas de comportamiento mínimas, con la intención de mejorar dicha situación. Aún hay dos alumnos que no asisten a la clase con su propio instrumento.

Evaluación Inicial

Durante esta sesión he realizado la primera recogida de datos a fin de poder llevar a cabo la evaluación inicial¹³ (ver en apartado 10.2.1.*Evaluación Inicial*).

9.1.3. Sesión nº 3 (Viernes 3/5) (30´)

Actividades

1. Durante esta sesión, comenzaremos a trabajar de forma conjunta con las flautas y los instrumentos de placas, comenzando con la instrumentación adaptada a partir de la propuesta de Musa 3º, nº 9 (Martínez Chinchón, 2001b) (ver en Anexo II, ilustración 6). Esta instrumentación tiene la característica de que la parte de flauta utiliza solo las notas sol, la y si 3ª, ya introducidas en la *Lección I*, lo cual permitirá a los alumnos afianzar la práctica de esas notas, y la instrumentación de los instrumentos de placas la he diseñado de tal forma que esté basada en la repetición de cada uno de los patrones utilizando para ello el modo pentatónico de sol. De esa forma, sigo la propuesta metodológica del sistema Schulwerk-Orff y de esta manera, siguiendo el criterio pedagógico de la *Zona de Desarrollo Próximo* (ZDP) promulgada por Vygotski, pretendo acercarme más a las necesidades del nivel actual de los alumnos, con la finalidad de facilitar su proceso de aprendizaje. (30´)

Narrado de la sesión nº3

De los 21 alumnos presentes durante esta sesión, dividí al grupo en tres subgrupos de siete, el primer subgrupo tocando placas, el segundo observando y el tercero tocando la flauta de pico, para que, con dos rotaciones, cada uno de los subgrupos hubiese podido ejecutar una vez la parte de flauta y otra, una de las partes de instrumentos de placas.

¹³ Ficha de observación individual en Anexo I, ilustración nº1

Durante el desarrollo de la misma, me faltó tiempo para realizar la segunda rotación, con lo cual el subgrupo que comenzó como observador de los instrumentos de placas, no llegaron a la interpretación con la flauta de pico. Según el desarrollo de la instrumentación llevada a cabo durante esta sesión, he podido constatar que el rendimiento general del grupo ha sido más positivo que el de las sesiones anteriores.

9.2. DISEÑO DE SESIONES N°4, N°5 Y N°6

Objetivos

- Mejorar la posición corporal adecuada que facilite la respiración diafragmática.
- Mejorar la colocación correcta tanto de la embocadura como de ambas manos.
- Mejorar la articulación de las notas (sílabas tu).
- Repasar la Lección 1 (notas Do 4ª, La, Sol y Si 3ª) en figuras de blancas, negras y corcheas.
- Aprender las digitaciones para las notas Mi, Re y Do (3ª) y Re (4ª) en figuraciones de blancas, negras y corcheas (Lección 2) (ver en Anexo II, ilustración 7).
- Aprender en la flauta una melodía en modo pentatónico de La.
- Desarrollar la creatividad a través de la improvisación en los acompañamientos instrumentales.
- Trabajar obstinatos simples que sirvan de acompañamiento a las piezas para flauta (pentatónico de La).
- Realizar una evaluación durante la sesión n°6

Contenidos

- Posición corporal y embocadura adecuadas para la ejecución instrumental de la flauta de pico.
- La articulación en la flauta de pico.
- Digitación para las notas Mi, Re, Do (3ª) y Re (4ª).

- Melodías en la flauta en modo pentatónico de La y de Sol.
- La improvisación en el acompañamiento instrumental.
- El acompañamiento con instrumentos de láminas a través de obstinatos en modo pentatónico de La y pentatónico de Sol, en compases simples, binarios.

Criterios de evaluación

- Muestra una posición corporal adecuada a la respiración diafragmática.
- Mejora tanto la colocación de la embocadura como de ambas manos.
- Controla la articulación de las notas (sílabas tu) durante la ejecución instrumental.
- Domina las digitaciones para las notas Do 4ª, La, Sol y Si (3ª octava) en figuras de blancas, negras y corcheas.
- Progresar en la adquisición de las digitaciones para las notas Mi, Re y Do (3ª) y Re (4ª) en figuraciones de redondas, blancas, negras y corcheas.
- Interpreta las melodías propuestas en la flauta en los modos pentatónicos de La y de Sol.
- Improvisa acompañamientos para melodías pentatónicas.
- Ejecuta con precisión los obstinatos pentatónicos propuestos.

Recursos didácticos

- Lección nº2 (ver en Anexo II, ilustración nº7).
- Instrumentación pentatónica *La Flauta dulce II, pentatónico de La*, realización a partir de original (ejercicio 65) extraído de (Galofré, 1996) (ver en Anexo II, ilustración 8)
- Instrumentación pentatónica (Musa 3º, nº9) realizada a partir de (Martínez Chinchón, 2001b).
- Instrumentación en modo pentatónico de La a partir de *Tus ojos, bella paloma*(Wuytack, 1988)(ver Anexo II, ilustración 9).

Temporalización:

5º y 6º	Sesión nº4	40 minutos	Viernes 10-5-2013
5º y 6º	Sesión nº5	40 minutos	Jueves 16-5-2013
5º y 6º	Sesión nº6	40 minutos	Jueves 23-5-2013

9.2.1. Sesión nº4 (viernes 10/5) (40´)

Actividades

1. Comenzaremos la sesión con un ejercicio de desarrollo de la respiración diafragmática. Para ello propondré a los alumnos que expulsen enérgicamente todo el aire, luego que inspiren en cuatro tiempos procurando ocupar toda la capacidad de la zona costal y abdominal, para luego expulsarlo lo más lentamente posible, mientras yo voy contando pulsos a fin de que cada uno compruebe hasta cuántos pulsos es capaz de llegar espirando lentamente el aire. (3´)
2. En forma de eco, realizaremos con las notas de la Lección 1 (Do 4ª, La 3ª, Sol 3ª y si 3ª) algunos ejercicios con la finalidad de trabajar la articulación (sílabas tu). (5´).
3. De forma colectiva y utilizando la partitura de la lección 1 proyectada en la pizarra digital, haremos un repaso de algunos ejercicios de dicha lección. (5´)
4. Con la partitura de la Lección 2 proyectada en la pizarra (ver Anexo II, ilustración nº7), comenzaré a explicar las digitaciones de las notas nuevas y de forma colectiva iremos tocando las diferentes propuestas. (5´)
5. Con la partitura de *Pentatónico de La*, realización a partir de original (ejercicio 65) extraído de (Galofré, 1996), proyectada en la pizarra, pediré ocho voluntarios que deseen realizar una improvisación para el acompañamiento de la melodía utilizando los instrumentos de placas. (10´)
6. Dividiendo al grupo en tres subgrupos (observadores, placas y flautas), trabajaremos de forma colectiva la propuesta, realizando dos rotaciones a fin de que todos los alumnos puedan tocar la parte correspondiente a la flauta y una de las partes correspondientes a los instrumentos de placas. (12´)

Narrado de la sesión nº4

En general el clima de aula va mejorando; ya son más aislados los casos de alumnos que no respetan las normas pactadas de cara a las instrumentaciones. Durante la actividad nº5, fue manifiesto el agrado que les proporcionaba la improvisación para el acompañamiento con los instrumentos de láminas. En el aspecto del desarrollo instrumental, los contenidos de la Lección 1 de flauta, están más asimilados, y respecto a la instrumentación propuesta (*Pentatónico de La*, realización a partir de original (ejercicio 65) extraído de (Galofré, 1996)), aunque ha funcionado mejor que las realizadas en las sesiones 2 y 3, aún les cuesta bastante, con lo cual, veré de seguir ajustando la dificultad al nivel de posibilidades del grupo.

9.2.2. Sesión nº5 (Jueves 16/5) (40´)

Actividades

1. Comenzaremos realizando ejercicios de respiración diafragmática y de articulación; dichos ejercicios los realizaremos en forma de eco (yo toco un par de compases y los alumnos deben repetirlos por imitación y de oído), utilizando para ellos todas las notas vistas en las lecciones 1 y 2. (3´)
2. Durante esta actividad, dividiendo al grupo en tres subgrupos (observadores, placas y flautas), comenzaremos a trabajar la instrumentación realizada a partir de la propuesta de Musa 3º, nº9 (Martínez Chinchón, 2001b) (ver en Anexo II, ilustración nº6). (20´)
3. A continuación, comenzaremos a trabajar la canción *Tus ojos, bella Paloma* (Wuytack, 1988) (ver en Anexo II, ilustración nº9). Primero haré que todo el grupo aprenda la letra entonada (dado que es un grupo que está muy acostumbrado a aprender canciones, no hace falta desglosar la letra y ritmo (prosodia) de la melodía, ya que si la aprendemos por semifrases son capaces de asimilarla de forma integrada. (4´)
4. Seguidamente, trabajaremos la instrumentación realizada de la canción (ver Anexo II, ilustración nº9), primero solo con las flautas y en grupo de ocho voluntarios, diferentes de los de la sesión anterior, que participarán con los

instrumentos de placas en la realización de un acompañamiento improvisado. (5´)

5. A continuación, de la misma forma que realizamos la actividad nº2 de esta misma sesión, trabajaremos la instrumentación realizada de la canción (ver Anexo II, ilustración nº9), pero ya siguiendo la parte de acompañamiento prevista en la partitura. (8´).

Narrado de la sesión nº 5

El desarrollo de la sesión ha sido óptimo, ya que hemos podido realizar todas las actividades previstas. El clima de aula se mantiene estable respecto de la última sesión, es decir, la mayoría ya manifiesta una actitud adecuada al trabajo propuesto, pero aún hay casos puntuales a los que les cuesta respetar las normas establecidas; suelen ser los mismos alumnos los que mantienen esta actitud. En un caso puntual, durante la segunda actividad, expulsé del aula (siguiendo las normas acordadas) a uno de los niños que no respondía a mis reiteradas llamadas de atención, reincorporándolo en la siguiente actividad.

9.2.3. Sesión nº 6 (Jueves 6/6) (40´)

Observación

En principio la Sesión nº6 estaba prevista para el día jueves 23 de mayo, pero se ha visto postergada debido a que desde el 21/5 hasta el jueves 30/5, el grupo ha estado de viaje de fin de curso y con una excursión, con lo cual, durante los días 23 de mayo y 30 de mayo sólo se realizó un repaso de los contenidos ya dados con aquellos alumnos que no participaron de dichas excursiones, retomando la intervención propiamente dicha con el correspondiente desarrollo de contenidos a partir del jueves 6 de junio.

Actividades

1. Comenzaremos haciendo un repaso de los contenidos de la Lección nº2 (ver en Anexo II, ilustración nº7). (10´)

2. Continuaremos trabajando con el grupo dividido en tres subgrupos (observadores, placas y flautas) en la realización de la instrumentación correspondiente al ejercicio nº9 de Musa 3º (ver en Anexo II, ilustración nº 6). (10´).
3. Seguidamente, cantaremos la canción *Tus ojos, bella Paloma*, para a continuación trabajar la instrumentación procediendo de la misma forma que en la actividad anterior. (15´)
4. Los últimos cinco minutos de la sesión los dedicaremos a realizar un registro en soporte audiovisual de las instrumentaciones trabajadas a lo largo de la sesión. (5´)

Narrado de la sesión nº 6

El hecho más relevante de esta clase ha sido que tuve la oportunidad de poder realizar diferentes registros audiovisuales a lo largo de toda la sesión, que no estaban previstos, lo cual me dará la oportunidad de revisar la dinámica de la misma a fin de mejorar la propia práctica docente. También, durante esta sesión he tomado datos para la realización de la observación directa y sistemática¹⁴, a fin de poder continuar con el seguimiento de la evaluación continua y formativa (ver apartado 10.2.2.).

9.3. DISEÑO DE SESIONES Nº7 Y Nº8

Objetivos

- Asentar las habilidades conseguidas durante las sesiones anteriores (Lecciones 1 y 2 de flauta) y aprender los ejercicios de la Lección 3 (nota nueva: Fa 3ª)
- Mejorar la precisión en la ejecución con los instrumentos de placas a través de las interpretaciones de los arreglos instrumentales propuestos.
- Desarrollar la creatividad a través de la improvisación.
- Realizar un registro en soporte audiovisual de ambas instrumentaciones.

¹⁴ Ficha de observación individual en Anexo I, ilustración nº2.

Contenidos

- Lecciones 1, 2, y 3 de flauta (nota nueva el Fa 3^a); ejercicios para flauta, de ocho compases con figuras de blancas, negras y corcheas.
- Acompañamientos instrumentales en base a obstinatos, con baquetas simultáneas y baquetas alternadas.
- La improvisación en el acompañamiento de las melodías pentatónicas.
- El medio audiovisual como soporte para el trabajo de la clase.

Criterios de evaluación

- Ejecuta con la flauta de pico de forma adecuada los ejercicios de la Lección 3.
- Interpreta con precisión las partes de flauta de *Tus ojos, bella Paloma* y del Himno a la alegría.
- Ejecuta los acompañamientos de las piezas instrumentales (instrumentos de placas), ajustando la propia acción a la del resto de miembros del grupo.

Recursos didácticos

- Ejercicio nº9 del Proyecto Musa nº3 (Martínez Chinchón, 2001b) (en Anexo II, ilustración nº7).
- Archivo de sonido correspondiente al ejercicio nº9 del Proyecto Musa nº3.
- Lección 3 de flauta (ver Anexo II, ilustración nº 11).
- Arreglo instrumental a partir de *Tus ojos, bella Paloma* (Wuytack, 1988) (ver Anexo II, ilustración nº9).
- Arreglo instrumental del Himno a la Alegría de L. van Beethoven (en Anexo III, ilustración nº10).

Temporalización:

5º y 6º	Sesión nº7	40 minutos	Viernes 14-6-2013
5º y 6º	Sesión nº8	40 minutos	Jueves 20-6-2013

9.3.1. Sesión n°7 (Viernes 14/6) (40´)

Observación

Esta sesión se llevará a cabo con la presencia y la participación de los padres de los alumnos. Por este motivo y acordado con el profesor especialista, mi intervención deberá ceñirse a veinte minutos de desarrollo.

Actividades

1. Repasaremos la instrumentación del ejercicio n°9 del Proyecto Musa n°3, tocando todo el grupo la flauta con el acompañamiento de archivo de sonido.(5´)
2. Recordaremos a través del canto, con la partitura proyectada en la pizarra digital, cómo es la música de *Tus ojos, bella Paloma*. (3´)
3. De todo el grupo, ocho voluntarios pasarán a los instrumentos de placas para improvisar un acompañamiento para la melodía de *Tus ojos, bella Paloma* tocada por el resto del grupo con las flautas. Para la improvisación, primero detectaremos el pulso de la misma, luego el compás y para la determinación de las notas del bordón y de los demás acompañamientos, tendré preparados los instrumentos de placas solo con las notas del pentatónico de la, quitando las placas que no pertenezcan a dicho modo. (5´)
4. Dividiré al grupo aula en dos subgrupos (flautas y placas) para comenzar a trabajar la parte de acompañamiento de *Tus ojos, bella Paloma* y poder interpretar el arreglo completo. Daré a cada grupo de instrumentos de placas un ejemplo en espejo. (7´)

Narrado de la sesión n°7

Por cuestiones organizativas del Centro, finalmente la sesión se llevó a cabo sin la presencia de los padres. Durante el desarrollo de la misma, que en líneas generales se llevó a cabo en un adecuado clima de aula, tuve que llamar insistentemente la atención a dos alumnos que interrumpían en normal desarrollo de las actividades, hasta que finalmente les expulsé del aula durante el desarrollo de la actividad n°3, reincorporándoles en la siguiente actividad, durante la que mostraron un comportamiento adecuado.

9.3.2. Sesión n°8 (Jueves 20/6) (40´)

Actividades

1. La sesión comenzará con la interpretación en grupos de cuatro alumnos *Tus ojos, bella Paloma*, a fin de recoger datos destinados a la evaluación sumativa referida a la flauta.(10´)
2. Continuaremos con la interpretación de toda la partitura de la misma canción, rotando los grupos que tocan los instrumentos de placas, a fin de poder recoger la información destinada a la evaluación sumativa referida a este apartado. (5´)
3. Comenzaremos a trabajar el *Himno a la Alegría*, cantando todo el grupo la letra del arreglo.(3´)
4. A continuación, comenzaremos a trabajar la parte de flauta de la pieza (10´)
5. Seguidamente, con el grupo dividido en tres subgrupos (observadores, flautas y placas) comenzaremos a trabajar el acompañamiento instrumental de la obra.(17´)

Narrado de la sesión n° 8

Debido a que esta sesión se desarrolló el penúltimo día lectivo del curso académico, el día anterior recibí indicaciones para cambiar el horario de la clase, impartiendo en la 1ª hora en lugar de la habitual 3ª hora, esto debido a que durante esta jornada, el grupo de 5º y 6º celebrarían la graduación y despedida de sus compañeros. Al comenzar la clase también me solicitaron si algunos alumnos podían ausentarse de la misma, con el propósito de ayudar en la preparación de dicha fiesta; todos estos factores hicieron que la dinámica de clase cambiase radicalmente las inicialmente previstas para las actividades, con lo cual, decidí realizar la evaluación final de forma individual¹⁵, a fin de que los alumnos que ya hubiesen tocado la pieza prevista, pudiesen ir saliendo del aula tal como se me solicitó. Por este motivo, tampoco pude realizar la evaluación final prevista para los instrumentos de placas, ya que no hubo oportunidad de realizar la instrumentación de forma conjunta. Tampoco tuve oportunidad de realizar las actividades n°3, 4 y 5, ya que al realizar la evaluación de forma individual cambió totalmente la distribución del tiempo prevista para cada actividad.

¹⁵ Ficha de observación individual en Anexo I, ilustración n°3.

10. EXPOSICIÓN DE RESULTADOS

10.1. INTRODUCCIÓN

Los resultados de todo el proceso de intervención, serán consecuencia directa del análisis del proceso de evaluación, comprendiendo este la evaluación inicial, la evaluación continua y formativa, esta última basada en el análisis de los *narrados de las sesiones* y en el control llevado a cabo durante la sexta sesión y la evaluación sumativa, que se realizará en base a los resultados obtenidos en la última sesión.

10.2. PROCESO DE EVALUACIÓN

10.2.1. Resultados de la Evaluación Inicial

Dicha evaluación la realicé durante la segunda sesión. Respecto de la flauta, la media aritmética fue de 2,30 o sea apenas por encima del 2 equivalente a la calificación *bajo* Respecto a los instrumentos de placas, la media fue de 1,91 o sea un poco por debajo del rendimiento *bajo*.¹⁶

10.2.2. Resultados de la Evaluación Continua

Del narrado de las sesiones n°3 a n°5, se puede deducir que en el aspecto instrumental, después de los ajustes que decidí hacer en favor de una mayor facilidad de ejecución en los acompañamientos con los instrumentos de láminas, hubo una evolución general positiva del grupo en su conjunto.

De la recogida de datos para la ficha de observación individual prevista para la Sesión n°6, los resultados obtenidos fueron una media aritmética de la escala de estimación referida a la flauta fue de 3,13 y la referida a los instrumentos de placas de 3,04¹⁷ con lo cual pude constatar que el rendimiento general del grupo mejoró en ambas disciplinas (flauta e instrumentos de placas).

¹⁶ Ver en Anexo I ilustración n°1

¹⁷ Ficha de observación individual en Anexo I, ilustración n°2.

10.2.3. Resultados de la Evaluación final sumativa

De la recogida de datos para la ficha de observación individual destinada a la evaluación final¹⁸, la media obtenida referida a la interpretación con la flauta fue de 3,09. La evaluación referida a los instrumentos de placas no se llevó a cabo (ver Narrado de sesión nº8).

10.3. ANÁLISIS DE RESULTADOS

El análisis de resultados se basa en la comparación de los datos recogidos a través del proceso de evaluación seguido durante toda la intervención.

Respecto de la evaluación inicial, observando la gráfica de barras¹⁹ y las escalas de estimación en % tanto en lo referido a la flauta como a los instrumentos de placas,²⁰ es fácil deducir que respecto a la flauta, el 83% de los alumnos tuvieron un rendimiento entre *bajo* (2) y *regular* (3) (48% y 35% respectivamente), con una media aritmética de 2,30 o sea apenas por encima del 2 equivalente a un rendimiento *bajo* según la escala de estimación y en los instrumentos de placa el 74% obtuvieron entre *muy bajo* (1) y *bajo* (2) (35% y 39% respectivamente) con una media aritmética de 1,91 es decir por debajo pero muy próximo al 2 equivalente también a rendimiento *bajo* según la misma escala. En base a estos resultados, pude apreciar que el rendimiento era peor en los instrumentos de placas que en la flauta, con lo cual, para el diseño de las siguientes sesiones tuve en cuenta que los arreglos instrumentales para las placas, debían ser de un nivel más asequible que el propuesto hasta el momento, basándome más en la repetición de un mismo patrón en cada una de las partes y respecto a la flauta, debiendo incidir durante un par de sesiones más en la lección nº1, a fin de mejorar el rendimiento general del grupo en ambos aspectos (flauta y placas).

¹⁸ Ficha de observación individual de la Sesión nº8, en Anexo I, ilustración nº3.

¹⁹ Ver Anexo I, ilustración nº 4.

²⁰ Ver Anexo I, ilustraciones 7 y 10.

Analizando las gráficas comparativas de los resultados correspondientes a los datos recogidos durante las sesiones 2ª y 6ª,²¹ podemos observar cómo en ambas disciplinas, los rendimientos *muy bajo* y *bajo* disminuyeron considerablemente en beneficio de un notable incremento del rendimiento *regular* y también del *bueno*. Si observamos las gráficas porcentuales referidas a la flauta²² podemos ver cómo el rendimiento *bajo* que en la 2ª sesión representaba el 48% del alumnado pasó a ser del 13% en beneficio del rendimiento *regular* que se incrementó en 13 puntos porcentuales representando éste último el 48% en la 6ª sesión y el *bueno* que entre la 2ª sesión y la 6ª sesión tuvo un aumento de 31 puntos porcentuales, lo cual significa que al momento de la 6ª sesión el 83% de los alumnos tuvieron un rendimiento entre *regular* y *bueno* frente al 39% que tenían ese mismo rendimiento en el momento de la 2ª sesión.

Respecto a los instrumentos de placas, si comparamos las gráficas porcentuales²³ observamos que en la 2ª sesión los alumnos que tenían un rendimiento *muy bajo* y *bajo* (1 y 2 respectivamente) sumaban el 74% del grupo y durante la 6ª sesión, los alumnos que mantuvieron esos rendimientos sumaron sólo el 13% en beneficio de los que alcanzaron el rendimiento *regular*, que representaron el 70% del grupo, habiéndose incrementado este rendimiento en 44 puntos porcentuales entre la 2ª y la 6ª sesión y en beneficio de los que alcanzaron un rendimiento *bueno* del 17% en la 6ª sesión frente a la 2ª sesión en la que ningún alumno obtenía este rendimiento.

Si comparamos los resultados obtenidos en la evaluación final realizada durante la Sesión nº8, cuya media aritmética para el rendimiento con la flauta fue de 3,09 equivalente a un rendimiento *regular* según la escala de estimación diseñada, con los anteriores resultados, podríamos afirmar que el rendimiento no varió sustancialmente respecto al obtenido durante la 6ª sesión (media aritmética de 3,13 para la flauta). Si comparamos la gráfica de barras de la escala de estimación de la Sesión nº8 con la de la Sesión nº6²⁴ podemos observar cómo han disminuido los alumnos que obtenían en la flauta la estimación *regular*, pasando de 11 alumnos a 4, en beneficio de los que en la última sesión obtuvieron *muy bajo* y *bajo*, sumando éstos ahora 8 alumnos; también

²¹Ver en Anexo I, ilustraciones nº4 y nº5.

²²Ver en Anexo I, ilustraciones nº7 y nº8.

²³Ver en Anexo I, ilustraciones nº10 y nº11.

²⁴Ver en Anexo I, ilustraciones nº5 y nº6.

podemos observar cómo frente a los 8 alumnos que en la sesión nº6 obtuvieron un rendimiento *bueno*, en la última sesión, entre los que obtuvieron *bueno* y *muy bueno* suman 10 alumnos, con lo cual podemos deducir que algunos que antes obtuvieron *bueno* siguieron mejorando logrando la estimación de *muy bueno*, y también que alguno que antes tenía regular, también mejoró hacia la valoración de *bueno*. Si observamos las escalas de estimación en su representación porcentual entre las sesiones nº6 y nº8 referidas a la flauta,²⁵ vemos que la valoración *bueno* y *muy bueno* en la Sesión nº6 representaban el 35% y en la Sesión nº8 representan el 46%, y las valoraciones *muy bajo* y *bajo* representaban en la Sesión nº6 el 17% y en la Sesión nº8 suman 36%. Estos resultados reflejan que de los alumnos que al momento de la sesión nº6 obtenían un rendimiento *regular* y representaban el 48%, unos empeoraron su rendimiento incrementando en 19 puntos porcentuales los que no pasaron de un rendimiento entre *bajo* y *muy bajo*, y otros mejoraron a *bueno* y *muy bueno* incrementando en 11 puntos porcentuales estas dos valoraciones.

²⁵ Ver en Anexo I, ilustraciones nº 8 y nº 9.

11. CONCLUSIONES

Tras la finalización de la intervención propuesta, después del análisis de los resultados expuestos, llega el momento de cotejar los mismos con la *finalidad/intención* de la propuesta (apartado 8.4.), con los objetivos generales planteados para toda la planificación (apartado 8.7.) y con los criterios generales de evaluación (apartado 8.10.1.), los cuales fueron la guía de todo el proceso llevado a cabo. Como todo hecho educativo, por mucho que uno se haya esforzado en diseñar un plan de evaluación que aspirase a brindar resultados objetivos, creo que tanto su valoración como su análisis, son aspectos a los que es muy difícil acceder con un grado de objetividad que garantice totalmente unas conclusiones de carácter absoluto y unívoco. En este sentido creo que dicho plan de evaluación, nos brinda ciertos datos, más o menos objetivos, pero que necesariamente se deben complementar con el análisis más cualitativo basado en los *narrados* de las sesiones, que nos brindan una información de carácter más cualitativo y en la impresión personal y particular generada a partir de la propia vivencia durante el desarrollo de toda la serie de sesiones.

Basándome exclusivamente en la comparación entre los *objetivos generales* de la planificación (apartado 8.7.) y los resultados expuestos (apartado 10.2.) y en su posterior análisis (apartado 10.3.), podría afirmar que la finalidad de la intervención, que era que los *alumnos hayan adquirido un nivel básico, tanto en el manejo de la flauta de pico como en el manejo de los instrumentos de placa* (apartado 8.4.), se ha cumplido, en lo referido a la flauta de pico, si tenemos en cuenta a aquellos alumnos que obtuvieron la estimación entre *regular* y *muy bueno* en un 64% aproximadamente y en lo referido a los instrumentos de placas, teniendo en cuenta los datos de la evaluación llevada a cabo en el 6ª sesión y con el mismo criterio, se ha conseguido la finalidad en un 87%.

El problema planteado para discernir si tal finalidad ha sido conseguida o no, es el margen que admite la expresión *nivel básico*; otra vez estamos ante una valoración que da cabida a un cierto grado de subjetividad que a su vez podría admitir todo tipo de cuestionamientos al respecto. Es así que para llegar a las conclusiones finales me permito la libertad de conjugar los resultados objetivos expuestos con la valoración de

la impresión general y particular que respecto a todo el proceso me he ido formando a través de la valoración cualitativa también y de esta forma llego a las siguientes conclusiones:

- En líneas generales, el grupo aula ha adquirido unos conocimientos y habilidades básicas respecto a la expresión musical a través de la ejecución con la flauta de pico y los instrumentos de placas; no obstante, si bien se ha subsanado en cierto grado la situación de carencia inicial, probablemente no se haya alcanzado el nivel que se espera en dicho aspecto para el tercer ciclo de la etapa de Ed. Primaria.
- El rendimiento individual de los alumnos ha estado en consonancia con la propia experiencia respecto a la práctica instrumental que cada uno tenía a priori de esta intervención.
- El contexto y las circunstancias condicionaron en cierta forma el proceso: en lugar de las diez sesiones inicialmente previstas, llegaron a concretarse ocho sesiones, estando la última sesión muy condicionada por el hecho de coincidir con el acto de graduación de los alumnos de 6º curso; en un principio, el hecho de que el grupo aula no estuviese habituado a realizar práctica instrumental durante las clases de música dificultó en cierta medida el desarrollo de las sesiones.
- El número de sesiones y el período de tiempo previsto para llevar a cabo los objetivos planteados, probablemente fue escaso.
- El tiempo dedicado en cada sesión a la práctica instrumental, quizás resultaba excesivo para un alumnado acostumbrado a sesiones con un desarrollo de actividades más variadas (canto, expresión corporal, lenguaje, audiciones, etc.).

12. RECOMENDACIONES

De cara a una posible repetición de una experiencia similar en el futuro, me permito realizar las siguientes recomendaciones:

- Para que el proceso de adquisición de las habilidades necesarias para la ejecución de los instrumentos escolares melódicos sea más efectivo y proporcione unos resultados más homogéneos y más elevados, sería recomendable que la intervención se desarrollara de una forma menos intensiva pero más extendida en el tiempo. A modo de ejemplo, dicha intervención podría desarrollarse a lo largo de todo un curso lectivo en lugar de concentrarse tan solo en un trimestre, y la práctica instrumental, no debería exceder 1/3 de cada sesión (20'), a fin de que las clases pudiesen ser configuradas de tal forma que siguiesen ofreciendo variedad de actividades.
- En principio, el tiempo destinado de cada sesión a la práctica instrumental, habría que dedicarlo por separado, o bien a la práctica de la flauta o bien a la práctica de los instrumentos de placas, dejando la realización de las instrumentaciones conjuntas para un estadio del proceso de desarrollo de la intervención en el que los alumnos ya hayan adquirido unas habilidades básicas tanto en un instrumento como en el otro a fin de lograr de forma más inmediata unos mejores resultados en la interpretación de las instrumentaciones conjuntas.
- En cuanto a la selección de los materiales didácticos realizada para el diseño de las sesiones, ésta se hizo en base a unos criterios metodológicos que buscaban la adaptación de los mismos a las necesidades particulares del grupo al que estaban dirigidas las mismas, lo cual, en caso de replantearse la propuesta para otro grupo, implicaría la necesidad de una revisión y una nueva búsqueda de éstos, a fin de ajustarlos a las nuevas necesidades.

Como recomendación final, me permito opinar que una intervención similar a esta, podría estar configurada dentro del Proyecto específico de música del C.E.I.P. Kantic@ Arroyo, otorgándole a la misma un marco más estable y una duración de entre un curso y dos cursos lectivos, a fin de obtener unos mejores resultados.

13. BIBLIOGRAFÍA

- Consejería de Educación de la Junta de Castilla y León. (2007). DECRETO 40/2007, de 3 de mayo, por el que se establece el Currículo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León.
- Díaz, M., & Giráldez, A. (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes*. Barcelona: Graó.
- Frega, A. L., & Alsina, J. (2001). *Música para maestros* (4ª ed.). Barcelona: Graó.
- Froehlich, H. C. (1994). *Sociología para el profesorado de música: perspectivas para la práctica*. Barcelona: Grao.
- Galofré, F. (1996). *La flauta dulce, I: método de iniciación para niños*. Barcelona: Associació de Mestres Rosa Sensat Dinsic.
- Gardner, H. (1987). *Estructuras de la mente: la teoría de las múltiples inteligencias*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gimeno Sacristán, J. (1991). *El curriculum: una reflexión sobre la práctica*. Madrid: Ediciones Morata.
- Hemsey de Gainza, V. (1977). *Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical: ensayos y conferencias, 1967-1974*. Buenos Aires: Ricordi.
- Lombardo, R., & Palacios Sanz, J. I., dir. (2012). *Análisis y aplicación de la teoría de Laban y del movimiento creativo en la dirección de conjuntos instrumentales en la formación del maestro en educación musical*. Universidad de Valladolid, Valladolid, España.
- López Ibor, S. (2007). Carl Orff. En M. Díaz & A. Giráldez (Eds.), *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: una selección de autores relevantes*. Barcelona: Graó.

- Marqués Graells, Pere. (s. f.). *Diseño de Intervenciones Educativas*. Recuperado a partir de <http://peremarques.pangea.org/Interved.htm#inicio>
- Martínez Chinchón, L. (2001a). *Musa 1 música: Educación Primaria, primer ciclo*. Barcelona: Vicens Vives.
- Martínez Chinchón, L. (2001b). *Musa 3: Música : Educación Primaria : Primer Ciclo*. Barcelona: Vicens Vives.
- Ministerio de Educación y Ciencia. (2006). REAL DECRETO 1513/2006, de 7 de diciembre, por el que se establecen las enseñanzas mínimas de la Educación primaria.
- Müller G., Á., & Moreno Heredia, L. V. (2000). *La canción y los instrumentos: didáctica y metodologías en la educación musical*. Alcalá de Guadaira (Sevilla: MAD.
- Navarro Guzmán, J. I., Alcalde Cuevas, C., Martín Bravo, C., & Crespo Sierra, M. T. (2010). Diversos modelos de aprendizaje. En *Psicología de la Educación para Docentes*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Orff, C., Keetman, G., Sanuy, M., & González Sarmiento, L. (1969). *Orff-Schulwerk, Música para niños*. Madrid: Unión Musical Española Editores.
- Palacios Sanz, J. I. (2005). La Universidad y la Investigación Musical: de la Teoría a la Praxis - Dialnet. *Revista interuniversitaria de formación del profesorado*, N° 52(La educación musical y sus nuevos retos), 123-158.
- Pascual Mejía, P. (2010). *Didáctica de la Música para Primaria* (Segunda edición.). Madrid: Pearson Educación.
- Sanjosé Huguet, V. (2003). *Didáctica de la expresión musical para maestros*. Valencia-España: Piles editorial de música, s.a.

Sanuy, M. (1994). *Aula sonora: hacia una educación musical en primaria*. Madrid: Morata.

Vygotski, L. S. (1979). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Crítica.

Wuytack, J. (1988). *Cantar y descansar: canciones con gestos*. Madrid: Real Musical.

14. ANEXOS

14.1. ANEXO I

Ilustración 1: Ficha de observación individual (escala de estimación 1 a 5), Sesión nº2, evaluación inicial.

EVALUACIÓN INICIAL 2º SESIÓN	Curso	Nivel de ejecución con las notas do 4ª, la 3ª, sol 3ª y si 3ª en negras, blancas y corcheas con la FLAUTA.	Nivel de precisión en la interpretación de Musa 1º nº7 con INSTRUMENTOS DE PLACAS.
Nombre del alumno			
Alumno nº 1	5º	3	3
Alumno nº 2	5º	2	2
Alumno nº 3	5º	3	2
Alumno nº 4	5º	2	2
Alumno nº 5	5º	2	1
Alumno nº 6	5º	3	1
Alumno nº 7	5º	3	2
Alumno nº 8	5º	2	1
Alumno nº 9	5º	3	3
Alumno nº 10	5º	1	1
Alumno nº 11	5º	3	3
Alumno nº 12	5º	2	2
Alumno nº 13	5º	2	1
Alumno nº 14	6º	1	1
Alumno nº 15	6º	2	1
Alumno nº 16	6º	3	2
Alumno nº 17	6º	2	2
Alumno nº 18	6º	3	2
Alumno nº 19	6º	2	1
Alumno nº 20	6º	2	2
Alumno nº 21	6º	1	3
Alumno nº 22	6º	4	3
Alumno nº 23	6º	2	3
MEDIA ARITMÉTICA DEL GRUPO		2,30	1,91

Ilustración 2 Ficha de observación individual (escala de estimación 1 a 5), Sesión n°6, evaluación continua.

EVALUACIÓN CONTINUA 6ª SESIÓN Nombre del alumno	Curso	Nivel de interpretación de “Tus ojos, bella Paloma”, de la lección n°2 (re, mi, sol y la 3ª y do y re 4ª) en negras, blancas y corcheas con la FLAUTA.	Nivel de ejecución de Musa 3º, n° 9 con los INSTRUMENTOS DE PLACAS
Alumno n° 1	5º	3	3
Alumno n° 2	5º	4	3
Alumno n° 3	5º	4	3
Alumno n° 4	5º	4	3
Alumno n° 5	5º	3	3
Alumno n° 6	5º	4	3
Alumno n° 7	5º	3	3
Alumno n° 8	5º	4	3
Alumno n° 9	5º	4	4
Alumno n° 10	5º	2	2
Alumno n° 11	5º	3	3
Alumno n° 12	5º	3	2
Alumno n° 13	5º	2	2
Alumno n° 14	6º	2	3
Alumno n° 15	6º	3	3
Alumno n° 16	6º	3	3
Alumno n° 17	6º	3	3
Alumno n° 18	6º	4	3
Alumno n° 19	6º	4	4
Alumno n° 20	6º	3	4
Alumno n° 21	6º	1	4
Alumno n° 22	6º	3	3
Alumno n° 23	6º	3	3
MEDIA ARITMÉTICA DEL GRUPO		3,13	3,04

Ilustración 3: Ficha de observación individual (escala de estimación 1 a 5), Sesión nº8, evaluación final.

EVALUACIÓN FINAL 8ª SESIÓN	Curso	Nivel de ejecución de <i>Tus ojos, bella Paloma</i> con la FLAUTA.	Nivel de ejecución con los INSTRUMENTOS DE PLACAS de la instrumentación de <i>Tus ojos, bella Paloma.</i>
Nombre del alumno			
Alumno nº 1	5º	4	
Alumno nº 2	5º	1	
Alumno nº 3	5º	5	
Alumno nº 4	5º	1	
Alumno nº 5	5º	4	
Alumno nº 6	5º	5	
Alumno nº 7	5º	2	
Alumno nº 8	5º	2	
Alumno nº 9	5º	3	
Alumno nº 10	5º	1	
Alumno nº 11	5º	5	
Alumno nº 12	5º	Ausente	
Alumno nº 13	5º	1	
Alumno nº 14	6º	4	
Alumno nº 15	6º	3	
Alumno nº 16	6º	5	
Alumno nº 17	6º	1	
Alumno nº 18	6º	5	
Alumno nº 19	6º	3	
Alumno nº 20	6º	2	
Alumno nº 21	6º	3	
Alumno nº 22	6º	4	
Alumno nº 23	6º	4	
MEDIA ARITMÉTICA DEL GRUPO		3,09	

Ilustración 4 Comparativa de resultados de ficha de observación Flauta/Placas de Sesión n°2

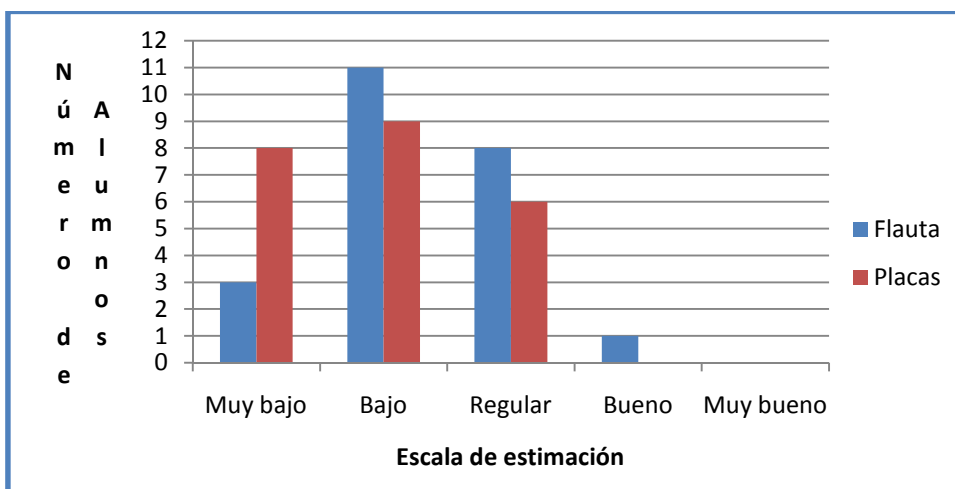


Ilustración 5 Comparativa de resultados de ficha de observación Flauta/Placas Sesión n°6

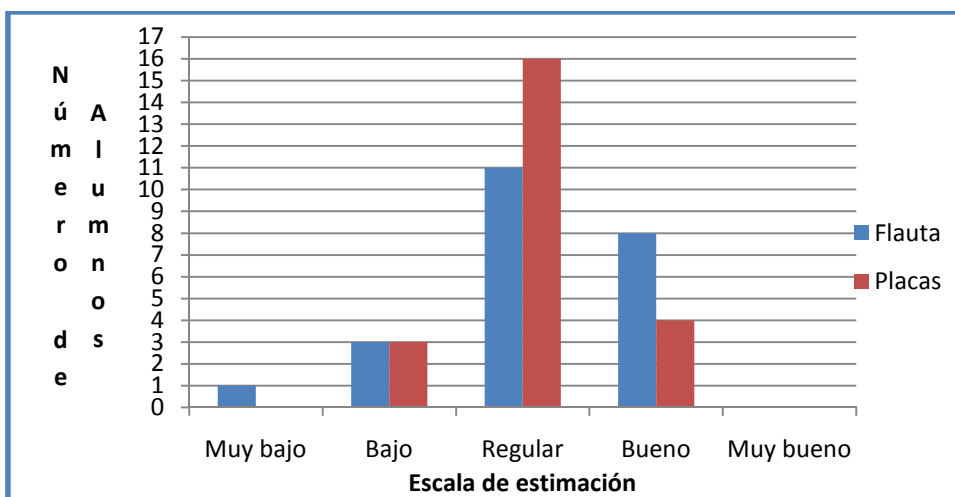


Ilustración 6: Resultados de la evaluación final de flauta, sesión n°8

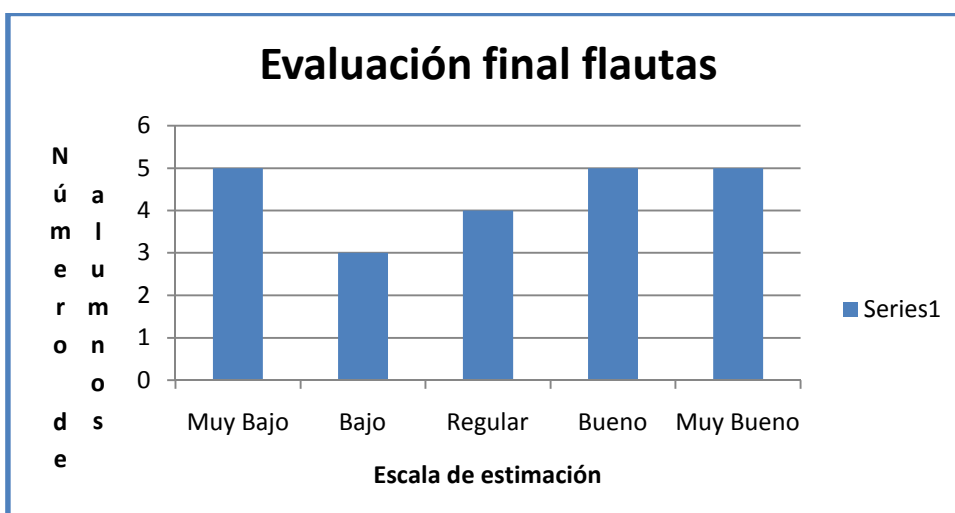


Ilustración 7 Escala de estimación en % Sesión n°2

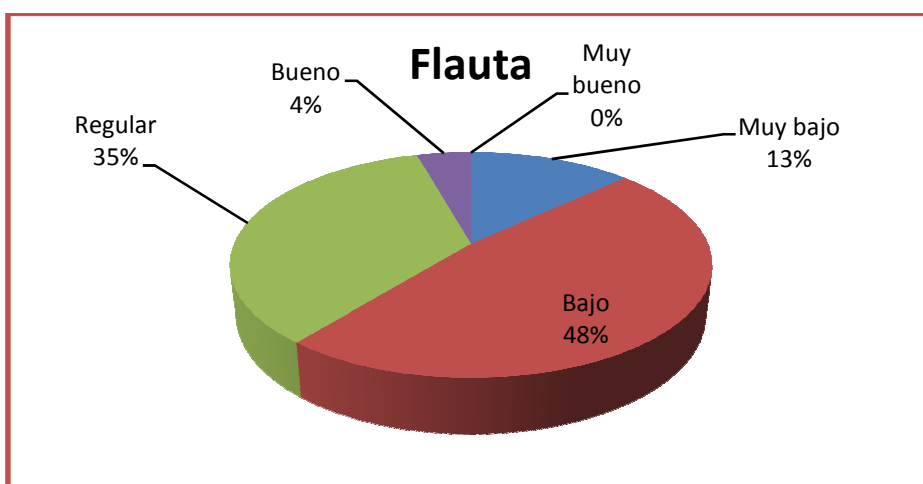


Ilustración 8 Escala de estimación en % Sesión n°6

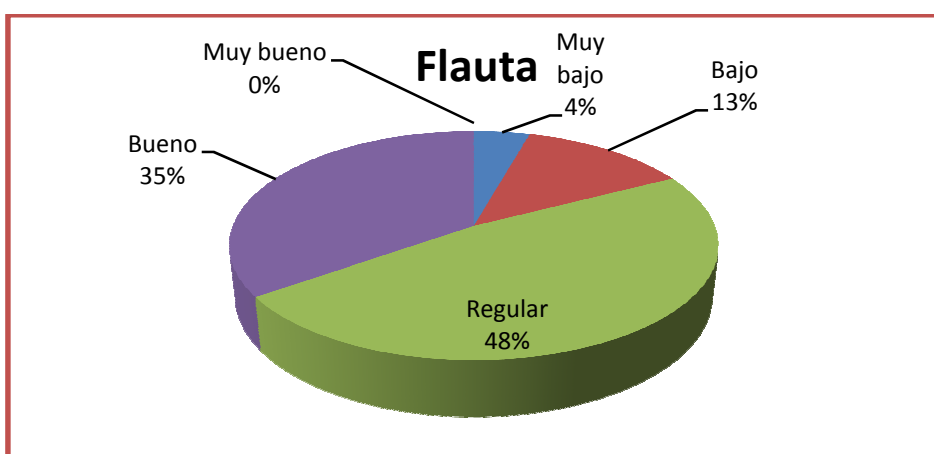


Ilustración 9 Escala de estimación en % Sesión n°8

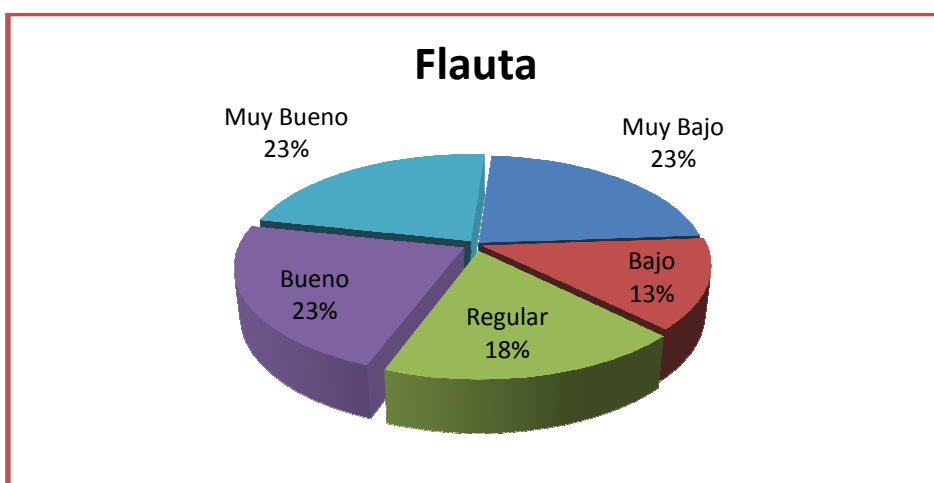


Ilustración 10 Escala de estimación en % Sesión n° 2

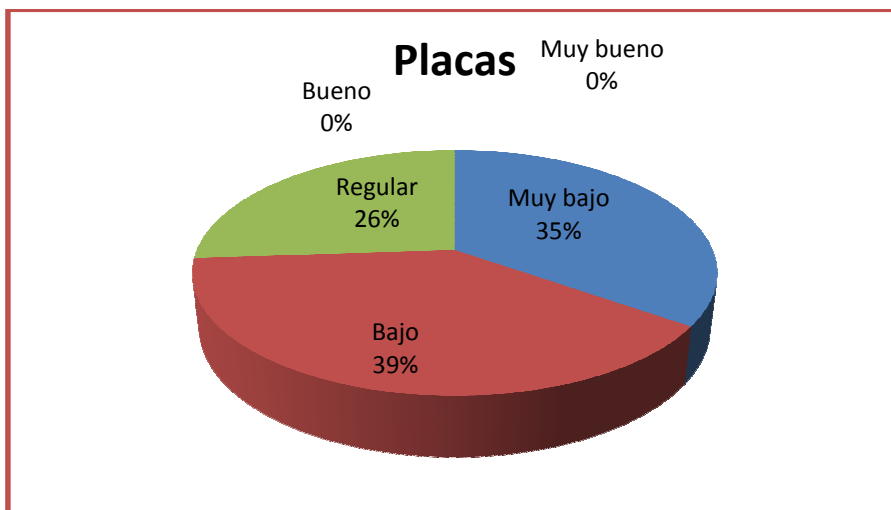
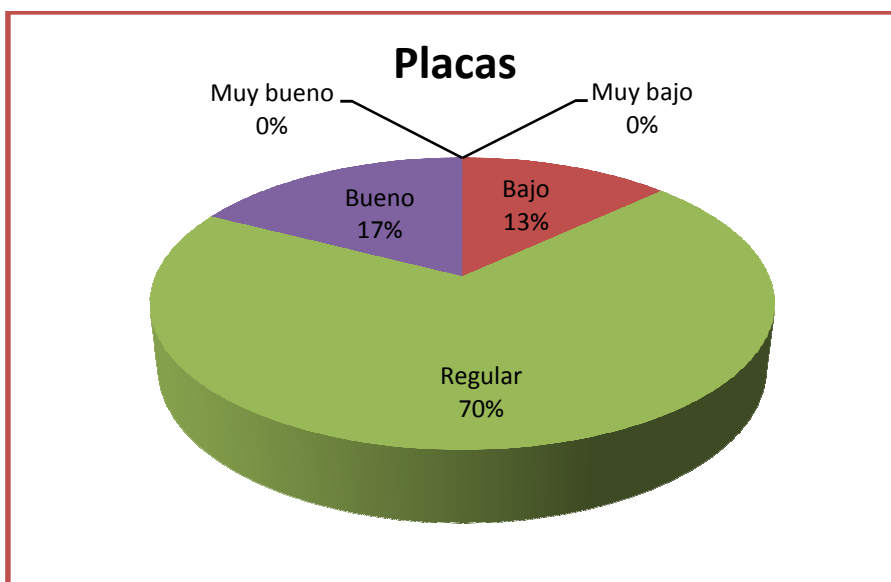


Ilustración 11 Escala de estimación en % Sesión n°6



14.2. ANEXO II

Ilustración 1

Lección 1
(Notas do 4ª, la 3ª, sol 3ª y si 3ª)

Pablo Simonetti

Flauta

Fl.

Fl.

Fl.

Ilustración 2

Obstinatos para un instrumento de placa
Recomendamos el uso de los xilófonos.

Binario

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

Ilustración 3

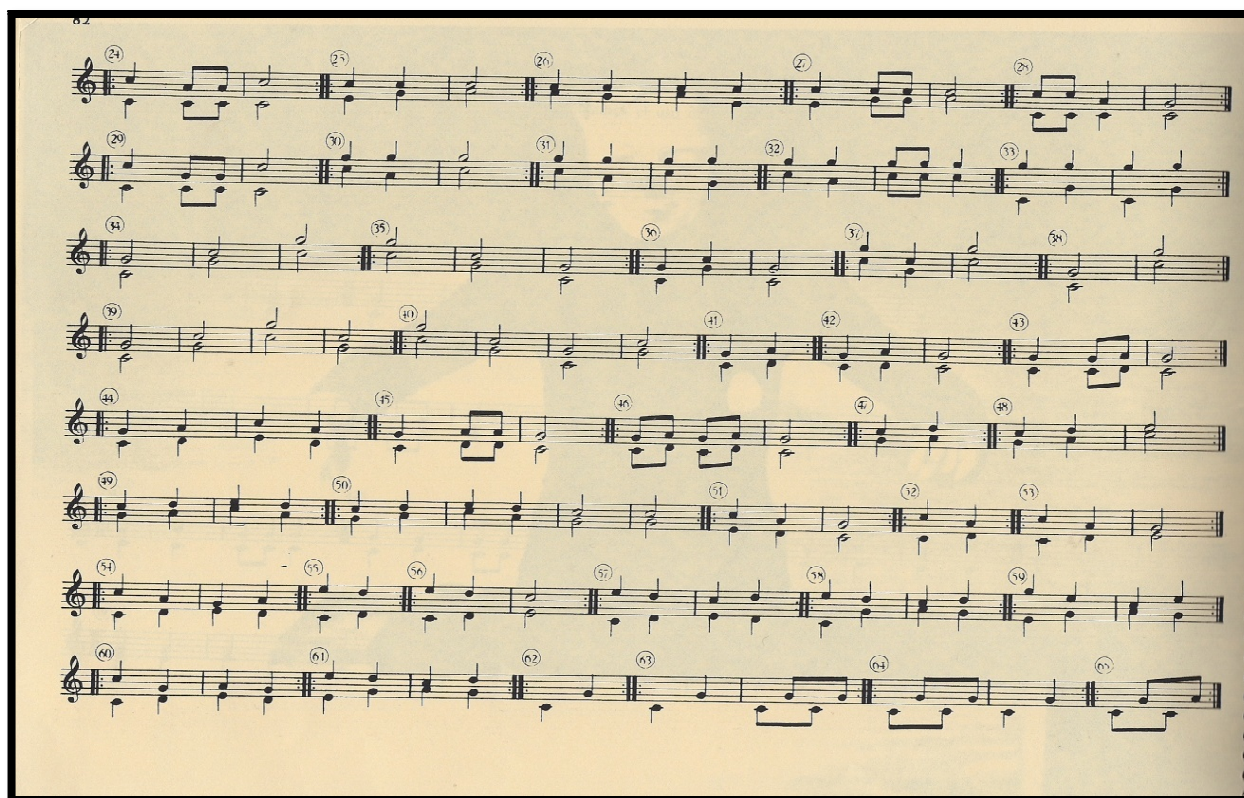


Ilustración 4

Musa 1º n° 4

Arreglo: Pablo Simonetti L. Martínez Chinchón

Flauta dulce Soprano

Metalofono Soprano

Xilófono Alto

Xilófono Bajo

Metalofono Bajo

Ilustración 5

Musa 1º n° 7

Instrumentación: Pablo Simonetti L. Martinez Chinchón

Ilustración 6

Musa 3º n° 9
(Pentatónico de sol)

Instrumentación: Pablo Simonetti L. Martinez Chinchón
Audio: Pistas 17 y 18

(Repite 4 veces)

Ilustración 7

Lección nº 2
(Notas nuevas: mi 3ª, re 3ª, do 3ª y re 4ª)

Pablo Simonetti

Flauta

Fl.

Fl.

Fl.

Fl.

Ilustración 8

Instrumentación: Pablo Simonetti Pentatónico de La Francesca Galofé

Flauta dulce Soprano

Metalofono Soprano

Xilófono Alto

Xilófono Bajo

Metalófono Bajo

Fl. Dulce S.

Sop. Met.

Alto Xyl.

Bass Met.

Bass Xyl.

Tus ojos, bella paloma
(Lección n°2, pentatónico de La)

Instrumentación: Pablo Simón J. Wuytack

The musical score is written for a voice part and a four-part instrumental ensemble. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The score is divided into two systems. The first system includes staves for Voice, Metalofono Soprano, Xilófono Alto, Metalofono Bajo, and Xilófono Bajo. The second system includes staves for Voice, Sop. Met., Alto Xyl., Bass Met., and Bass Xyl. The lyrics are written below the voice staff.

Voz
Tus o - jos be-lle-pa - lo - ma tie-nen pla - to con el sol, por que el

Metalofono Soprano

Xilófono Alto

Metalofono Bajo

Xilófono Bajo

Voz
sol es u - do so - lo, tus o - jos dos so - les son.

Sop. Met.

Alto Xyl.

Bass Met.

Bass Xyl.

Himno a la alegría de la 9ª sinfonía

(Lección nº3)

Instrumentación: Pablo Simón L. van Beethoven

Voz

Alto Glockenspiel

Xilófono Alto

Xilófono Bajo

Mescalofono Bajo

Voz

Alto Glock

Alto Xyl

Bass Xyl

Bass Mar

Ilustración 11

Lección n° 3
(Repaso de lecciones 1, 2 y nota nueva: fa 3ª) Pablo Simonetti

The musical score is written for Soprano Flute (Flauta dulce Soprano) and Flute (Fl. Dulce S.). It consists of six staves of music, each with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The notes are numbered 1 through 47, indicating fingerings. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and half notes, as well as rests and accidentals. The first staff is for the Soprano Flute, and the subsequent five staves are for the Flute. The score is divided into sections by bar lines and includes a final double bar line at the end.

14.3. ANEXO III

Ilustración 1 Tabla de alumnos que estudian algún instrumento en el horario extraescolar

Nombre del alumno	Curso	Instrumento que estudia en el horario extraescolar
Alumno n° 1	5°	Ninguno
Alumno n° 2	5°	Ninguno
Alumno n° 3	5°	Clarinete
Alumno n° 4	5°	Clarinete
Alumno n° 5	5°	Clarinete
Alumno n° 6	5°	Flauta travesera
Alumno n° 7	5°	Guitarra eléctrica
Alumno n° 8	5°	Flauta travesera
Alumno n° 9	5°	Ninguno
Alumno n° 10	5°	Ninguno
Alumno n° 11	5°	Ninguno
Alumno n° 12	5°	Ninguno
Alumno n° 13	5°	Ninguno
Alumno n° 14	6°	Ninguno
Alumno n° 15	6°	Flauta travesera
Alumno n° 16	6°	Ninguno
Alumno n° 17	6°	Ninguno
Alumno n° 18	6°	Clarinete
Alumno n° 19	6°	Ninguno
Alumno n° 20	6°	Ninguno
Alumno n° 21	6°	Ninguno
Alumno n° 22	6°	Ninguno
Alumno n° 23	6°	Clarinete

Ilustración 2 Distribución porcentual de los alumnos que participan en el horario extraescolar

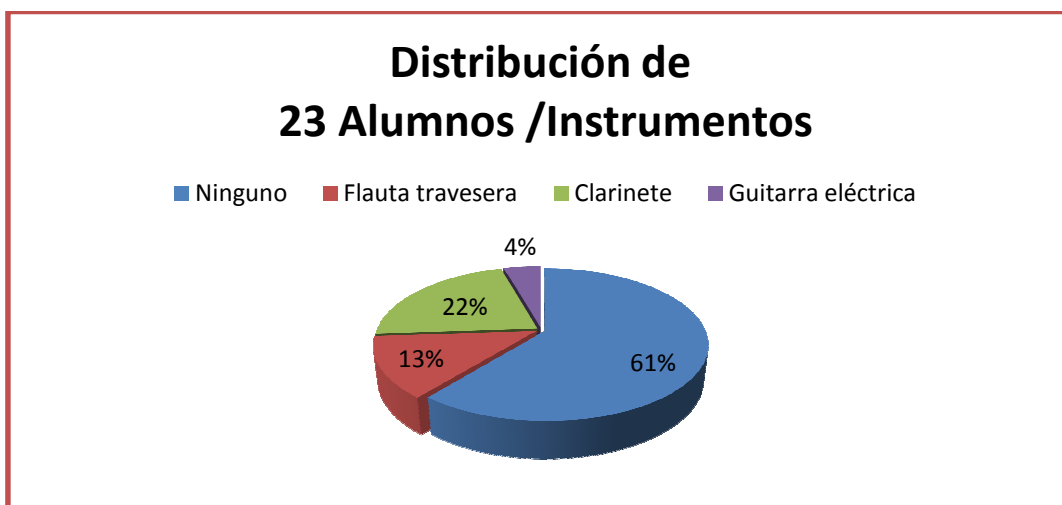
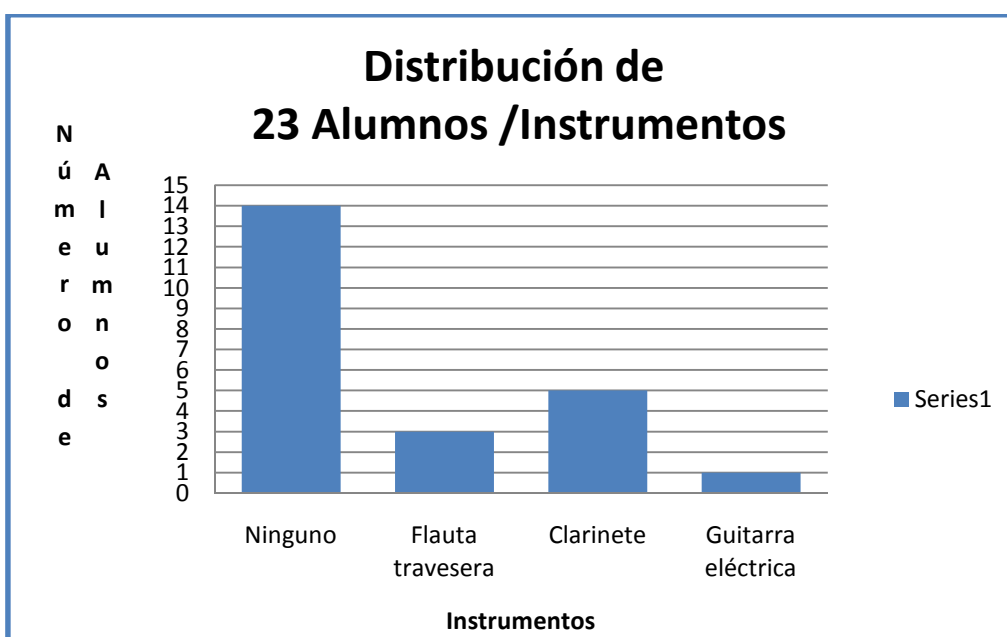


Ilustración 3



Datos correspondientes al curso 2012/2013

Ilustración 4 Autorización para la realización de la Intervención Educativa

CEIP Kantic@ Arroyo

Junta de Castilla y León

C/Alonso Vázquez 10, Arroyo de la Encomienda, 47035 VALLADOLID. T: 983597386. M: 677113322. info@kanticarroyo.es
<http://www.kanticarroyo.es> <http://www.kanticarroyo.es> Facebook: kanticarroyo Twitter: @kanticarroyo

D. José Luis Sagredo Fernández, Director del CEIP Kantic@ Arroyo de Arroyo de la Encomienda.

CERTIFICA:

Que D. Pablo Simonetti Aquistapace, con D.N.I. número 71138702-R, ha sido autorizado a realizar su intervención educativa en los cursos 5º y 6º durante el curso escolar 2012-2013.

Y para que conste a los efectos oportunos lo firmo en

Arroyo de la Encomienda, 20 de junio de 2013.

Fdo: José Luis Sagredo Fernández
DIRECTOR DE CEIP KANTIC@ ARROYO.