



---

**Universidad de Valladolid**

**FACULTAD DE EDUCACIÓN Y TRABAJO SOCIAL**

**TRABAJO FIN DE GRADO**

**AUDICIÓN MUSICAL ACTIVA  
GAMIFICADA MEDIANTE UN  
ESCAPE ROOM VIRTUAL**

GRADO EN EDUCACIÓN PRIMARIA

MENCIÓN MUSICAL

**Autora: Marta de la Cal Barrado**

**Tutora: María Ángeles Sevillano Tarrero**

Junio de 2020

## RESUMEN

En el presente Trabajo Fin de Grado se desarrolla una propuesta de intervención para llevar a cabo la audición musical de forma activa en un aula de sexto curso. En el apartado de Fundamentación Teórica se expone una revisión bibliográfica que demuestra la importancia de la educación musical, explica cómo se presenta la audición musical dentro de nuestra labor como docentes y también expone las características de la audición musical activa.

Desde la innovación educativa, esta propuesta respalda las metodologías activas de aprendizaje, integrando la gamificación. Se ha creado un *escape room* virtual que guiará todas las audiciones que realiza el alumnado, incentivando la motivación y el trabajo colaborativo, además de todas las habilidades musicales que acompañan cada una de las sesiones.

**Palabras clave:** Educación Primaria; Educación Musical; Audición Musical Activa; Gamificación; Escape Room Virtual; Aprendizaje colaborativo.

## ABSTRACT

In this End-of-Year Project, an intervention program has been developed to carry out the active music listening in an engaging way to a 6<sup>th</sup> grade class. In the theoretical basis section of this project, a bibliography revision proves the major role of the musical education. It also explains how is including the audition in the teaching process and it shows the main characteristics of an active audition.

Taking into consideration the teaching innovation, this proposal supports active learning methodologies, including gamification. A virtual escape-room has been designed in which the students are guided into active music listening. This way, not only is motivation and collaborative work encouraged but also all their musical abilities in each and every section of this virtual environment.

**Keywords:** Primary Education; Musical Education; Active Music Listening; Gamification Tools; Virtual Escape Room; Collaborative Learning.

# ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	5
2. JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS .....	6
2.1. RELEVANCIA Y NECESIDAD DEL TEMA ESCOGIDO.....	6
2.2. VINCULACIÓN CON LAS COMPETENCIAS DEL TÍTULO .....	7
2.3. OBJETIVOS DE LA REALIZACIÓN DE ESTE TFG.....	9
3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA.....	10
3.1. LA EDUCACIÓN MÚSICAL EN EDUCACIÓN PRIMARIA.....	10
3.2. LA AUDICIÓN MUSICAL EN EL PROCESO EDUCATIVO .....	13
3.2.1. Paradigmas psicológicos de la audición musical.....	14
3.2.2. Educación auditiva en el currículum.....	17
3.2.3. Formación de maestros en educación auditiva.....	18
3.3. AUDICIÓN MUSICAL ACTIVA .....	19
3.3.1. Pedagogía de la audición musical activa.....	20
3.3.2. Medios para activar la audición musical .....	22
4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN.....	25
4.1. CONSIDERACIONES PREVIAS .....	25
4.2. OBJETIVOS GENERALES .....	27
4.3. CONTENIDOS GENERALES .....	27
4.4. EVALUACIÓN DE LA PROPUESTA .....	28
4.5. METODOLOGÍA .....	29
4.6. SESIONES DE LA PROPUESTA.....	31
4.6.1. <i>Danza de los payasos</i> . Sueño de una noche de verano, Op. 61, nº5. F. Mendelssohn ..	31
4.6.2. <i>Sueño de una noche de aquelarre</i> . Sinfonía Fantástica, Op. 14, 5º tpo. H. Berlioz..	34
4.6.3. <i>Danza del Hada de Azúcar</i> . Cascanueces, Op. 71, nº 14, var. 2, P. I. Tchaikovsky .	36
4.6.4. <i>Aquarium</i> . El Carnaval de los Animales, Suite 14, nº7, C. Saint-Saëns .....	38
4.6.5. <i>Tico-tico no fubá</i> . Zequinha Abreu .....	40
4.6.6. <i>Les entretiens de la Belle et la Bête</i> . Ma Mère l’Oye, nº4, M.Ravel.....	41
4.6.7. <i>Chanson du Toréador</i> . Carmen, Suite nº2, Bizet .....	43
4.6.8. <i>Living Room Music</i> . J. Cage.....	46
5. CONCLUSIONES .....	49
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	53
ANEXOS.....	56
GENERAL .....	56
Anexo 1. Evaluación de la propuesta de intervención .....	56

Anexo 2. Cromos de recompensa de cada audición.....	57
Anexo 3. Guía visual del <i>escape room virtual</i> .....	61
Anexo 4. Leyenda de los símbolos de las sesiones.....	77
DANZA DE LOS PAYASOS.....	77
Anexo 5. Musicograma de Jos Wuytack.....	77
Anexo 6. Esquemas de los musicogramas.....	78
Anexo 7. Musicograma Op.61, No 5: Danza de los payasos.....	78
Anexo 8. Percusión corporal.....	79
SUEÑO DE UNA NOCHE DE AQUELARRE.....	80
Anexo 9. <i>Dies Irae</i> , letra del “conjuro”.....	80
Anexo 10. Teclas del piano con las notas de la melodía.....	81
Anexo 11. Carta: Pista del código final.....	81
Anexo 12. Diana de evaluación para complementar la observación directa.....	82
DANZA DEL HADA DE AZÚCAR.....	83
Anexo 13. Partitura general de percusión indeterminada.....	83
Anexo 14. Escala de valoración.....	84
AQUARIUM.....	84
Anexo 15. Carta del compositor.....	84
Anexo 16. Ficha de control en las audiciones.....	85
Anexo 17. Fragmentos de Aquarium.....	86
Anexo 18. Diana de autoevaluación.....	87
TICO-TICO NO FUBÁ.....	87
Anexo 19. Coro hablado.....	87
Anexo 20. Bingo (Medley).....	88
Anexo 21. Escala de valoración del musicograma.....	88
LES ENTRETIENS DE LA BELLE ET LA BÊTE.....	89
Anexo 22. Fragmento del cuento.....	89
Anexo 23. Tema de Bella.....	90
Anexo 24. Tema de la Bestia.....	91
Anexo 25. Autoevaluación y coevaluación.....	92
Anexo 26. Rúbrica de las sesiones.....	92
CHANSON DU TORÉADOR.....	93
Anexo 27. Lectura rítmica.....	93
Anexo 28. Imágenes de diferentes óperas.....	94
LIVING ROOM MUSIC.....	94
Anexo 29. Rúbrica.....	94

# 1. INTRODUCCIÓN

El presente documento es un Trabajo Fin de Grado de Educación Primaria perteneciente a la Mención en Educación Musical. Ha sido realizado siguiendo el formato de “propuesta de intervención” que se plantea en torno a la temática de la audición musical activa. Como elemento innovador se ha incluido el *escape room virtual* con vistas a gamificar esta programación destinada al alumnado de 6º curso de Educación Primaria.

A continuación, desarrollaré la organización de este documento, realizando con ello una breve síntesis de cada una de las partes.

Tras esta introducción encontraremos la justificación y los objetivos del trabajo. En este punto mencionaré la relevancia de la audición musical activa, apoyándome en los beneficios propios de la educación musical y una breve visión sobre la importancia de la audición en las metodologías musicales. Además, existe una clara vinculación de este TFG con las competencias que he ido adquiriendo durante estos años de carrera y que me han formado como docente. Por último, en este punto aparecen reflejados los objetivos que pretendo conseguir con la realización de este Trabajo Fin de Grado.

Llegando al apartado de la fundamentación teórica se ofrece una interesante lectura sobre la bibliografía referida a la educación musical en educación primaria; la presencia de la audición musical en el proceso educativo (desde la psicología, el currículum y la formación del profesorado); y la audición musical activa en sí. Este apartado aportará al lector las nociones teóricas necesarias para comprender la programación de actividades que viene a continuación.

La propuesta de intervención se enfoca partiendo de unas consideraciones previas en las que se especifican las características del alumnado a quién va dirigida la propuesta (6º curso), los recursos elementales para llevarla a cabo y su temporalización general. Después aparecen los objetivos y contenidos que vamos a trabajar, así como el tipo de evaluación que se va a llevar a cabo. El punto de metodología también es imprescindible para comprender este TFG, dado que en él se explica la parte de gamificación con el *escape room virtual*.

Seguidamente nos adentraremos en las sesiones pudiendo conocer cada una de las obras que vamos a trabajar y las actividades de audición musical activas propuestas para ello.

Para terminar, encontraremos las conclusiones del trabajo, importantes para conocer el proceso de reflexión que ha habido detrás de la elaboración de la propuesta y de cada uno de los apartados mencionados anteriormente.

## 2. JUSTIFICACIÓN Y OBJETIVOS

### 2.1. RELEVANCIA Y NECESIDAD DEL TEMA ESCOGIDO

La música es un medio de expresión que abarca la exteriorización de sentimientos, ideas, emociones... convirtiéndose en algo fundamental para el ser humano. Dentro de ella, la audición musical conforma un eje principal, ya que permite percibir los elementos que constituyen la música: “Se puede afirmar que, en lo musical, la audición es la fuente que aporta las experiencias sensoriales al intelecto para que en este se desarrolle una inteligencia sonora adaptada al entorno” (Botella y Marín, 2016, pág. 220)

Fue en el II Congreso de Pedagogía Musical (UNESCO), en 1958, cuando se destacó por primera vez la necesidad de implementar la educación musical en la etapa de Educación Primaria. En ese momento se defendió a nivel mundial cómo la música permite el desarrollo del aspecto motriz, afectivo, social e intelectual.

Actualmente los más optimistas consideramos que verdaderamente se valora la música, pero lo cierto es que a lo largo de mis estudios me he dado cuenta de lo infravalorada que puede llegar a encontrarse la mención de Educación Musical. Además, dentro de ella también considero que uno de los aspectos que menos trabajamos como futuros docentes es el de la audición musical, a pesar de ser, sin lugar a duda, el más relevante para nuestro aprendizaje.

La audición musical es el centro de muchas pedagogías que se consideran fundamentales en la didáctica de la música como la desarrolladas por Willems, Wuytack, Chevais o Martenot. Otros autores como Dalcroze, Orff o Suzuki establecen los ejes de sus enseñanzas en otras características como el movimiento o la instrumentación pero, aun así, otorgan al trabajo auditivo un hueco importante dentro de sus propuestas.

Además, este Trabajo de Fin de Grado también pretende incentivar al lector a producir actividades de audición musical activa en las que el alumnado realice un trabajo integral e interdisciplinar, algunas de ellas expresadas por Wuytack y Boal (1995)

Poner música a una historia, contar una historia a través de sonidos; seleccionar música adecuada para un juego dramático; improvisar movimientos a partir de determinadas músicas; realizar danzas y canciones con mímica y movimiento; crear piezas musicales partiendo de estímulos visuales; dibujar, pintar, modelar o utilizar otras formas de expresión plástica como reacción ante determinadas músicas. (pág. 11)

## 2.2. VINCULACIÓN CON LAS COMPETENCIAS DEL TÍTULO

En primer lugar, voy a realizar una selección de algunas de las competencias que he desarrollado como estudiante del grado de Maestro en Educación Primaria. En los siguientes puntos aparecen tan solo las competencias que, desde mi punto de vista, están íntimamente relacionadas con este Trabajo de Fin de Grado y que figuran en la ORDEN ECI/3857/2007, de 27 de diciembre, que regula el Título de Maestro en Educación Primaria:

- *Diseñar, planificar y evaluar procesos de enseñanza aprendizaje.* En este caso se considera un ejercicio individual partiendo de la base de que la propuesta no se ha llevado a cabo.
- *Fomentar la convivencia en el aula y fuera de ella, estimular y valorar el esfuerzo, la constancia y la disciplina personal de los estudiantes.* En todo momento he procurado que en los agrupamientos que se plantean, así como en la idea generadora del *escape room*, uno de los ejes de aprendizaje sea el trabajo colaborativo, premiando la cohesión de grupo frente a las individualidades.
- *Reflexionar sobre las prácticas de aula para innovar y mejorar la labor docente. Adquirir hábitos y destrezas para el aprendizaje autónomo y cooperativo y promoverlo entre los estudiantes.* El desarrollo de esta competencia puede observarse tanto en las tablas de autoevaluación que cuestionan mi propuesta de intervención como el hecho de haber abordado un tema como la audición musical. Esta temática me ha conducido a poner en práctica muchos conocimientos musicales en los que he evolucionado más allá de lo adquirido en las asignaturas de la mención. También he incluido actividades en las que se refleja la preocupación hacia el desarrollo de la creatividad y cooperación del alumnado.
- *Conocer y aplicar en las aulas las tecnologías de la información y de la comunicación. Discernir selectivamente la información audiovisual que contribuya a los aprendizajes, a la formación cívica y a la riqueza cultural.*

En segundo lugar, se encuentran reflejadas varias competencias específicas de las materias de Practicum y Trabajo de Fin de Grado que encuentro vinculadas a esta propuesta de intervención:

- *Controlar y hacer el seguimiento del proceso educativo, en particular de enseñanza y aprendizaje mediante el dominio de técnicas y estrategias necesarias.* Esta competencia que reforcé en mi último periodo de prácticas ha influido en el desarrollo de mi trabajo puesto que he tenido muy en cuenta varias características del proceso de enseñanza- aprendizaje que quiero conseguir: mantener al alumno motivado consiguiendo que tenga pleno interés y participación en las actividades; desarrollar la audición musical partiendo de lo *conocido* y ahondando progresivamente en lo *desconocido*; promover metodologías activas y diferentes agrupamientos.

- *Participar en la actividad docente y aprender a saber hacer, actuando y reflexionando desde la práctica, con la perspectiva de innovar y mejorar la labor docente.* La audición musical quizás es uno de mis puntos débiles en cuanto a mis capacidades musicales, frente a la interpretación o la teoría musical, de las cuáles puedo tener más dominio. Es por eso que, con mi propuesta, también pretendo formarme y mejorar mi futura labor docente.

Por último, voy simplemente a citar otras competencias u objetivos de las asignaturas que he cursado a lo largo de la Mención de Educación Musical y que considero que pueden verse reflejadas en este trabajo:

- *Utilizar adecuadamente diferentes recursos audiovisuales y tecnológicos para la grabación, almacenamiento y edición del sonido, para la búsqueda de información y para la realización de diferentes tipos de tareas musicales y diseñar actividades adecuadas para su aplicación en el aula.* (Formas de expresión musical)
- *Ser capaz de integrar la información y los conocimientos necesarios para resolver problemas educativos, principalmente mediante procedimientos colaborativos.* (Música, cultura y diversidad)
- *Aplicar didácticamente los medios audiovisuales e informáticos como recursos para la educación musical.* (Tecnologías de la Información y la Comunicación aplicadas a la Educación Musical)
- *Seleccionar un repertorio de audiciones, canciones, y piezas Instrumentales y de Danzas para trabajar en el aula de Música de Primaria.* (Didáctica de la expresión musical)
- *Mostrar competencias musicales básicas que posibiliten desarrollar estos aspectos expresivos de la práctica musical.* (Conjunto vocal e instrumental)



### 2.3. OBJETIVOS DE LA REALIZACIÓN DE ESTE TFG

Los objetivos de este Trabajo de Fin de Grado han sido establecidos teniendo en cuenta tanto las competencias que pretenden desarrollarse, como la importancia de la temática que va a ser abordada. La persecución de los mismos conllevará a la presentación de una propuesta de intervención que busca estar bien fundamentada, ser completa y práctica e integrar la gamificación mediante aplicaciones tecnológicas. Por lo tanto, los objetivos generales de este trabajo son:

1. Investigar la bibliografía referida a la audición musical activa para adquirir formación en aspectos avanzados sobre la temática que me permitan elaborar una propuesta de intervención válida y completa.
2. Realizar una selección de obras variadas en temática y elementos musicales que enriquezcan la visión musical del alumnado y les acerquen a diferentes experiencias que permitan su desarrollo integral.
3. Introducir actividades musicales que hayan pasado por un proceso de trasposición didáctica, de manera que los contenidos y habilidades que se presenten al alumnado sean acordes a sus capacidades.
4. Integrar el *escape room* como un elemento de motivación y gamificación que dinamice el desarrollo de las sesiones.

# 3. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

## 3.1. LA EDUCACIÓN MÚSICAL EN EDUCACIÓN PRIMARIA

La música desde su contexto educativo y académico es la encargada de dotar al individuo de herramientas que le permitan comprender la realidad sonora que le rodea. Dejando a un lado los contextos relacionados con el mundo mediático, espectacular o popular, el estudio de la música en las escuelas pretende acercar al individuo el alto valor cultural que este arte nos ofrece. Además, como también afirma Porta (2015), su conocimiento nos pone en contacto con el saber, sentir y compartir de otras etnias y culturas. Entender la música como un medio más de comunicación es lo que le da un valor añadido a la necesidad de enseñarla en las aulas.

En el siglo XX surgieron diferentes pedagogías musicales como consecuencia de la cabida que empezaba a tener la música dentro de la educación reglada. Si analizamos con detenimiento las características que ponen en alza pedagogos como Orff, Dalcroze, Martenot, Willems, Kodaly, Wuytack..., encontramos una serie de rasgos esenciales para el desarrollo del individuo que se potencian con el aprendizaje musical:

- **Creatividad:** la música permite la creación a través de la educación vocal, instrumental, danza o lecto escritura. La improvisación puede ser un buen vehículo para el aprendizaje, así como la creación de nuevos códigos para expresar melodías, ritmos o la expresividad musical.
- **Metodología activa:** dado que la música es un arte muy práctico y vivencial, las pedagogías que surgían consideraban al alumnado como punto de partida del aprendizaje.
- **Participación:** es necesaria también una actitud participativa del alumnado que va ligada con la desinhibición, sentimiento grupal, búsqueda de calidad musical y a la autoevaluación.
- **Imaginación:** hay una relación directa entre la búsqueda de la creatividad y el empleo de la imaginación.
- **Experiencia:** la música acerca al individuo a diferentes realidades. Partiendo de sus vivencias es posible descubrir al alumnado características de su entorno o de otros a los que no tiene acceso, haciéndole consciente de la influencia de la música en el mundo real.
- **Globalización:** un factor clave de esta expresión artística es que nos proporciona capacidades comunicativas, motoras y de abstracción.
- **Juego:** este rasgo es, para muchos pedagogos, una característica esencial de la enseñanza musical. Todo proceso pedagógico debería de estar acompañado de un sentido lúdico que favoreciese la motivación y el interés del educando.

Pero ¿qué entendemos entonces por educación musical? ¿cómo se refleja la importancia de esta en el sistema legislativo? ¿de qué manera contribuye al desarrollo del alumnado?

Wuytack y Boal (1995), mantienen que parte de la población piensa que la educación musical abarca “dos músicas”: la practicada por los instrumentistas y compositores, y la educación musical destinada a los niños y jóvenes. Esto es un lastre desde el punto de vista del aprendizaje, teniendo en cuenta que esta idea da a entender que existe una frontera entre la música y su enseñanza.

Bowman (2002), también muestra su preocupación ante esta afirmación generalizada. De esta manera sostiene que no debería existir tal distinción dado que los fines que busca la instrucción musical, entendida como la enseñanza de músicos profesionales, y la educación musical en el ámbito escolar, son comunes. Como elemento diferenciador tan solo encontraríamos la exigencia de una buena técnica que implica un entrenamiento concreto desde el punto de vista “instructivo”. Esta autora pone énfasis en lo indispensable que es la música para el desarrollo del carácter y la identidad del individuo.

Importantes pedagogos como Zoltán Kodály o Carl Orff ya afirmaron que la música era una destreza que cualquier individuo podía adquirir con una buena educación musical. El niño, aprendiendo a crear o recrear una melodía, un movimiento, una coreografía... está poniendo en práctica factores cognitivos, afectivos, coordinación, integración social y cultura.

Más recientemente, Rodríguez- Quiles (2012) reflexiona sobre la concepción de educación musical y su opinión coincide con las ideas mencionadas anteriormente:

El modo en el que pensamos la educación musical se sigue aun sosteniendo sobre la base de una concepción maniquea que concibe la música, por un lado, y la educación, por otro. Concepción que desde hace mucho tiempo no se corresponde ya con los modos de pensar los diversos estilos y géneros que configuran el panorama musical del presente siglo ni con los diversos modos de acercarse a ellos con una intencionalidad educativa. (pág. 7)

Otro punto importante para conocer la realidad musical en la que nos encontramos es el peso que ha tenido esta asignatura en nuestro sistema educativo. Por lo tanto, me dispongo a realizar un breve repaso de las repercusiones más importantes que ha tenido la educación musical en el ámbito legislativo desde la Ley General de Educación (1970) hasta la Ley Orgánica de Mejora de la Calidad Educativa (2012) (Pérez, 2001).

Durante el período en el que estuvo vigente la Ley General de Educación (LGE) no se reflejó ninguna información sobre el programa musical dentro de la Educación General Básica (EGB). Fue en 1981, con la Ley Orgánica del Estatuto de Centros Escolares (LOECE), cuando comenzaron a desarrollarse contenidos y horarios por áreas en la Educación Preescolar y el primer ciclo de EGB, donde ya se incluyó la educación musical. En 1982, con el Real Decreto de enseñanzas mínimas, la música aparece en los cursos superiores de EGB.

Otro hito importante se da en 1991 con la aparición de las especialidades en el título universitario de Maestro. En el ámbito escolar repercute puesto que en 1992 la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE) introduce la enseñanza de asignaturas impartidas por profesores especializados. La educación musical cobra una presencia muy importante dentro del área artística.

La Ley Orgánica de Calidad de la Educación (LOCE) entra en vigor en 2002 y la enseñanza de la música se mantiene como hasta el momento a nivel legislativo. Pero el avance que comienza a tener la sociedad y las nuevas perspectivas educativas empiezan a demandar ciertos cambios orientados a dar más importancia a lo artístico (Vernia, 2015).

En 2006 se establece la Ley Orgánica de Educación (LOE), sin introducir ninguna novedad en la educación musical. Llegados a este punto me parece correcto citar una noticia que puede reflejar en cierta medida el sentimiento de algunos docentes durante esta etapa. Sánchez (2008), cofundador de la COAEM (Confederación de Asociaciones del profesorado de Educación Musical) expresaba lo siguiente:

Con la implantación de la LOE no se ha mejorado la situación en primaria, el alumnado escolarizado en esta etapa sigue recibiendo, en la mayoría de los centros, educación musical en una sola sesión semanal de 45, 50, 55 ó 60 minutos, en función de la organización académica de cada centro. Sus contenidos están integrados en el área de artística junto a los propios de educación plástica, materia que goza, con carácter casi general, de más carga lectiva (párr. 7).

Por último, en 2012, llega la Ley Orgánica de Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE), séptima reforma en profundidad del sistema educativo y acarrea cambios en el área musical. En este real decreto el área de Educación Artística es considerada como asignatura específica y su impartición depende de la regulación de cada Comunidad Autónoma.

### 3.2. LA AUDICIÓN MUSICAL EN EL PROCESO EDUCATIVO

“La audición es la verdadera razón de la existencia de la música y es inherente a todas las actividades musicales” (Wuytack y Boal, 1995, pág.11)

Para justificar este enunciado, Wuytack y Boal (1995), expresan cuáles son para ellos las finalidades de la audición musical:

- Desarrollar la sensibilidad auditiva y la capacidad para oír música.
- Desarrollar un pensamiento musical necesario para la comprensión y la valorización de la música.
- Potenciar el desarrollo de competencias específicas propias de la práctica musical tales como la ejecución/ interpretación y la creación/composición.
- Facilitar la adquisición de conceptos relativos a los elementos que constituyen la música.
- Desarrollar la audición interior y la memoria musical.
- Desarrollar las emociones y el sentido estético, conduciendo al descubrimiento de “lo bello” a través de comentarios sobre el carácter de las músicas y las emociones que las mismas pueden suscitar.
- Estimular la capacidad crítica por medio de la audición de música de estilos y épocas diversas.
- Promover la adquisición de una cultura musical en una perspectiva multicultural, prestando atención al conocimiento de nuestro patrimonio.
- Estimular el conocimiento de las fuentes de la producción musical, principalmente de los timbres y de los instrumentos de la orquesta.
- Posibilitar la audición de música en vivo como instrumento para conocer el medio musical del entorno

(pág.11-12)

Añaden la idea de que en el contenido de la audición es el maestro el encargado de orientar al alumnado, pero siempre teniendo en cuenta su desarrollo psicológico, preferencias, y medio cultural y musical en el que se encuentran. Wuytack y Boal (2006) aluden a una publicación de Boal (2002) para matizar que los alumnos tienen diferentes formas de escuchar música según el contexto en el que se encuentren. Esto también dependerá del nivel emocional y de la atención que envuelva el entorno musical.

Porta (2015), también mantiene esta concepción de la educación auditiva como uno de los grandes núcleos de la educación musical ya que permite que el individuo establezca un diálogo con la música.

Por otro lado, Palacios (1997), alude al concepto de escucha como la clave de la música cuando, después de narrar un acontecimiento sobre un descubrimiento musical, refleja:

Verdaderamente nunca había escuchado de verdad como ese día la música de Bartók: su tipo de lenguaje musical (sus disonancias, sus melodías enigmáticas, su fiereza en algunos pasajes ...) no es fácil de digerir sin tener el estómago preparado. Simplemente, había retirado esa música de mi catálogo de obras a disfrutar, seguramente por desorientación y por haber tenido un primer encuentro con ella frío y desacertado (...) (pág 70).

Eso sí, la escucha debe de ir acompañada de atención y, con ello, la finalidad de la audición musical sería conseguir que el alumno escuche más y mejor. Para todo ello el educador es el encargado de “buscar las puertas adecuadas de comunicación con el alumnado” de forma que dé sentido a lo que oye. (Palacios, 1997)

Botella y Gimeno (2015) citan a Parks Grant (2012) en su afirmación de que la meta de la educación musical debe de ser la apreciación musical. El alcance de este objetivo consiste en disfrutar de la música, respetarla y entenderla y, para eso, es necesario educar lo auditivo, dando al alumnado herramientas para elaborar un juicio crítico con respecto a la obra musical.

Por último, según Botella y Marín (2016), la audición es la base de lo musical dada su aportación de experiencias sensoriales al intelecto que nos permiten el desarrollo de la inteligencia sonora adaptada al entorno. Añaden que el educador debería emplear su energía a educar el input sonoro de los estudiantes, de manera que estos sean capaces de apreciar e interiorizar manifestaciones musicales.

Tras esta contextualización del concepto procedo a presentar una aproximación de las corrientes psicológicas que han tratado la audición musical y la repercusión que tiene este ámbito en el currículo así como en la formación de maestros.

### **3.2.1. Paradigmas psicológicos de la audición musical**

A finales del s. XIX comenzaron los primeros estudios que relacionaban la música con la mente humana. Esta Psicología de la Música ha tratado de explicar cómo influyen elementos del lenguaje musical como el ritmo, la melodía o el timbre, juntos o separados, en el oyente. Conviene también citar a Lacárcel cuando dice que “difícilmente podemos plantear una didáctica de la música sin conocer las capacidades y limitaciones que su adquisición representa para el sujeto que tiene que aprender” (citado en Botella y Gimeno, 2015, p.79)

Esto significa que es necesario conocer los mecanismos psicológicos que intervienen en la audición musical para dar la perspectiva correcta a nuestra docencia. Las teorías sobre Psicología

de la Música que mencionaremos en este apartado, siguiendo a Botella y Gimeno (2015), serán: psicométrica, conductista, cognitiva y la psicología social.

### **Psicometría**

Se focaliza en la medición de las habilidades de escucha empleando pruebas estandarizadas. En este modelo Lacárcel es una de las autoras que se ciñen a detectar las cualidades musicales de cada individuo y a valorar los efectos de la educación musical de personas valiéndose de test. De entre todos los tipos que establece nos llama la atención, desde el punto de vista auditivo, unos test de logros musicales de Edwin Colwell (*Music achievement test*) que estudian la discriminación tonal, el reconocimiento de timbres y el estilo.

Lacárcel también emplea las pruebas de *Medidas de Actitud Músico- Estética* creados por Bullock. Estos servían para contrastar las preferencias musicales de los oyentes.

### **Teorías conductistas**

Desde una perspectiva empirista refuta los procesos no observables y van a centrarse más en la audición vista desde los gustos musicales del oyente. Estas teorías generan cierta controversia puesto que no consideran relevantes los procesos internos que realiza el alumno durante la audición.

### **Teorías cognitivas**

Surgen de las bases establecidas por Piaget (1896- 1980) sobre el desarrollo cognitivo de las personas. En este caso los pedagogos que destacarían dentro de este modelo son Pflederer, por su primer intento de vincular las ideas piagetianas con el pensamiento musical, Mary Louise Serafine y Kenneth Swanwick.

En síntesis, la idea de Kenneth Swanwick (2000) se basa en una *espiral del desarrollo musical* en la que representa los momentos evolutivos desde el punto de vista auditivo y musical del niño desde su infancia hasta la adolescencia. De este estudio destacamos que en el modo sensorial (a partir de 3 años) los niños ya responden a sonidos, pero sin estructura alguna. Entre los 7 y 8 años, modo vernáculo, ya serán capaces de captar ideas musicales y, al llegar al modo especulativo (9- 11 años) emplearán la imaginación para experimentar con los sonidos.

Finalmente, Botella y Marín (2016) citan a otra autora, Giráldez, que recalca la necesidad de entrenar la atención y la memoria puesto que, junto con un buen nivel de motivación, facilitan el desarrollo en cada proceso.

## **Psicología social**

La literatura relacionada con la psicología social explica cómo influye el contexto vital del alumnado en el desarrollo del gusto vinculado con la escucha individual (Botella y Marín, 2016).

Hargreaves, citado en Gimeno y Botella (2015), aborda el tema clasificando la audición en cuatro procesos: modelaje del gusto musical conforme a las normas de los grupos de referencia; persuasión comunicativa ocasionada por el prestigio del emisor y el contenido extra musical; jerarquía cultural de grupos dominantes que regulan el acceso del individuo a ciertas representaciones artísticas; y, por último, los roles afectivos de las clases sociales.

### **Otros análisis de la audición musical**

En este apartado simplemente quería plasmar brevemente otras concepciones que no se encuentran en ningún paradigma en concreto, de los que ya hemos mencionado.

Nos interesa en particular la idea de Willems (2001) sobre audición musical. Habla de ella como una habilidad que se aprende mediante una adecuada educación. Esta educación se daría en las siguientes fases: receptividad sensorial auditiva (órgano del oído); sensibilidad afectivo-auditiva (escucha activa y subjetiva); inteligencia auditiva (tomar conciencia de las otras dimensiones).

Porta (2015), sigue la línea de Willems y establece una estructura similar para dar explicación al proceso auditivo. Primero se encontraría la sensación sonora en la que actúan los receptores sensoriales que captan el mundo exterior, siendo el oído el primer tamizador del sonido. En segundo lugar, encontramos lo que llama percepción auditiva. Esta consiste en la selección de estímulos que verdaderamente llegan a nuestros sentidos y que son codificados por el cerebro de forma consciente. Su funcionamiento está sujeto a las leyes perceptivas. En tercer lugar, y como última fase, se encuentra la simbolización de la música. La simbolización permite que imaginemos, recordemos y preveamos, haciendo posible la comunicación mediante códigos comunes al grupo. Los códigos y categorías, al ser asumidas, permiten que exista la producción, comunicación, desarrollo crítico e interpretación de la música.

Wuytack y Boal (1995) también mencionan que “la sensación auditiva (recepción y codificación del estímulo) lleva a la percepción (descodificación y categorización de la información); la percepción lleva a la experiencia, y la experiencia se transforma en vivencia” (pág. 17)

En esta línea, Schaeffer, trata la distinción entre oír, acción pasiva que realiza todo aquel sin problemas congénitos, y escuchar como acción que requiere atención e intención. (Botella y Marín, 2016).



### 3.2.2. Educación auditiva en el currículum

Paynter, afirma que si hablamos de audición como parte del currículum es porque verdaderamente existe un deber de ayudar al individuo a comprender y ponerse en contacto con el arte musical. (Botella y Gimeno, 2015)

Según Porta (2015), “la educación auditiva forma parte del currículum en Educación Primaria a través de sus objetivos, competencias y contenidos” (p. 61)

Si profundizamos en el Decreto 26/2016, de 21 de julio, buscando esta preocupación que mencionaba Paynter y el reflejo de la educación auditiva que aseguraba Porta, nos encontraremos con que se ha realizado un trabajo muy pobre al especificar cómo debemos fomentar la audición en nuestras aulas. Se menciona que se realizarán audiciones y conciertos en las aulas y que se enseñarán las normas que hay que cumplir durante su desarrollo. Sin embargo, en vez de concretar qué tipo de audiciones o de qué forma es correcto programarlas durante la etapa de primaria, se limitan a concretar lo siguiente:

El clima lúdico y relajado que acompaña a toda el área no debe ser óbice para no acatar unas normas básicas de comportamiento, que abarcan desde la predisposición a la escucha atenta, en una atmósfera de silencio en las audiciones. (pág.34540)

Y a nivel de contenidos lo más destacable que podemos encontrar se halla dentro del bloque de escucha y dice así:

La escucha activa de audiciones originarias de distintos estilos, épocas y culturas. La riqueza de la diversidad cultural, entre otras la del pueblo gitano. Comentarios orales y escritos (...)

Conocimiento y práctica de actitudes de respeto en audiciones y otras representaciones musicales. Comentario y valoración de conciertos y otras representaciones musicales. (pág. 34547)

En definitiva, se menciona en más ocasiones la importancia del “respeto” durante la audición que la necesidad de *aprender* durante la audición.

De la Ossa (2015) menciona a Palacios, en su crítica a una situación que a todos nos resulta familiar. Afirmaba que en conversaciones cotidianas sobre un concierto las personas se limitaban a hablar de “me gusta” o “no me gusta”, sin realizar ningún tipo de juicio coherente a parte de la valoración subjetiva. Este tipo de respuestas eran aceptadas por el resto de las personas del grupo y funcionaban como salvoconducto para concluir cualquier conversación musical.

Como reflexión personal, creo que no es de extrañar que muchos adultos, jóvenes o niños se limiten a hablar de gustos para valorar una obra musical si, durante su periodo escolar, la máxima preocupación del maestro ha sido que se mantenga el silencio durante una audición.

### **3.2.3. Formación de maestros en educación auditiva**

Rodríguez- Quiles (2012) realiza una crítica al Plan Bolonia y a cómo ha afectado al Grado en educación musical. Considera que el nuevo plan universitario provocó un atraso con respecto a los logros que se consiguieron con la implantación de la especialidad de Música en los estudios de Magisterio con el Plan del 1991. El Plan Bolonia unificó el grado de educación primaria y lo comprimió en cuatro años. Las especialidades se convirtieron en menciones y se cursan de forma optativa actualmente.

Por otro lado, ni los estudios de conservatorio ni los estudios universitarios de musicología capacitan para ejercer la docencia en educación primaria, como es lógico, dada su falta de contenidos de la parte didáctica. En cambio, en ellos se profundizan más en los conocimientos musicales y, en el caso que nos atañe, auditivos.

En rasgos generales es fácil observar que en las asignaturas troncales de las especialidades que aparecen en el Real Decreto 1440/1991, de 30 de agosto, por el que se establece el título universitario, oficial de Maestro, hay una carga lectiva significativa destinada a asignaturas específicas de música. A esto hay que sumarle que cada universidad proponía, a partir de este decreto, sus propias asignaturas obligatorias, optativas y de libre configuración. De esta forma la oferta musical que resultaba era muy amplia e implicaba muchas sesiones teóricas que, hoy en día, han desaparecido.

Seguidamente plasmaré las asignaturas que se ofertan actualmente en la UVa, relacionadas con la educación musical, que contienen objetivos o contenidos que están vinculados directamente con la audición musical:

- *Fundamentos y estrategias didácticas de la educación musical:*
  - o Descubrir los elementos del lenguaje musical a partir de la audición musical activa.
  - o Criterios para la selección de recursos didácticos y repertorios escolares de audiciones, canciones, danzas y juegos musicales y su aplicación en las diferentes áreas de la educación primaria.
- *Música, cultura y diversidad:*
  - o La audición musical activa: principios y estrategias didácticas.
  - o Selección de audiciones musicales para la etapa de Primaria.
  - o Reconocer y valorar en su contexto piezas de diversos estilos, épocas y culturas a través de la audición y el análisis de partituras.

- *Formas de expresión musical:*
  - o Método de aprendizaje basado en la realización de actividades de audición, lectoescritura e interpretación musical.
  - o Adquirir capacidades de percepción y discriminación auditiva y de entonación y afinación correctas.
- *Didáctica de la expresión musical:*
  - o Seleccionar repertorio de audiciones, canciones y piezas instrumentales y danzas para trabajar en el aula de música en primaria.

Centrándome tan solo en las *asignaturas de mención*, cerraré este apartado indicando que estas constituyen tan solo el 12'5% de los créditos totales del grado.

### **3.3. AUDICIÓN MUSICAL ACTIVA**

Una definición muy acertada del concepto de *audición musical activa* es la que realizan Boal y Wuytack (2006) en base a una de las ideas que ya había presentado anteriormente Boal (2002): una audición intencional y focalizada, en la cual el oyente está implicado física y mentalmente. Difiere de la audición pasiva en que, en esta segunda, el niño oye música de fondo como un mero acompañamiento, sin ninguna intención de profundizar en ella.

En el artículo “Audición musical activa con el musicograma”, Wuytack y Boal (2009) mencionan que la observación de clases de música les ha servido para llegar a la conclusión de que el alumnado comprende y escucha mejor una obra clásica cuando se ha empleado una estrategia activa para su audición. Además, otra de las claves que deja la investigación, citada por autores como Madsen (1997), es que tanto músicos como no músicos dirigen su atención a los elementos musicales durante la audición (Wuytack y Boal, 2009).

Wuytack siempre ha defendido que la audición musical activa permite sobre todo a los niños y jóvenes no músicos a mejorar su percepción musical. De esta forma establece unos principios en los que debe basarse toda audición musical para ser activa:

- Participación activa del oyente: la audición debe implicar al alumno tanto física como mentalmente. Esto puede conseguirse mediante la interpretación de los materiales musicales que ofrece la obra antes de proceder a su escucha.
- Enfocar la atención: el oyente debe conectar con la música durante la actividad para poder reconocer los materiales musicales que previamente ha trabajado.

- Analizar la forma musical: asociación simbólica de la totalidad musical. El empleo de representaciones visuales familiares con el alumnado es clave para acercar los complejos elementos musicales a niños no músicos.

### **3.3.1. Pedagogía de la audición musical activa**

Podríamos mencionar a varios educadores musicales que han propuestos teorías y metodologías para la audición, tales como Elliot, en 1995 o Swanwick, en 1979; pero para el desarrollo de este apartado prefiero centrarme en los aspectos pedagógicos que proponen Wuytack y Boal (1995).

#### **Aspecto biográfico**

Mencionar las particularidades de la vida de un compositor que están relacionadas directamente con la obra puede ser positivo para la audición puesto que genera atención en los oyentes. De este modo podemos implicar al alumnado desde antes de comenzar la audición, consiguiendo que su mente esté conectada con la obra antes de la escucha.

Podemos proponer una búsqueda de datos relevantes, la realización de un cuaderno de audición, la transcripción de algún tema característico o la búsqueda de recortes y textos vinculados con la composición.

#### **Aspecto histórico-cultural**

Corresponde también al docente situar la obra dentro de un contexto histórico, sobre todo si hablamos de una audición dirigida a alumnos de los últimos cursos de la etapa. Este aspecto nos permite vincularlo con otras producciones artísticas de esa época.

Es beneficioso para el oyente tener otras referencias de arte y de cómo era la cultura y el medio en el que el compositor elaboró su obra. Esta información les ayuda a escuchar de forma crítica y tener ideas en las que basar su valoración tras la audición. Es una realidad que ningún compositor estaba aislado de influencias entonces, ¿por qué no ayudarles a entender cómo influye la vida en la música y viceversa?

A la idea de *influencias* podemos asociar la música popular como punto de partida para ciertas audiciones. Así el alumnado se podrá formar una idea más real sobre el punto de partida de ciertas melodías y ritmos que se repiten en multitud de obras.

### **Aspecto descriptivo**

Hay obras que tienen un carácter descriptivo y que conforman la música programática, aquella basada en un dato extra musical. Dado que la totalidad de la estructura musical está inspirada en un hecho ajeno a la música puede ser mucho más sencillo para el alumnado conectar con este tipo de composiciones. Este interés es el que buscamos alcanzar en el desarrollo de una audición, no obstante, conviene saber que corremos el riesgo de caer en exageraciones si introducimos datos descriptivos a una composición que, en su momento, no fue concebida de esa manera.

### **Aspecto técnico**

“La música es un arte en movimiento que se produce en un tiempo dado” (Wuytack y Boal, 1995, pág. 28) Es necesario dotar al alumnado de herramientas técnicas para que puedan valorar críticamente lo que escuchan. Si el oyente es capaz de diferenciar los elementos de la música o comprender su estructura, será mucho más sencillo que la obra signifique algo para él y pueda sentirla.

En cualquier caso, no se busca recurrir a un profundo conocimiento teórico, tan solo conseguir que el alumnado entienda que una obra musical depende de infinitud de componentes y que, dependiendo de lo que escuchemos, unos serán más relevantes que otros. Todos los componentes musicales de los que hablamos serían: ritmo, melodía, armonía, timbre y forma.

### **Aspecto interpersonal**

Ciertamente no podemos alejar la emoción de la música puesto que funciona como un elemento más, necesario para profundizar en las experiencias musicales. Sin duda es una realidad el hecho de que cuanto más se oye una obra, mejor se aprende a conocerla y apreciarla. Para que al alumnado le apetezca realizar una audición debemos tener en cuenta sus intereses. También, como docentes, es importante tener una buena relación afectiva con nuestro alumnado y sentir que verdaderamente te ven como un buen referente en cuanto a criterio musical.

Concluyo este apartado con la siguiente reflexión que realizan Wuytack y Boal (1995):

El oyente se mueve tanto en el interior como en el exterior de la obra musical: valora y analiza, siente y comprende, se deja llevar, pero percibe críticamente. Es necesario adoptar una actitud que a veces es objetiva y a veces subjetiva. El profesor deberá escuchar con interés y conscientemente para estimular al alumno oyente en su propio entusiasmo. De los diversos aspectos pedagógicos aquí analizados, éste es probablemente el que menos se basa en datos objetivos, pero también es uno de los más importantes. (pág. 31)

### 3.3.2. Medios para activar la audición musical

Wuytack y Boal (1995) realizan una selección de medios que activan la audición y proponen que en cada audición el alumno siempre conozca la tarea concreta que debe realizar. En la siguiente tabla presento cada medio con su descripción pertinente y una obra musical relacionada:

**Tabla 1: Medios para activar la audición musical**

MEDIO	DESCRIPCIÓN	EJ. OBRAS MUSICALES
<b>El motivo y el tema</b>	Se busca que el tema melódico esté bien definido y pueda ser cantado fácilmente. Es preciso establecer siempre un conocimiento inicial del tema.	<i>Marcha de la Suite nº1 La Arlesiana</i> (Bizet)
<b>El ritmo</b>	En ciertas ocasiones es útil trabajar la métrica, los motivos rítmicos característicos de la obra y el tipo de compás. La lectura rítmica se puede realizar a modo de juego.	<i>La creación del mundo</i> (Darius Milhaud)
<b>La estructura armónica</b>	Aprender a sentir las tensiones armónicas cantando las cadencias que aparecen en muchas sinfonías clásicas. Repetición de ostinatos.	<i>Canon</i> (Johann Pachelbel)
<b>La forma</b>	Este aspecto musical permite al oyente encontrar el hilo conductor de la obra. Si la identifica será capaz de relacionar sonidos, ritmos, timbres... Se puede trabajar a través de células rítmicas, frases melódicas, relacionando cada parte con un cartel de colores...	<i>Álbum par la juventud</i> (Robert Schumann)
<b>La orquestación</b>	El empleo de los diferentes timbres en una obra musical ayuda a definir su carácter y expresión. Podrían analizarse los instrumentos predominantes de una obra o realizar ejercicios de identificación auditiva.	<i>Pedro y el Lobo</i> (Prokofiev)
<b>El instrumental Orff</b>	Interpretar simultáneamente con instrumental de aula Orff una grabación de orquesta. También pueden adaptarse diversos fragmentos a modo de ostinato.	<i>Danza de Anitra de la Suite Peer Gynt</i> (Edvard Grieg)
<b>El canto</b>	Es preferible cantar una melodía empleando sílabas para desarrollar la parte vocal, que citando en nombre de las notas	<i>Pavana</i> (Gabriel Fauré)
<b>Elementos humorísticos</b>	Analizar los trucos de composición humorísticos empleados para referenciar otra obra anterior o variar el carácter de lo que se estaba componiendo. Incluyen variaciones de tempo, cambios de timbre...	<i>El carnaval de los animales. (Las tortugas)</i> (Camille Saint-Saëns)
<b>Ritmos de danza</b>	En muchas obras el compositor escoge de manera intencional ritmos de danza muy característicos que pueden ser tocados con pequeña percusión o palmeados.	<i>Allegretto de la Sinfonía nº7</i> (Ludwing Van Beethoven)

<b>Cambios de compás</b>	Para poder incluirlos en la audición debemos trabajar previamente los ritmos de cada compás por separado. Una vez asimilados los juntaremos.	<i>IV. Intermezzo interotto</i> , (Bartók)
<b>El aspecto verbal</b>	Podemos emplear la palabra para temas principalmente de carácter rítmico creando coros rítmicos hablados.	<i>Marcha de la Suite Cascanueces</i> (Tchaikovsky)
<b>La motricidad</b>	Realizar gestos que describan los movimientos melódicos o para inventar composiciones imaginarias.	<i>Obertura Egmont</i> (Beethoven)
<b>La expresión plástica y el movimiento</b>	Incluye: dibujar curvas melódicas, formas simples, trabajar de manera libre... En este aspecto lo más importante es no olvidar el objetivo de comprender la música. No consiste solamente en dibujar.	---
<b>Los datos biográficos</b>	Ayudan a integrar mejor la obra en la vida del compositor. Pueden organizarse en cuadernos de audición, si el compositor es actual podría verse una entrevista grabada...	<i>Trois petites Liturgies</i> (Oliver Messiaen)
<b>La perspectiva histórica</b>	Hay obras que nacieron por un acontecimiento histórico concreto. Es interesante conocer también temas que abordan un mismo concepto en las diferentes épocas.	Obertura de la ópera <i>Guillermo Tell</i> (Rossini)
<b>Los aspectos cultural y artístico</b>	La arquitectura, pintura, literatura, o el arte cinematográfico son elementos culturales que suelen tener mucha relación con la música que se compone en el momento	Ópera <i>Carmen</i> (Bizet)
<b>Objetividad y subjetividad</b>	Otro recurso muy útil y comúnmente utilizado consiste en expresar con palabras las sensaciones del oyente durante la audición.	<i>La escena de la tempestad</i> de la obra <i>Peer Gynt</i> (Grieg)
<b>El elemento popular</b>	Introducir una audición musical mediante una música popular es eficaz para cautivar al oyente en un ambiente propicio que le ayude a descubrir la nueva obra.	<i>El amor brujo</i> (Manuel de Falla) (Puede introducirse con flamenco)
<b>La música pop, rock y jazz</b>	Puede emplearse para captar el interés de los jóvenes proponiendo como punto de partida música que escuchen habitualmente.	<i>Stamping Ground</i> (Moondog) (para hablar de la malagueña)
<b>Interpretaciones y arreglos</b>	Comparar diversos arreglos para percibir de manera más clara las diferencias en las interpretaciones.	Arreglo de Duke Ellington de fragmentos de la suite <i>Cascanueces</i> .
<b>El piano</b>	Puede ser utilizado para acompañar temas, preparar la audición, condensar la partitura de orquesta... Si lo interpreta el profesor constituye un elemento de interés para el alumnado.	<i>Los cuadros de una exposición</i> (Modest Mussorgsky)
<b>Los medios audiovisuales</b>	Es importante saber lo que empleamos, pero bien es cierto que las imágenes son fácilmente interpretables por los niños. Las obras que fueron escritas para cierto elemento audiovisual no deben ser separadas de este.	<i>Guía de la orquesta para jóvenes</i> (Benjamin Britten)

Fuente: Elaboración propia.

## El musicograma

El musicograma fue creado por Jos Wuytack en 1970. Una de las definiciones que encontramos sobre este concepto es que “el musicograma es un registro gráfico de los acontecimientos musicales, una representación espacial del desarrollo dinámico de una obra musical”. (Wuytack y Boal, 1995, pág.53)

Una de las principales características, como bien mencionan Boal y Wuytack (2006), es que el musicograma establece símbolos sustitutivos para los elementos de la música convencional. La finalidad de esto es crear un lenguaje más accesible para el alumnado que parte de una base musical baja o nula. Además ayuda a tener una percepción global de la estructura musical reflejada de una forma mucho más sencilla para el entendimiento general.

Jiménez, citado en Botella y Marín (2016), recalca el elemento de la percepción estética. Todas las personas vivimos con la necesidad de establecer códigos mediante imágenes o signos que nos ayuden a retener la información en la memoria a corto plazo. A través de estas imágenes, el conocimiento que adquirimos por la mera percepción se irá convirtiendo en *reconocimiento* por medio de la descodificación de esa información que ya tenemos.

Esto nos sirve para reafirmar el hecho de que Wuytack pusiera en alza las ventajas de la percepción visual al ser integrada en la audición, sin que esto nunca influyera en el resultado buscado de comprender al máximo la experiencia musical. (Wuytack y Boal, 1995)

Wuytack propone que para elaborar un musicograma hay que evitar indicar demasiados elementos musicales porque podríamos crear confusión. Solamente deben aparecer los aspectos auditivamente más perceptibles y se sustituirán por símbolos, colores y figuras geométricas. A partir de esto establece la lista de símbolos que representarán cada parámetro musical (Wuytack y Boal, 1995): colores para la *forma*; una línea segmentada con los números de compás para el *ritmo*; un rectángulo para las *melodías*, la *armonía* y la *polifonía* no suele aparecer representada, los signos de *dinámica* y *agógica* se mantienen; símbolos para la *instrumentación*.

Por último, explicar que según establecen Boal y Wuytack (2006), la audición debería desarrollarse como mínimo dos veces puesto que en primer lugar introducimos la música de forma activa y en una segunda audición la escuchamos con ayuda del musicograma. Wuytack y Boal (1995) también mencionan una tercera audición para que verdaderamente establezcan la conexión musicograma-música, e incluso una cuarta audición en la que cada alumno interviniera individualmente. “No es posible conocer bien una música si se la oye sólo una vez: se necesitan audiciones repetidas para comprenderla y apreciarla en su plenitud” (Wuytack y Boal, 1995, p.63)



# 4. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN

## 4.1. CONSIDERACIONES PREVIAS

Esta propuesta consiste en un conjunto de actividades sobre audición musical activa que se configuran dentro de un formato de *escape room virtual*<sup>1</sup>. El alumnado debe superar las actividades propuestas por la maestra de música para obtener códigos que le permitan acceder a cromos personalizados de cada audición. Al final del proyecto toda la clase habrá conseguido salir de la sala en la que se encontraban, tendrán una colección de cromos sobre obras musicales y habrán desarrollado su capacidad musical en múltiples sentidos.

### Características generales del alumnado de 6º curso

Esta programación de audición musical activa está dirigida al alumnado de sexto curso de Educación Primaria. Para referirme a las características psicológicas vinculadas con la música durante esta edad me ceñiré a un repaso bibliográfico de Botella y Gimeno (2015) que considero muy acertado para justificar mi propuesta. Estos autores citan a Lacárcel (2001) que elabora un perfil sobre la conducta musical del alumnado basado en las diferentes etapas del desarrollo cognitivo establecidas por Piaget. Por lo tanto, según Lacárcel, un alumno en la etapa de operaciones formales (11-15 años) empezaría a percibir la música como un medio para expresar su creatividad, sintiendo que les transmite ideas y que puede volverse muy importante en sus vidas.

Esta idea puedo apoyarla con otro de los autores mencionados por Botella y Gimeno (2015), Swanwick. Este estableció una *espiral del desarrollo musical* en la que aparece que el alumnado de entre 9 y 12 años comienza a emplear la imaginación vinculada a la música, acompañando esta cualidad por el deseo de experimentar y descubrir nuevas posibilidades.

En cuanto a las habilidades musicales sin duda alguna el alumnado de sexto debería de tener más bagaje musical que en cursos anteriores que le permitiera interpretar un pasaje instrumental, vocal o recordar una coreografía más fácilmente.

Por último, haciendo referencia al *escape room*, considero que es un tipo de gamificación muy adecuada para este curso. El formato requiere cierto nivel de razonamiento empírico y de trabajo cooperativo. Creo que es muy importante permitir al alumnado de sexto que elaboren equipos de trabajo y que sepan comunicarse para lograr los objetivos que les pedimos.

---

<sup>1</sup> Un *escape room virtual* combina el juego de escape con la tecnología. Se compone de diversos retos o puzzles que guiarán al alumno a través de la narrativa propuesta y que implican la resolución de un reto mayor o la obtención de un objeto clave para avanzar en el juego. Requieren que el sujeto ponga en práctica habilidades tanto físicas como mentales.

## **Recursos necesarios para realizar la propuesta**

Para llevar a cabo esta propuesta es imprescindible tener un aula espaciosa que permita el movimiento del alumnado y en la que sea posible realizar diferentes agrupamientos. En el apartado de sesiones pueden encontrarse los diferentes recursos que serán necesarios para cada bloque de actividades. De manera general se necesitará: un dispositivo digital bien sea una pizarra o un ordenador con proyector para poder poner el *escape room*; equipo de sonido para las audiciones; al menos 5 tablets (aunque lo mejor sería que cada alumno dispusiera de una propia); instrumentos de pequeña percusión (caja china, güiro, claves...); instrumental Orff; un piano o teclado que podría ser virtual en el caso de no disponer de uno en el aula; y también sería recomendable que existiera un rincón con mesas para ciertas actividades de investigación o creación que realizarán en equipos.

Todos los agrupamientos que propongo en las sesiones podrán variar dependiendo del alumnado con el que se trabaje. En este caso me he referido siempre a un hipotético grupo de 20 alumnos, pero perfectamente podría adaptarse la división en equipos.

## **Temporalización**

Esta propuesta de intervención está pensada para ser realizada durante todo el curso escolar. He seleccionado el calendario del próximo curso, 2020/2021, para fijar las fechas de las sesiones, establecidas a lo largo de casi todos los martes del año. En cualquier caso, este tipo de temporalización es una simple guía, pudiendo ser modificada combinando varias sesiones en un mismo día o espaciando más las actividades.

En el apartado de sesiones se reflejará la temporalización, por lo general, de entre 15 y 30 minutos que puede tener cada actividad, así como la fecha para la que podría estar prevista.

Como curiosidad hay que destacar que algunas de las sesiones contienen el elemento del “reloj” a modo de cronómetro o descontador de tiempo. Esto es simplemente un factor más de la gamificación del *escape room* para incentivar al alumnado. Está enfocado a trabajarse en aquellas dinámicas cooperativas que involucren cierta investigación en el aula o resolución de alguna problemática. En ningún caso se utilizará para limitar el tiempo de aprendizaje de una práctica musical de interpretación instrumental, vocal o danza. El profesor que lo desee puede ajustar los tiempos del reloj a las capacidades que observa en su alumnado. Sin embargo, nunca será productivo integrar este elemento de “tensión” durante la enseñanza de lo plenamente musical, ya que podría ocasionar que el alumnado con un ritmo de aprendizaje más bajo se sintiera frustrado.

## **4.2. OBJETIVOS GENERALES**

De manera general esta propuesta de intervención docente contribuirá a desarrollar en el alumnado un conjunto de habilidades que le permitan:

- 1) Trabajar la audición musical activa como medio para desarrollar la memoria y la atención de forma que propicien la discriminación o conservación de sonidos. Conocimiento del sentido crítico y estético.
- 2) Destacar y potenciar los recursos y las estrategias activas que faciliten la interiorización de los diferentes elementos musicales que son capaces de percibir, despertando su interés por distintas manifestaciones del ámbito musical.
- 3) Proporcionar al alumnado herramientas para expresarse mediante la música a través de la voz, el cuerpo, la interpretación musical o la creación de composiciones sencillas.
- 4) Fomentar la asimilación de conocimientos y la adquisición de las competencias clave de manera globalizada e integradora a través de los diferentes bloques de contenido: escucha, interpretación musical, el movimiento y la danza.
- 5) Crear un clima de aula adecuado que asegure un proceso de enseñanza-aprendizaje, en el que el alumno sea el protagonista y la comunicación entre iguales un factor esencial.

## **4.3. CONTENIDOS GENERALES**

A continuación, aparecen redactados los contenidos que, de manera general, aborda esta propuesta de intervención sobre audición musical activa:

- 1) Desarrollo de la atención y la memoria que conlleve a la discriminación auditiva.
- 2) Conocimiento del sentido estético y crítico musical mediante estrategias activas.
- 3) Interpretación y producción de piezas vocales, instrumentales o acompañamientos rítmicos durante la audición musical.
- 4) Coreografías creadas para diferentes obras que estén relacionadas con diferentes tipos de danzas como el ballet o los bailes populares.
- 5) Empleo de dispositivos tecnológicos vinculados al ámbito musical y trabajo cooperativo.

#### 4.4. EVALUACIÓN DE LA PROPUESTA

Para esta propuesta de intervención se seguirá una **evaluación formativa y continua** en cada uno de los bloques de sesiones que se trabajarán mensualmente. La evaluación formativa se caracteriza por detectar quién tiene carencias e intentar solventarlas durante la realización de las sesiones o, al menos, a corto plazo.

Para la comprobación del grado de adquisición de las competencias y el logro de los objetivos sobre los que incide esta propuesta, se establecen los siguientes **criterios de evaluación**:

- 1) Utilizar la audición musical activa para conocer ejemplos de obras variadas de nuestra historia de la música y, también, para valorar el patrimonio musical.
- 2) Analizar obras musicales sencillas con ayuda de medios para activar la audición que permitan desarrollar un sentido estético y crítico hacia la escucha.
- 3) Emplear creaciones propias para indagar en los paradigmas musicales.
- 4) Trabajar de manera cooperativa, utilizando las tecnologías de la información y la comunicación con responsabilidad.

En la evaluación se tendrán en cuenta diversos factores que serán medidos mediante diferentes **instrumentos de evaluación**, de entre los cuáles destacaré el uso de:

- Rúbricas: vinculadas a pruebas de carácter “escrito” o a producciones que puedan evaluarse gracias a que disponemos de un registro gráfico de las mismas.
- Dianas de autoevaluación, heteroevaluación y coevaluación: orientadas a reflejar características y aptitudes que pueden ser evaluadas en el mismo instante de su realización.
- Escalas de valoración: ofrecen un registro más acotado de posibilidades para calificar la realización de una actividad pero pueden ser muy útiles cuando se acompañan de los comentarios pertinentes que ayuden a recordar el porqué de esa nota.
- Cuaderno de campo: es uno de los medios que permitirá al docente hacer breves anotaciones sobre los datos que obtiene de la observación directa durante el desarrollo de las sesiones.

En el apartado de “sesiones” se puede ver la especificación del tipo de instrumentos de evaluación que tendrán cabida en cada bloque de sesiones perteneciente a una misma obra musical.

El último factor que es importante evaluar es la propia propuesta de intervención. Para ello he elaborado una escala de valoración para que el docente obtenga datos que le ayuden a mejorar tras la puesta en práctica de la propuesta ([Anexo 1](#))

## 4.5. METODOLOGÍA

La metodología que va a guiar en líneas generales toda la propuesta de audición musical va a ser principalmente activa y gamificada.

Con respecto a la audición musical activa esta propuesta contiene actividades pertenecientes a los diferentes medios para activar la audición musical propuestos por Wuytack y Boal (1995). Las sesiones se estructuran siguiendo un orden coherente, de forma que el alumnado disponga de la información necesaria para avanzar en su aprendizaje progresivamente. El fin último de todas las sesiones es que el alumnado sea capaz de escuchar la obra musical, que hemos trabajado a través de diferentes prácticas vinculadas con la música, sin necesidad de estar realizando ninguna otra cosa que no sea la audición en sí.

El papel del maestro será crucial como guía del alumnado. Les proporcionará las herramientas necesarias, pero siempre con vistas a que ellos sean el principal agente del proceso enseñanza-aprendizaje.

Uno de los elementos distintivos que ofrece este trabajo consiste en que toda la propuesta va a estructurarse en torno a un *escape room educativo* de entidad virtual. Partimos de la base de que la principal función de esta propuesta es conseguir que el alumnado adquiera aprendizajes significativos y que sea capaz de integrarse en el fenómeno musical de forma activa. Como añadido, la gamificación del proyecto nos permitirá fomentar la cohesión de grupo, incrementar la motivación y focalizar la atención en un objetivo común.

### Escape room:

<https://view.genial.ly/5ee7a5d60a350e0d8fe91579/game-action-escape-room-gamificacion-tfg>

Emplear la gamificación dentro del proyecto viene de la necesidad de incluir nuevas estrategias educativas con la finalidad de mejorar la calidad del aprendizaje, enriqueciendo la experiencia educativa a la que hacen frente los alumnos y favoreciendo el desarrollo de las competencias mediante la diversión. En este caso podemos afirmar que “la diversión es la recompensa del cerebro por aprender cosas nuevas” (Llorens et al., 2015).

Este formato requiere que el alumnado ponga en práctica el trabajo cooperativo en algunas de las sesiones propuestas y que vea la necesidad de contar con el apoyo y la implicación de sus compañeros, o la de uno mismo, para conseguir el objetivo final.

Nuestro *escape room educativo* se resolverá en diferentes sesiones repartidas mensualmente durante todo el curso escolar. El juego parte de una gran sala llena de objetos que les conducirán a las diferentes audiciones que vamos a trabajar. Al pinchar en un objeto entrarán en un compartimento complementario de la sala en el que, el fin último, es resolver todos los retos para conseguir un código que les lleve a la obtención de un *chromo* identificativo de la audición. Al final del curso escolar el haber conseguido los 7 cromos diferentes ([Anexo 2](#)) les permitirá escapar de la habitación en la que se encontraban. Para la resolución de las actividades musicales deben poner en práctica habilidades como la reflexión crítica, la creatividad o la comunicación interpersonal; además de aplicar las nociones musicales aprendidas.

El *escape room* se ha creado mediante la plataforma *genially*<sup>2</sup> y para que su funcionamiento no sea confuso para el alumnado tiene los siguientes elementos comunes:

- En cada sesión se accederá a un objeto (audición) que conducirá a una sala complementaria.
- En todas las salas complementarias hay unos elementos interactivos comunes como un botón para volver a “inicio” o “atrás”, un botón de “siguiente” y un cuadro de “pista” cuya función será incluir instrucciones o pautas para que conozcan el funcionamiento de la página.
- Al final de cada sesión encontrarán un recurso con la palabra “código” que les conducirá a una página en la que habrá muchos botones diferentes. El único botón que les redireccionará al chromo de esa audición será el que contenga el código de la sesión (incluido en las tablas de objetivos, contenidos, evaluación y código de todas las sesiones)

La idea inicial es que sea la maestra en el aula la que proyecte en la pizarra digital todo lo que va ocurriendo en el *escape room* pero, el alumnado también dispondrá del enlace en sus Tablet u otros dispositivos electrónicos para las ocasiones en las que tengan que utilizar individualmente o en grupo el *escape room*. Todos los recursos necesarios de vídeos, fichas, imágenes, pistas... de las sesiones se encuentran dentro del *escape*. Por último, quiero aclarar que este caso concreto es un *escape room* de modelo lineal en el que el orden de las sesiones está establecido en la propuesta en base a la dificultad de los contenidos que se trabajan o la época del año con la que lo queremos relacionar. En el [Anexo 3](#) se encuentra una guía visual<sup>3</sup> sobre este *escape room*

---

<sup>2</sup> Enlace a la plataforma: <https://www.genial.ly/>

<sup>3</sup> Recorrido que contiene capturas de pantalla y breves explicaciones sobre cada página del escape.

## 4.6. SESIONES DE LA PROPUESTA

Las sesiones que se presentan a continuación están estructuradas siguiendo un mismo patrón. En primer lugar, se encuentra la obra musical en torno a la que se realizarán todas las sesiones establecidas en el mes.

A continuación, le sigue una tabla que contiene los objetivos, contenidos, recursos, evaluación y el código que permitirá resolver ese bloque del *escape room*. Estos elementos serán comunes a todas las sesiones pertenecientes a una misma obra.

Por último, es interesante conocer que todas las sesiones irán seguidas de un símbolo que ubicará al lector en el tipo de actividad que se está realizando (pueden aparecer individualmente o combinados). El fin último de todas las actividades, sea cual sea su tipología de realización, es encaminar al alumnado hacia la audición musical. En el [Anexo 4](#) se refleja una leyenda en la que se presenta una síntesis de los símbolos que pueden aparecer.

### 4.6.1. *Danza de los payasos. Sueño de una noche de verano, Op. 61, nº5. F. Mendelssohn*

<b>OBJETIVOS</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Aprender a utilizar un musicograma.</li><li>- Acompañar una obra musical con percusión corporal.</li></ul>
<b>CONTENIDOS</b>	La estructura musical; el musicograma; la percusión corporal.
<b>RECURSOS</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Música: <a href="https://www.youtube.com/watch?v=sX1qWCp2Qjg">https://www.youtube.com/watch?v=sX1qWCp2Qjg</a></li><li>- Musicograma de Jos Wuytack para investigar (<a href="#">Anexo 5</a>)</li><li>- Esquema de musicogramas (<a href="#">Anexo 6</a>)</li><li>- Musicograma de la obra (<a href="#">Anexo 7</a>)</li></ul>
<b>EVALUACIÓN</b>	Observación directa: cuaderno de campo.
<b>ESCAPE ROOM</b>	<p><b>Acceso:</b> Payaso de juguete</p> <p><b>Pista:</b> Estructura musical de la obra sin introducción ni coda</p> <p><b>Código Final:</b> ABCAA'D</p>

Sesión 1				15 de septiembre	25 minutos
----------	---	---	---	------------------	------------

Lo primero que haremos en esta sesión será introducir el concepto de musicograma y centrarnos en la estructura musical.

- **Musicograma:** es un registro visual de los elementos que intervienen en una obra musical y que se relacionan entre sí. Podríamos decir que un musicograma es como un mapa que nos ayuda a guiarnos durante la escucha para reconocer las diferentes partes que suenan, los instrumentos que intervienen, cómo son las frases de la melodía... Además, todos estos elementos se representan con figuras geométricas o sencillos esquemas de los instrumentos. Los musicogramas fueron inventados por Jos Wuytack, que hasta escribió un libro dedicado solamente a explicar cómo había que hacerlo. A continuación, vamos a aprender de forma muy básica cómo reconocer la estructura musical leyendo un musicograma, ¿creéis que podréis averiguarlo sin ayuda? Pero antes vamos a recordar qué es la estructura musical...
- **Estructura o forma musical:** La estructura musical de una obra se puede ver a simple vista en un musicograma, tan solo tenemos que fijarnos en los rectángulos de diferentes colores que hay en la imagen. Cada tema tiene un color diferente y en la música esto se traduce por melodías, ritmos o frases diferentes que escucharemos. Por ejemplo, las canciones que solemos escuchar en la radio de música pop suelen tener una estructura musical que consiste en combinar estrofas y estribillo (A-B-A-C-A...)

Después pediremos al alumnado que, en grupos de 5, investiguen un musicograma de Jos Wuytack ([Anexo 5](#)). Les proporcionaremos 15 minutos (que podrán seguirse en una cuenta atrás en el reloj de la pizarra digital) para que intenten averiguar el máximo número de datos posibles sobre la obra musical a la que pertenece el musicograma y después cada grupo hará la puesta en común para el resto de sus compañeros. Dispondrán de la música para poder justificar sus conclusiones. Como indicadores les podemos pautar que se fijen en: instrumentos que creen que intervienen, estructura musical que piensan que sigue la obra, número de compases totales...



<b>Sesión 2</b>			22 de septiembre	20 minutos
-----------------	---	---	------------------	------------

Agruparemos al alumnado en parejas y les pediremos que, durante esta primera audición de la obra, anoten la estructura que piensan que va siguiendo la música. Después, según lo que hayan decidido ambos, deberán escoger el esquema de musicograma que crean que se adapta más a la estructura escuchada ([Anexo 6](#)). (Esta prueba tendrá un tiempo máximo de realización de 10 minutos que se configurarán en una cuenta atrás en el reloj de la pizarra digital).

Cuando todos lo hayan decidido daremos la solución y explicaremos el funcionamiento de este musicograma ([Anexo 7](#)) con la música.

<b>Sesión 3</b>			29 de septiembre	15 minutos
-----------------	---	--	------------------	------------

Plantaremos un ritmo de percusión corporal que acompañará cada parte de la pieza musical ([Anexo 8](#)). Toda la clase junta practicará cada una de las percusiones por separado y la maestra se asegurará de que todos dominan los ritmos preguntando en pequeños grupos. Después realizaremos la audición de la obra haciendo la percusión corporal, guiada por el musicograma, por encima de la música.

<b>Sesión 4</b>			6 de octubre	25 minutos
-----------------	---	---	--------------	------------

Agruparemos al alumnado en parejas proporcionándoles 5 minutos (reloj virtual) para memorizar el musicograma que hemos trabajado en las sesiones anteriores y hacer pequeñas anotaciones sobre los elementos que tiene. Después dispondrán de 10 minutos para dibujar una réplica del musicograma. Por último, realizaremos una audición con la que podrán comprobar si sus musicogramas incluyen todos los elementos necesarios para seguir la obra musical.

Tras esta actividad les permitiremos revisar la pista final antes de entrar a la sala del código y marcar la casilla correcta que conlleve a la consecución del primer cromó y al acceso a la habitación.

La peculiaridad la encontrarán en que en esta nueva habitación ya no les funcionará el payaso como objeto de acceso a la audición, ¿qué objeto será el siguiente en permitirles el paso? Eso no lo averiguarán hasta la siguiente sesión...

**4.6.2. Sueño de una noche de aquelarre. Sinfonía Fantástica, Op. 14, 5º tpo. H. Berlioz**

<b>OBJETIVOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Emplear la expresión plástica para manifestar una idea musical.</li> <li>- Entonar una melodía.</li> <li>- Discriminar sonidos y situarlos en el piano.</li> </ul>
<b>CONTENIDOS</b>	Comprensión subjetiva de una obra, entonación, reproducción de una melodía en el piano.
<b>RECURSOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Música: <a href="https://youtu.be/qp2Kzc_hh9w">https://youtu.be/qp2Kzc_hh9w</a></li> <li>- Fragmento <i>Dies Irae</i> en la obra musical: <a href="https://youtu.be/C9E8pLQR2Do">https://youtu.be/C9E8pLQR2Do</a></li> <li>- Letra del “conjuro”- melodía <i>Dies Irae</i> (<a href="#">Anexo 9</a>)</li> <li>- Piano</li> <li>- Carta que contiene la pista del código final (<a href="#">Anexo 11</a>)</li> </ul>
<b>EVALUACIÓN</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación directa: cuaderno de campo.</li> <li>- Diana de evaluación para complementar la observación (<a href="#">Anexo 12</a>).</li> </ul>
<b>ESCAPE ROOM</b>	<p><b>Acceso:</b> Escoba</p> <p><b>Pista:</b> Documento final con letras en rojo</p> <p><b>Código Final:</b> BSFDI</p>

<b>Sesión 1</b>		20 de octubre	20 minutos
-----------------	---	---------------	------------

Esta obra se trabajará en las sesiones anteriores al puente de todos los santos en el que gran parte del alumnado celebra *Halloween*. Es por ello que estas sesiones las realizaremos al principio de la sesión, dando un aire misterioso al aula de música.

Para esta primera sesión el alumnado deberá sentarse en silencio alrededor de la maestra que les repartirá un folio. Tan solo se les dará como indicaciones que escuchen lo que se va a leer y que, cuando la maestra detenga la lectura, cierren los ojos y se centren en la música. Cuando oigan unas campanas deben empezar a dibujar de forma libre lo que les evoque la música hasta que la maestra les interrumpa. La lectura previa que se realizará a la audición de la obra ([música](#)) será la siguiente:

*Un joven músico ha caído enfermo, muy enfermo, y su espíritu ha empezado a buscar cómo salvarse. Se adentra en un bosque donde ha escuchado que puede encontrar unos ungüentos que le salven de la enfermedad, pero al traspasar la maleza empieza a escuchar sonidos extraños. ¿una fiesta en el bosque? No, no era una fiesta cualquiera. ¡Brujas! Aparecen con sus escobas*



sobrevolando el cielo. Hechiceros, sombras y monstruos de todo tipo están reunidos junto con este aquelarre de brujas. Entonces el joven músico lo ve, ahí está, la planta medicinal que podría salvarlo. Justamente en el centro de todos aquellos seres malvados...

Una vez que finaliza la música tendremos un pequeño coloquio en el que cada uno pueda dar su impresión sobre lo que ha dibujado y qué le ha transmitido la música para ello. Después les pediremos que pongan nombre a los conjuros que han dibujado y que los coloquen en la parte del aula que quieran puesto que nos acompañarán durante todo el mes.

<b>Sesión 2</b>		27 de octubre	15 minutos
-----------------	---	---------------	------------

En esta segunda sesión les enseñaremos el tema de la obra que consiste en la melodía del *Dies Irae* para cantarlo todos juntos ([Anexo 9](#)). Les pondremos en el contexto de que, desde la otra sesión, todos nos hemos vuelto miembros del aquelarre. Dibujar nuestros hechizos musicales era solo una de las pruebas de nuestra preparación, ahora tenemos que conocer el cántico del conjuro a la perfección.

Aprenderemos las frases por repetición. Primero deberán imitar a la profesora citando el texto con las diferentes modulaciones de voz que emplee, después añadiremos la entonación. Por último, realizaremos el cántico por encima de la audición ([Fragmento \*Dies Irae\* en la obra musical](#))



<b>Sesión 3</b>			3 de noviembre	30 minutos
-----------------	---	---	----------------	------------

Al entrar en el aula deberán colocarse formando un círculo alrededor del piano y, lo primero que deberá de hacer este aquelarre de sexto de primaria, será entonar el conjuro que aprendieron el día anterior. Después tienen que acercarse al piano y notar qué hay diferente en este nuevo día (habremos colocado unas pegatinas que corresponderán a las notas musicales de la melodía del *Dies Irae*) ([Anexo 10](#)) En primer lugar ellos solos tienen que deducir por qué están marcadas esas notas y no otras. Después, saldrán de uno en uno para ir completando la melodía mediante la selección del sonido que creen que es el correcto. Cuando hayan conseguido la partitura de esta melodía les dejaremos pinchar en el piano del *escape room* y comenzará una cuenta atrás. En esa página les daremos solamente 4 minutos para que lean la pista para saber qué hacer, lean el papiro con letras coloreadas ([Anexo 11](#)) y memoricen la secuencia de letras del código.

Después podrán entrar a la sala del código y seleccionar la casilla que contenga el código correcto y que les conduzca hasta su segundo cromó y el enlace a la “nueva habitación”.

**4.6.3. Danza del Hada de Azúcar. Cascanueces, Op. 71, nº 14, var. 2, P. I.  
Tchaikovsky**

<b>OBJETIVOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Interpretar mediante instrumental de aula o material escolar una percusión que imita la melodía de la obra escuchada.</li> <li>- Descubrir el ballet.</li> <li>- Aprender una coreografía para acompañar la audición de una versión de la pieza musical.</li> </ul>
<b>CONTENIDOS</b>	Interpretación con instrumentos de percusión indeterminada; el ballet; aprendizaje de una coreografía.
<b>RECURSOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Vídeo de la Royal Ópera House: <a href="https://youtu.be/zV1qLYukTH8">https://youtu.be/zV1qLYukTH8</a></li> <li>- Instrumentación pequeña percusión: (<a href="#">Anexo 13</a>)</li> <li>- Versión de Pentatonix: <a href="https://youtu.be/jt3oAyK_IG8">https://youtu.be/jt3oAyK_IG8</a></li> <li>★ Vídeo de <b>elaboración propia para explicar la coreografía</b>: <a href="https://youtu.be/7tl-oqoSvYg">https://youtu.be/7tl-oqoSvYg</a></li> </ul>
<b>EVALUACIÓN</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación directa: cuaderno de campo.</li> <li>- Escala de valoración. (<a href="#">Anexo 14</a>)</li> </ul>
<b>ESCAPE ROOM</b>	<p><b>Acceso:</b> Caja de música de una bailarina de ballet</p> <p><b>Pista:</b> Año de estreno del Ballet, El cascanueces</p> <p><b>Código Final:</b> 1892</p>

<b>Sesión 1</b>			10 de noviembre	15 minutos
-----------------	---	---	-----------------	------------

Explicación previa a la audición con [vídeo de la Royal Ópera House](#) del Hada de Azúcar: “Tchaikovsky compuso en 1892 este ballet inspirado en el cuento navideño “*El cascanueces y el rey de los ratones*”. Este, trata sobre una niña, Clara, que recibe un juguete nuevo por Navidad, un cascanueces, al que acompañará durante toda la noche por diferentes mundos. El compositor escribió piezas y danzas con ritmos y melodías muy diferentes para que pudiera diferenciarse cada reino, entre los cuales encontramos: la danza rusa, árabe, china, la danza de los mirlitones o el conocido vals de las flores.

Adentrándonos más en lo que es el ballet debéis saber que proviene de la palabra italiana *Balletto* que significa baile. Es una danza cuyos movimientos exigen un control total y absoluto de todo el cuerpo y que requiere coordinación y equilibrio además de mucha concentración. Todas las partes del cuerpo deben moverse en armonía y cada paso está codificado, es decir, indican cómo hay que colocar exactamente la cabeza, los pies, las rodillas...”

Después veremos el vídeo y pediremos una opinión del alumnado sobre los elementos del ballet que ya conocían o que les han resultado característicos.

<b>Sesión 2</b>		17 de noviembre	30 minutos
-----------------	---	-----------------	------------



En esta segunda sesión el alumnado encontrará instrumentos por la clase con sus respectivas partituras. Dividiremos al alumnado en las secciones correspondientes a cada instrumento e interpretaremos la pequeña percusión que ha sido adaptada a partir de la obra de Tchaikovsky ([Anexo 13](#)). Si no hay instrumentos suficientes podemos complementar la interpretación sustituyéndolos por material escolar de la siguiente forma:

Caja china = bolígrafo; Güiro = muelles del cuaderno; caja de concierto = palmas en las rodillas o golpeando un lápiz contra un cuaderno.

Cada sección aprenderá a interpretar su parte y después iremos juntando las voces de dos en dos hasta conseguir tocar todas las voces juntas. Por último, realizaremos la percusión por encima de la música.

<b>Sesión 3</b>			24 de noviembre	25 minutos
-----------------	---	---	-----------------	------------

Formaremos 5 equipos de 4 alumnos cada uno de ellos. Propondremos que, en 15 minutos de investigación, cada equipo encuentre al menos 3 pasos diferentes de ballet y que traten de elaborar con ellos una pequeña coreografía para un fragmento de *el Hada de Azúcar* de 1 minuto que deberán enseñar a sus compañeros. Esta actividad contará con un cronómetro que les limite el tiempo de búsqueda y creación.

<b>Sesión 4</b>			1 de diciembre	30 minutos
-----------------	---	---	----------------	------------

En esta última sesión aprenderemos una [coreografía](#) para una versión de esta *Dance of the Sugar Plum Fairy* realizada por el grupo a capella [Pentatonix](#). Esta coreografía tiene una primera parte inspirada en pasos de ballet y una segunda parte interpretada mediante la percusión corporal que nos recordará al personaje del *Cascanueces* por sus movimientos mecánicos y repetitivos, como cualquier soldadito de juguete.

Cuando hayamos conseguido realizar la coreografía entera se le permitirá al alumnado revisar la pista final antes de acudir a la sala del código para resolver la incógnita y obtener el tercer cromó.

#### 4.6.4. *Aquarium*. El Carnaval de los Animales, Suite 14, nº7, C. Saint-Saëns

<b>OBJETIVOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Identificar auditivamente elementos característicos de una obra musical.</li> <li>- Relacionar el sistema de grafía convencional con un sistema de grafía no convencional.</li> <li>- Crear movimientos que acompañen una melodía <i>legatto</i></li> </ul>
<b>CONTENIDOS</b>	Discriminación auditiva, pentagrama, consonancia entre el movimiento corporal y la melodía escuchada.
<b>RECURSOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Carta del compositor: (<a href="#">Anexo 15</a>)</li> <li>- Movimientos de <i>El Carnaval de los Animales</i>: <a href="#">el cisne</a>, <a href="#">los fósiles</a>, <a href="#">el acuario</a>.</li> <li>- Ficha de control para las audiciones (<a href="#">Anexo 16</a>)</li> <li>- Fragmentos de pentagrama de la pieza musical (<a href="#">Anexo 17</a>)</li> <li>★ Vídeo de <b>elaboración propia: Musicograma Aquarium</b> <a href="https://youtu.be/amdi4SVrMik">https://youtu.be/amdi4SVrMik</a></li> </ul>
<b>EVALUACIÓN</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación directa: cuaderno de campo.</li> <li>- Diana de autoevaluación (<a href="#">Anexo 18</a>)</li> </ul>
<b>ESCAPE ROOM</b>	<p><b>Acceso:</b> Acuario.</p> <p><b>Pista:</b> Inicial del compositor, número del movimiento e inicial de la obra que hemos trabajado.</p> <p><b>Código Final:</b> C7A</p>


<b>Sesión 1</b>				12 de enero	20 minutos
-----------------	---	---	---	-------------	------------

Al entrar en *el acuario* lo primero que encontrarán será un mensaje dentro de una botella que consiste en una carta del compositor, Camille Saint-Saëns ([Anexo 15](#)). Leeremos la carta para todo el grupo remarcando bien ciertas partes que nos cuenta el músico sobre sus obras puesto que, en la carta, se encuentran escondidas las pistas necesarias para resolver el primer acertijo que nos plantea esta pieza musical.

Tras leer la carta seguiremos las indicaciones del compositor y el alumnado deberá escuchar tres movimientos de *El carnaval de los animales* tratando de averiguar cuál de ellos es *El acuario*. Las obras presentadas serán: [el cisne](#), [los fósiles](#), [el acuario](#).

Cada alumno tendrá una ficha de control individual para anotar mediante cruces (X) los elementos musicales que relaciona con cada audición ([Anexo 16](#)). Al final de las tres audiciones y, recordando la descripción de Saint-Saëns sobre su obra, deberán decidir qué número de audición



creen que es *El acuario*. Cuando lo resuelvan deberán clicar en el número que creen que se corresponde con la audición del *acuario* para poder avanzar en el *escape room*.

<b>Sesión 2</b>			19 de enero	20 minutos
-----------------	---	---	-------------	------------

Para esta segunda sesión repartiremos a cada alumno un fragmento de pentagrama de la pieza musical ([Anexo 17](#)). Deben buscar entre sus compañeros de clase a las personas que tienen el mismo fragmento y, cuando estén juntas, deberán ir a una de las cuatro esquinas del aula. Para esta parte de la actividad les pondremos el cronómetro con 4 minutos.

En cada rincón habrá una *tablet* con el [musicograma](#) a punto de iniciarse. La labor de cada grupo es:

1. Escuchar la obra siguiendo el musicograma y tratando de relacionar su pentagrama con la parte del musicograma correspondiente.
2. Comprobar, hablando con la maestra, si han acertado cuál es su parte.
3. Puesta en común de todos los grupos. Realizaremos una audición conjunta en la que cada grupo se levantará y enseñará su fragmento de pentagrama cada vez que se escuche su parte de la obra.

<b>Sesión 3</b>			26 de enero	20 minutos
-----------------	---	---	-------------	------------

Esta tercera sesión estará dirigida a crear de manera grupal una coreografía con movimientos de relajación reproducida a través de la imitación. El alumnado se repartirá en los mismos grupos en los que se encontraba en la sesión anterior y seguirán trabajando con la parte de musicograma que les correspondía. Su labor es, en 7 minutos cronometrados por reloj, elaborar unos movimientos que acompañen a su fragmento.

Una vez pasado el tiempo lo pondremos en común en la clase y la finalidad es que el alumnado imite los movimientos del grupo que se encuentra enseñando su fragmento de coreografía mientras lo hacen. Cuando lo hayamos conseguido les permitiremos leer la pista que contiene las pautas para acertar el código final.

Por último, podrán entrar a resolver el código, consiguiendo ya el cuarto cromo del *escape*.

#### 4.6.5. Tico- tico no fubá. Zequinha Abreu

<b>OBJETIVOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Memorizar un coro hablado que contiene el ritmo de síncopa.</li> <li>- Elaborar un musicograma individual y conocer su funcionamiento.</li> <li>- Identificar los instrumentos solistas de distintas versiones de la obra.</li> </ul>
<b>CONTENIDOS</b>	La síncopa; la estructura musical y el musicograma; las versiones.
<b>RECURSOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Coro hablado (<a href="#">Anexo 19</a>)</li> <li>- Canción Tico-Tico no fubá: <a href="https://youtu.be/KyEuFpJuwfc">https://youtu.be/KyEuFpJuwfc</a></li> <li>★ Vídeo de <b>elaboración propia: Medley Tico- tico no fubá:</b> <a href="https://youtu.be/IvOeJdvSias">https://youtu.be/IvOeJdvSias</a></li> <li>- Bingo de solistas (<a href="#">Anexo 20</a>)</li> </ul>
<b>EVALUACIÓN</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación directa: cuaderno de campo.</li> <li>- Escala de valoración del musicograma (<a href="#">Anexo 21</a>) (Sesión 2)</li> </ul>
<b>ESCAPE ROOM</b>	<p><b>Acceso:</b> Pájaro en la ventana.</p> <p><b>Pista:</b> País en el que existe una música tradicional llamada <i>choro</i></p> <p><b>Código Final:</b> Brasil</p>

<b>Sesión 1</b>		2 de febrero	15 minutos
-----------------	---	--------------	------------



Nos adentramos en Brasil y en su música popular con *el choro*. Lo primero que haremos será aprender el coro hablado del estribillo de la canción ([Anexo 19](#)). El alumnado imitará a la maestra mientras repite las frases del coro hablado con su ritmo y modulando la voz de diferentes formas. Poco a poco irá incrementando el tempo hasta llegar a la velocidad de la canción original. Después cantaremos el estribillo por encima de la música cada vez que lo escuchemos en la canción.

<b>Sesión 2</b>			9 de febrero	20 minutos
-----------------	---	---	--------------	------------

Agrupados en parejas deberán escuchar [la canción](#) y anotar cada uno individualmente la estructura que creen que siguen. Después lo compararán con su compañero y, entre los dos, deben elaborar su propio musicograma. Para este proceso de creación dispondrán de 10 minutos.

A continuación, deberán dejar el musicograma boca abajo en una parte del aula y seleccionar el de otros compañeros. Cuando lo corriamos serán los encargados de anotar los errores del musicograma del compañero y de explicarles posteriormente a qué se deben las confusiones si las hubiera.





<b>Sesión 3</b>			23 de febrero	15 minutos
-----------------	---	---	---------------	------------

En esta última sesión jugaremos un ¡Bingo de solistas! ([Anexo 20](#)): Escuchando un [medley de versiones de tico-tico no fubá](#) deben ir marcando en la ficha individual que se les repartirá todos los instrumentos solistas que reconocen. Después la maestra podrá hacer una pequeña reseña de cada instrumento o dar pie a los alumnos a que expresen qué interpretación prefieren por su timbre, tempo, color, conjunto...

Tras haber realizado el bingo les daremos 4 minutos para que lean la pista final, traten de averiguar de qué trata y entren en la sala del código para conseguir el nuevo cromó de la canción que han trabajado.

#### 4.6.6. *Les entretiens de la Belle et la Bête. Ma Mère l'Oye, n°4, M.Ravel*

<b>OBJETIVOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Relacionar una obra musical con su contexto (en este caso literario).</li> <li>- Interpretar una adaptación de los temas principales con instrumental Orff.</li> <li>- Trabajar en equipo para elaborar un texto que tenga consonancia con el tema musical.</li> </ul>
<b>CONTENIDOS</b>	Contexto musical y literario; interpretación de instrumentos de percusión de altura determinada e indeterminada; comprensión de la obra musical para elaborar un texto acorde a esta.
<b>RECURSOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Versión con animaciones de la obra: <a href="https://youtu.be/i99J40s4xZs">https://youtu.be/i99J40s4xZs</a></li> <li>- Cuento (<a href="#">Anexo 22</a>)</li> <li>- Tema de Bella (<a href="#">Anexo 23</a>)</li> <li>- Tema de la Bestia (<a href="#">Anexo 24</a>)</li> </ul>
<b>EVALUACIÓN</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación directa: cuaderno de campo.</li> <li>- Autoevaluación individual y coevaluación del grupo (<a href="#">Anexo 25</a>)</li> <li>- Rúbrica (<a href="#">Anexo 26</a>)</li> </ul>
<b>ESCAPE ROOM</b>	<p><b>Acceso:</b> Rosa en una campana de cristal</p> <p><b>Pista:</b> Nombre original de la obra de Maurice Ravel</p> <p><b>Código Final:</b> Ma mère l'oye</p>

<b>Sesión 1</b>			2 de marzo	15 minutos
-----------------	---	---	------------	------------

Introducimos la obra musical hablando de su compositor y su contexto:

Maurice Ravel compuso una obra llamada *Mi madre la Oca* en 1910, para piano a cuatro manos. Consistía en cinco piezas que hacían referencia a diferentes cuentos infantiles: *I. Pavana de la Bella Durmiente*, *II. Pulgarcito*, *III. Niñita fea, emperatriz de las Pagodas*, *IV. Conversaciones de la Bella y la Bestia* y *V. El jardín encantado*.

El cuarto movimiento está basado en la versión de *La Bella y la Bestia* escrita por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, escritora francesa del siglo XVIII. Vamos a escuchar un fragmento de esta historia para que entendamos qué le movió a Ravel a componer este movimiento tan característico ([Anexo 22](#))

Después veremos la [versión animada de la obra](#) y comenzaremos un coloquio entre el alumnado para que comenten los elementos musicales que les llaman la atención, cómo creen que vamos a trabajarlos...

<b>Sesión 2</b>			9 de marzo	30 minutos
-----------------	---	---	------------	------------



En esta sesión nos centraremos en el personaje de Bella. Primero pediremos a los alumnos que realicen una lluvia de ideas proponiendo adjetivos que describan al personaje. Después escucharemos la obra y les pedimos que levanten la mano cada vez que crean que la melodía que está sonando pertenece al personaje de Bella ([Anexo 23](#))

Después dividiremos al alumnado en secciones de instrumentos y cada sección deberá aprender su papel. Por último, juntaremos todas las voces para poder interpretar el tema adaptado de Bella todos juntos. Al realizar esta actividad les permitiremos que desvelen una de las pistas del escape room que dice: fíjate bien en los elementos que forman esta página.

<b>Sesión 3</b>			16 de marzo	30 minutos
-----------------	---	---	-------------	------------

Esta tercera sesión será prácticamente igual que la anterior. En primer lugar, haremos una lluvia de ideas sobre el personaje de Bestia, seguido de la audición levantando la mano cuando crean que la melodía pertenece a la Bestia.

A continuación prepararemos una nueva instrumentación, esta vez del Tema de la Bestia ([Anexo 24](#))

<b>Sesión 4</b>			23 de marzo	25 minutos
-----------------	---	---	-------------	------------

Para esta última sesión se transformarán en escritores y tienen el reto de, siguiendo la música de cada personaje, escribir una pequeña nueva historia sobre la Bella y la Bestia. En grupos de 4 deberán consensuar el hilo conductor de su historia, escribirla de forma esquemática y contarla entre los cuatro para todos sus compañeros antes de escuchar la música. Todo esto en un máximo de 12 minutos marcados por el reloj de aula. Después, entre todos los equipos decidirán cuál es la historia que más vinculada podría estar con la obra musical.

Y para cerrar estas actividades les permitiremos leer la pista final que dice: no olvides memorizar cada una de las frases que has visto repetidas en todas estas páginas. Al acceder a la sala del código deberán clicar sobre la casilla que contiene el título de toda la obra, *Ma mère l'oye* y que aparecía en cada una de las páginas por las que han pasado. Con esto conseguirán su quinto cromó.

#### 4.6.7. *Chanson du Toréador. Carmen, Suite nº2, Bizet*

<b>OBJETIVOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Realizar una lectura rítmica a través del juego.</li> <li>- Relacionar una obra musical con su contexto.</li> <li>- Dramatizar un fragmento de ópera.</li> </ul>
<b>CONTENIDOS</b>	Lectura rítmica: ligaduras de prolongación y síncopa; la ópera; la dramatización.
<b>RECURSOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pentagramas de ritmos (<a href="#">Anexo 27</a>)</li> <li>- Overture: <a href="https://youtu.be/pmuFOuh3QHs">https://youtu.be/pmuFOuh3QHs</a></li> <li>- L'amour est un oiseau rebelle: <a href="https://youtu.be/K2snTkaD64U">https://youtu.be/K2snTkaD64U</a></li> <li>- Chanson du Toréador (instrumental): <a href="https://youtu.be/rRyNi9Qaq9w">https://youtu.be/rRyNi9Qaq9w</a></li> <li>- Chanson du Toréador (vocal): <a href="https://youtu.be/eiiOyQSUYCw">https://youtu.be/eiiOyQSUYCw</a></li> <li>- Imágenes de óperas: (<a href="#">Anexo 28</a>)</li> </ul>
<b>EVALUACIÓN</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación directa: cuaderno de campo.</li> <li>- Intervenciones individuales.</li> </ul>
<b>ESCAPE ROOM</b>	<p><b>Acceso:</b> Retrato de Bizet.</p> <p><b>Pista:</b> nombre del personaje que canta esta parte de la ópera.</p> <p><b>Código Final:</b> Escamillo</p>

<b>Sesión 1</b>			6 de mayo	30 minutos
-----------------	---	---	-----------	------------

La primera incógnita que debemos desvelar consiste en que hemos encontrado unos ritmos escritos en varios pentagramas ([Anexo 27](#)) pero no sabemos nada de ellos. Lo primero que vamos a proponer al alumnado es una lectura rítmica que realizaremos mediante percusión corporal y citando el ritmo. Nos cercioraremos de que realizan bien las síncopas, el tresillo y las estructuras con semicorcheas. Cuando hayan interiorizado el ritmo realizaremos un juego por equipos de 5 alumnos.

Se lo presentaremos como un concurso del estilo *La Voz*. Cada equipo tendrá un pulsador (una campana sonora, un triángulo...) y tiene que utilizarlo cuando crea que está sonando alguno de los ritmos trabajados. Les pondremos 3 audiciones diferentes de la ópera *Carmen* y les indicaremos que, si en el primer minuto los equipos no han tocado el pulsador, quitaremos esa obra y pasaremos a la siguiente. En cambio, si todos los equipos tocan el pulsador antes de 45 segundos, porque han reconocido en la música alguno de los ritmos trabajados, dejaremos la pieza musical hasta el final y tienen que realizar los motivos rítmicos que han aprendido por encima de la música.

El orden de las audiciones está propuesto con un sentido, para que la última audición que escuchen sea la que vamos a trabajar, pero que puedan haber disfrutado de un fragmento de las otras. Escucharemos: *Overture*; *L'amour est un oiseau rebelle*; *Chanson du Toréador* (Escogemos esta versión instrumental porque no nos interesa que escuchen el texto con vistas a realizar la siguiente parte de la actividad). Cuando hayan adivinado que se trata de esta obra el profesor les irá indicando cuándo deben realizar cada uno de los motivos rítmicos que han aprendido.

<b>Sesión 2</b>			13 de mayo	20 minutos
-----------------	---	---	------------	------------

En esta segunda sesión volveremos a escuchar la audición, pero ahora ya con la [parte vocal](#). En este caso, les daremos a elegir entre seis imágenes de diferentes óperas ([Anexo 28](#)).

En parejas, después de escuchar la obra, deben consensuar cuál o cuáles creen que son las imágenes que se corresponden a este fragmento musical y dar al menos 2 razones argumentadas. Después cada pareja dispondrá de 12 minutos para intentar averiguar a qué óperas corresponden el resto de las imágenes. Por último, haremos una puesta en común revelando las soluciones.

Sesión 3				20 de mayo	30 minutos
----------	---	---	---	------------	------------

Por fin llegó el momento de aclarar algunas de las incógnitas que veníamos arrastrando. Comenzaremos la sesión viendo las explicaciones que contextualizan la obra que estamos trabajando.

La ópera es una expresión artística que combina la literatura, la música, la dramaturgia y la escenificación. Todas las acciones de los personajes se desarrollan musicalmente. Estrechamente relacionada con la ópera en España existe un género musical llamado zarzuela que consiste en una forma de música teatral que combina partes cantadas y habladas.

El fragmento que hemos escuchado, *Chanson du Toréador*, pertenece a la ópera francesa *Carmen*. Su compositor *Bizet* quiso que la historia se desarrollara en una idea que tenía preconcebida de la ciudad de Sevilla de 1820. Los protagonistas son:

- Carmen, una gitana hermosa y de alma libre que se convertirá en un personaje icónico por su carácter y su toma de decisiones.
- Don José, un cabo de la guardia que incumple sus deberes como cabo de la guardia por haberse enamorado ciegamente de Carmen, aunque ella no estuviera tan pendiente del soldado.
- Escamillo, un torero que busca ser alabado y admirado por toda la gente.

Como curiosidad es importante saber que, aunque hoy esta ópera sea una de las más famosas, su estreno fue catastrófico. Bizet murió a los pocos meses de la representación de la obra, muchos aseguran que de tristeza; pero, una vez estrenada en Viena en una versión en alemán, la obra empieza a tener un enorme éxito.

Después les pediremos que, tras conocer esta información, en grupos de 5 alumnos comiencen a pensar en una forma de dramatizar, partiendo de una nueva temática que se les ocurra, la *Chanson du Toréador*. Deben montar toda la dramatización y anotar el material que necesitan para llevarla a cabo. Les diremos que en la siguiente sesión representarán delante de sus compañeros lo que hayan preparado.

<b>Sesión 4</b>				27 de mayo	25 minutos
-----------------	---	---	---	------------	------------

Para concluir el trabajo con esta obra cada grupo demostrará la dramatización que han preparado de la canción. Tras haber visto a todos los grupos y haber comentado lo que más nos gusta de cada uno de ellos en relación con cómo interpretan la música, pasaremos a leer la pista para resolver el código.

Esta vez dispondrán de 4 minutos desde que ven la pista para recordar o buscar la información que se les pide (personaje que canta *Chanson du toreador*), entrar a la sala del código y resolverlo para conseguir el último e importantísimo cromo del *escape room*.

Después les dejaremos acceder a la última habitación en la que podrán clicar en cualquiera de los objetos para ver al instante los cromos que han ido consiguiendo a lo largo de todo el curso. Y, aunque piensen que han acabado, no se imaginan la sorpresa que les espera para el último mes de clase...

#### 4.6.8. *Living Room Music*. J. Cage

<b>OBJETIVOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Descubrir una obra musical diferente, en la que el carácter rítmico es el factor predominante.</li> <li>- Cooperar para crear su propia obra musical.</li> <li>- Combinar diversos contenidos realizados a lo largo del curso.</li> </ul>
<b>CONTENIDOS</b>	El ritmo; percusión corporal; dramatización.
<b>RECURSOS</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>★ Kahoot: <a href="https://create.kahoot.it/share/final-del-escape-room-tfg/53c12fbd-78f4-4734-bec8-4ed16ace66f9">https://create.kahoot.it/share/final-del-escape-room-tfg/53c12fbd-78f4-4734-bec8-4ed16ace66f9</a></li> <li>- Living Room Music: <a href="https://youtu.be/Z4FI60rwa64">https://youtu.be/Z4FI60rwa64</a></li> </ul>
<b>EVALUACIÓN</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observación directa: cuaderno de campo.</li> <li>- Resultados del Kahoot.</li> <li>- Rúbrica de evaluación del producto final (<a href="#">Anexo 29</a>)</li> </ul>



En esta primera sesión de la última obra que vamos a trabajar comenzaremos repasando todos los cromos que hemos conseguido a través de un [kahoot](#) que también nos servirá como un tipo de evaluación final de ciertos contenidos que hemos trabajado. El kahoot será de respuesta individual, proyectándose en la pizarra digital las preguntas.

Después les pondremos en situación.

El caso es que no nos hemos dado cuenta de una cosa durante todo este tiempo....


¿dónde hemos estado encerrados? ¿en una habitación verdad?

Resulta que todos los objetos que nos llevaban a las obras musicales se encontraban en una sala de estar o, en inglés, Living Room, y lo que “vosotros” no sabéis es que, un compositor llamado John Cage, compuso en 1940 una pieza musical para un cuarteto de “instrumentos sin especificar”. Está formada por cuatro movimientos diferentes: *To Begin, Story, Melody and End*.

Vamos a visualizar los dos primeros movimientos para que entendáis lo que ocurre en la sala y que estéis preparados para el último reto musical que debéis afrontar para salir por completo de la habitación. ([vídeo](#), hasta el minuto 4'27'')

Tras verlo haremos un pequeño coloquio haciendo preguntas como: ¿creéis que necesitan partitura para hacer esto? ¿cuánto pensáis que hay que ensayar para coordinar todos los ritmos? ¿le encontráis el sentido a los ritmos?

Antes de que se vayan les pediremos que durante la semana piensen en diferentes ritmos fáciles de repetir, lo necesitarán para la próxima sesión.

<b>Sesión 2</b>			11 de junio	45 minutos
-----------------	---	---	-------------	------------

Esta sesión ocupará prácticamente toda la hora de la asignatura puesto que queremos que el alumnado, en cinco grupos de 4 alumnos, cree su propia obra musical. Deben tomar como referencia *Living Room Music* y componer una pieza en la que los ritmos sean lo más importante. Al igual que en el vídeo que vimos en la sesión anterior su obra tiene que tener dos movimientos, uno simplemente rítmico utilizando los objetos que crean necesarios, y un segundo movimiento en el que entrelacen palabras haciendo ritmos.

Les insistiremos en que no creen nada excesivamente largo, que elijan ritmos repetitivos que pueda hacer cada alumno individualmente y que, al juntarlo, obtengan un conjunto con sentido.

El papel del docente durante la sesión consistirá en fijarse en aquellos grupos que puedan estar más parados y animarlos con pequeñas ideas o estableciendo las pautas claras que deberían seguir para crear una obra musical: ¿qué tal si apuntáis cada uno las figuras del ritmo que vais a hacer? ¿y si elegís palabras cortas y largas que puedan mezclarse?

<b>Sesión 3</b>			18 de junio	60 minutos
-----------------	---	---	-------------	------------

En esta última sesión, antes de la representación final, cada grupo debe crear el “cromo” de la obra musical que han compuesto. Dispondrán de los primeros 30 minutos para ello. En el cromo deben aparecer el nombre de los componentes del grupo, el título que quieran poner a su obra, un dibujo que la represente... Cada grupo puede tener un diseño general y que luego, cada alumno individualmente realice uno.

Después, les daremos 15 minutos para practicar y recordar los ritmos que habían creado la semana anterior y, por último, dedicaremos el final de la clase a ver las representaciones de todos los equipos. Primero enseñarán los cromos y explicarán de qué trata su obra y seguidamente la interpretarán.



## 5. CONCLUSIONES

Este apartado lo organizaré realizando un recorrido desde lo más concreto, la propuesta de intervención, a lo más general, este Trabajo Fin de Grado. Los puntos que desarrollaré para situar las diferentes conclusiones son los siguientes:

- Reflexión sobre la propuesta de intervención.
- El sentido de trabajar la audición musical activa.
- El *escape room* como idea generadora de la propuesta.
- Conclusiones sobre el Trabajo Fin de Grado.

### **Reflexión sobre la propuesta de intervención**

Esta propuesta de intervención no ha estado en ningún momento vinculada con un centro escolar en concreto ni con un alumnado del cuál pudiéramos conocer sus capacidades. En cambio, considero que se ha tenido en mente el proceso de aprendizaje del alumnado de sexto de primaria, así como sus habilidades y conocimientos en cuanto a educación musical se refieren.

Dos de los puntos claves que han guiado el desarrollo de esta propuesta han sido ¿qué quiero conseguir? y ¿cómo voy a lograrlo?

Sin lugar a duda el fin último era programar actividades que consiguieran que el alumnado, a posteriori, fuera capaz de realizar audiciones musicales sin necesidad de medios de activación. En otras palabras, que conectaran con la música aprendiendo a comprender los elementos que la forman. Tras finalizar todo el proceso de creación y secuenciación de las sesiones creo que en ningún momento se ha perdido de vista este objetivo y confío bastante en la posibilidad de que, si esta propuesta se llevara a cabo, el alumnado acabaría disfrutando de la audición de una obra musical.

El “cómo lograrlo” acabó desencadenando la creación de un *escape room*. Durante toda mi formación me han llamado mucho la atención metodologías como el Aprendizaje Basado en Proyectos, el Aprendizaje Basado en Juegos, las Flipped Classroom, la gamificación... Esta inquietud por seguir descubriendo las posibilidades que nos ofrecen las tecnologías y los beneficios que aportan metodologías como las que he mencionado, fue la que me llevó a concretar que la idea generadora de esta propuesta estuviera vinculada con la gamificación. Además, creo que la motivación que está ligada a este tipo de enseñanza implica una consecución mucho más probable de los objetivos.

Uno de los aspectos de mejora en la programación de las sesiones sería fijar lo que quiero hacer en toda la propuesta de manera global antes de desarrollar cada actividad. En algunos momentos caí en el error de centrarme demasiado en una actividad sin pensar qué vendría después. Esto me hizo tener que corregir la forma de plantear todo el bloque relativo a esa obra musical y su respectiva parte virtual en el *escape room*.

También he tratado de dar importancia a la evaluación, intentando combinar diferentes agentes evaluadores (heteroevaluación, coevaluación y autoevaluación) y diversos instrumentos de evaluación. Sin embargo, añadiré que, desde mi punto de vista, la evaluación es un elemento que hay que reestructurar a medida que avanzan las sesiones. Estoy segura de que, si hubiera llevado a la práctica esta propuesta, mi forma de evaluar habría cambiado, intentando ser cada vez más precisa en los indicadores que establezco o concretando más las aptitudes que quiero que mi alumnado consiga.

Por último, quiero hacer referencia a la variedad de medios para activar la audición musical que han sido empleados a lo largo de las sesiones: improvisar movimientos, realizar coreografías, interpretar adaptaciones instrumentales, adquirir información sobre el contexto musical, atender al aspecto descriptivo de algunas obras, trabajar elementos del lenguaje musical, incidir en los temas y la estructura musical, la expresión plástica... Se ha pretendido que todos estos elementos estuvieran secuenciados de manera coherente, aportando diversidad en las actividades y funcionando siempre en relación a la audición musical.

### **El sentido de trabajar la audición musical activa**

Una característica que creo fundamental para un docente es que transmita seguridad y entusiasmo mientras enseña. En mi caso existía un entusiasmo claro por la audición musical antes de enfrentarme a este Trabajo Fin de Grado. Sin embargo, no tenía el bagaje de conocimientos necesario para sentirme segura afrontándome a la audición musical activa en el aula.

La revisión bibliográfica me ha resultado increíblemente enriquecedora, pudiendo descubrir diferentes visiones de la educación musical y de la audición que me ayudaron a encaminar la propuesta que pensaba elaborar. A medida que aprendía a citar con la normativa APA, me sentía mucho más cómoda en la redacción, llegando incluso a plantearme la posibilidad de realizar algún trabajo similar en el futuro con vistas a ser publicado.

Este trabajo me ha ayudado a comprender el valor intrínseco de la música y a adquirir recursos sobre audición que compartiré con mi alumnado. Puedo asegurar que esta práctica de investigación sobre la temática y la puesta en práctica de los medios de audición musical activa me han servido personalmente para disfrutar todavía más de la escucha de obras musicales.

### **El *escape room* como idea generadora de la propuesta.**

Como he mencionado anteriormente, la gamificación es una de las metodologías que más me ha llamado la atención desde que la descubrí, por su carácter motivacional y dinámico. Aun así, en un primer momento no imaginé que un *escape room virtual* fuera a enlazar toda mi propuesta.

La idea llegó junto con la situación de actualidad que hemos vivido estos últimos meses. El hecho de que la escuela haya tenido que avanzar tecnológicamente a pasos agigantados en un período excesivamente corto de tiempo me hizo replantearme la necesidad de incluir las TIC dentro de esta propuesta.

En las prácticas pude observar cómo el alumnado se sentía totalmente vinculado con cualquier actividad que implicara superar un reto. Este fue otro de los factores que me ayudó a decantarme por la elección del *escape room*. Además, los cromos que reciben tras conseguir “salir” de cada una de las obras musicales en las que “entran” creo que es otro elemento muy llamativo para ellos, a la par que didáctico.

He aprendido que para manejar cualquier plataforma virtual y para gamificar un docente debe emplear mucho tiempo. Durante el proceso de elaboración del *escape room* me equivoqué innumerables veces, pero también aprendí que si organizas exactamente lo que quieres conseguir y cómo quieres llegar hasta ello el proceso se vuelve menos tedioso.

### **Conclusiones sobre el Trabajo Fin de Grado**

Este apartado de conclusiones está estructurado de forma que doy respuesta y valoro el cumplimiento de los Objetivos Generales del Trabajo de Fin de Grado:

- *Investigar la bibliografía referida a la audición musical activa para adquirir formación en aspectos avanzados sobre la temática que me permitan elaborar una propuesta de intervención válida y completa.* Sin duda alguna, y como ya he mencionado, creo que he tratado de adquirir una buena base de conocimientos sobre audición musical activa que me han permitido fundamentar la propuesta de intervención. Aun así, quiero añadir que, al no haber puesto en práctica mi programación, no puedo asegurar que la intervención sea perfectamente válida.
- *Realizar una selección de obras variadas en temática y elementos musicales que enriquezcan la visión musical del alumnado y les acerquen a diferentes experiencias que permitan su desarrollo integral.* En un primer momento mi enfoque de selección de las obras iba a ser más amplio y me habría gustado abarcar más períodos de la Historia de la Música teniendo en cuenta que la mayoría de las piezas escogidas son románticas. La razón de haber hecho estas elecciones ha venido inspirada por una de las características que Wuytack y Boal (1995) establecen como imprescindibles para presentar una audición en el aula: que el docente

disfrute de ella. Decidí que, siendo la primera vez que programaba exclusivamente audiciones, prefería escoger obras que me gustaran y que me resultaran inspiradoras a la hora de programar las actividades. De esta forma me reservo la inquietud por indagar en obras de otras épocas y civilizaciones para futuras programaciones.

- *Introducir actividades musicales que hayan pasado por un proceso de trasposición didáctica, de manera que los contenidos y habilidades que se presenten al alumnado sean acordes a sus capacidades.* La trasposición didáctica es esencial en cualquier asignatura y más aún cuando debemos adaptar obras musicales de alta complejidad a un aula de Educación Primaria. En este sentido creo que sí que he sido capaz de crear actividades realizables por alumnado de sexto.
- *Integrar el escape room como un elemento de motivación y gamificación que dinamice el desarrollo de las sesiones.* El éxito del *escape room* entre el alumnado no lo puedo asegurar dado que no se ha llevado a cabo, pero estoy bastante segura de que tendría un muy buen recibimiento. Además, virtualmente está estructurado de una forma muy esquemática y repetitiva. Esto implica que su uso sea sencillo una vez que has resuelto el primer bloque musical y que el avance dentro de la página resulte muy intuitivo. Por último, creo que el demostrar a los alumnos que la música puede presentarse en formatos muy diversos puede animarlos a que desarrollen su creatividad.

Para terminar, quiero concluir diciendo que me siento satisfecha del trabajo que he propuesto a pesar de no haberlo podido llevar a cabo en un aula. Espero poder usarlo y compartirlo con otros docentes en el futuro, pudiendo valorar desde la práctica las mejoras que seguro que se le pueden implementar.

# REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Boal, G. & Wuytack, J. (2006). Effects of the 'musicogram' on children's musical perception and learning. In *Proceedings of the 9th International Conference on Music Perception and Cognition*, (pp. 1264-1271). Bologna. Recuperado de <https://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/11544>
- Botella, A. M. , y Marín, P. (2016). La utilización del musicomovigrama como recurso didáctico para el trabajo de la audición atenta, comprensiva y activa en educación primaria. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 11(2), 213-235. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/2970/297048612012.pdf>
- Botella, A. M. y Gimeno, J. V (2015). Psicología de la música y audición musical. Distintas aproximaciones. *El Artista*, 12, 74-98. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/874/87442414006.pdf>
- Bowman, W. (2002). Educating musically. In R.Colwell & Richardson (Eds.), *The new handbook of research on music teaching and learning:A project of the music national conference* (pp. 63-84). New York: Oxford University Press. Recuperado de <http://www.posgrado.unam.mx/musica/lecturas/educacion/Educating%20musically.pdf>
- De La Ossa, M. A. (2015). La audición musical en la etapa de Educación Primaria: el ejemplo y la experiencia compartida. *Artseduca*, 11, 20-45. Recuperado de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/2020>
- DECRETO 26/2016, de 21 de julio, por el que se establece el currículo y se regula la implantación, evaluación y desarrollo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León. *Boletín Oficial de Castilla y León*, , núm. 142, de 25 de julio de 2016, pp. 34184-34746. Recuperado de <https://www.educa.jcyl.es/es/resumenbocyl/decreto-26-2016-21-julio-establece-curriculo-regula-implant>
- Ley 14/1970, de 4 de agosto, General de educación y financiamiento de la reforma educativa (LGE) *Boletín Oficial del Estado*, 6 de agosto de 1970, núm. 187, pp. 12525-12546. Recuperada de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1970-852>
- Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo (LOGSE) *Boletín Oficial del Estado*, núm. 238, de 4 de octubre de 1990, pp. 28927-28942. Recuperada de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1990-24172>

- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (LOE) *Boletín Oficial del Estado*, núm. 106, de 4 de mayo de 2006, pp. 17158-17207. Recuperada de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2006-7899>
- Ley Orgánica 5/1980, de 19 de junio, por la que se regula el Estatuto de Centros Escolares (LOECE) *Boletín Oficial del Estado*, núm. 154, de 27 de junio de 1980, pp. 14633- 14636. Recuperada de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1980-13661>
- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa (LOMCE) *Boletín Oficial del Estado*, núm. 295, de 10 de diciembre de 2013, pp. 97858-97921. Recuperada de [https://www.boe.es/diario\\_boe/txt.php?id=BOE-A-2013-12886](https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2013-12886)
- Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación (LOCE) *Boletín Oficial del Estado*, núm. 307, de 24 de diciembre de 2002, pp. 45188-45220. Recuperada de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2002-25037>
- Llorens Largo, F., Gallego-Durán, F. J., Villagrà-Arnedo, C. J., Compañ, P., Satorre Cuerda, R., & Molina-Carmona, R. (2015). Lecciones aprendidas gamificando cuando aún no se llamaba gamificación. *La sociedad del aprendizaje. Actas del III Congreso Internacional sobre Aprendizaje, Innovación y Competitividad. CINAIC 2015* (14-16 de octubre de 2015, Madrid, España). Madrid: Fundación General de la Universidad Politécnica de Madrid, 2015. pp. 214-219. Recuperado de <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/51425>
- ORDEN ECI/3857/2007, de 27 de diciembre, por la que se establecen los requisitos para la verificación de los títulos universitarios oficiales que habiliten para el ejercicio de la profesión de Maestro en Educación Primaria. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 312, de 29 de diciembre de 2007, pp. 53747-53750. <https://www.boe.es/boe/dias/2007/12/29/pdfs/A53747-53750.pdf>
- Palacios, F. (1997). Las puertas de la música. *Quodlibet*, 8, 60-72. Recuperado de [https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/28299/07.-puertasdelamusica\\_palacios\\_BQ\\_1997\\_N8.pdf?sequence=1](https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/28299/07.-puertasdelamusica_palacios_BQ_1997_N8.pdf?sequence=1)
- Pérez, M. (2001). La organización de la educación musical en España desde 1970: estudio a partir de los textos legales de ámbito estatal. *Aula*, 13, 191-213. Recuperado de [https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/69403/La\\_organizacion\\_de\\_la\\_educacion\\_musical\\_.pdf?sequence=1](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/69403/La_organizacion_de_la_educacion_musical_.pdf?sequence=1)

- Porta, A. (2015) La educación auditiva. En A. Porta (coord.) *Aprendiendo a ser maestro. Didáctica de la Expresión Musical en Primaria*. (pp. 57- 74). DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/Sapientia105>
- Real Decreto 1440/1991, de 30 de agosto, por el que se establece el título universitario, oficial de Maestro, en sus diversas especialidades y las directrices generales propias de los planes de estudios conducentes a su obtención. *Boletín Oficial del Estado*, núm. 244, de 11 de octubre de 1991, pp. 33003-33018. Recuperado de <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1991-24768>
- Rodríguez-Quiles, J. A. (2012). Del burro cantor la sombra. Educación musical en España por movimiento cancrizante. *Eufonía*, 54, 7-23.
- Sánchez, V. (11 de febrero de 2008) *Nuevo paso atrás en la educación musical*. Recuperado de <https://www.educaweb.com/noticia/2008/02/11/nuevo-paso-atras-educacion-musical-2787/>
- Vernia, A. M. (2015) Música y Educación Primaria. En A. Porta (coord.) *Aprendiendo a ser maestro. Didáctica de la Expresión Musical en Primaria* (pp. 25- 35). DOI: <http://dx.doi.org/10.6035/Sapientia105>
- Willems, Edgar (2001). *El oído musical: La preparación auditiva del niño*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, Educador.
- Wuytack, J. y Boal, G. (1995). *Audición musical activa: Libro del profesor* Porto: Asociación Wuytack de Pedagogía Musical.
- Wuytack, J. y Boal, G. (1995b). *Audición musical activa: Libro del alumno* Porto: Asociación Wuytack de Pedagogía Musical.
- Wuytack, J. y Boal, G. (2009). Audición musical activa con el musicograma. *Eufonía*, 47, 43-55.

# ANEXOS

## GENERAL

### Anexo 1. Evaluación de la propuesta de intervención


	Indicadores	Valoración	Observaciones	Propuestas de mejora
1	Los alumnos han tenido interés hacia el descubrimiento de nuevas audiciones musicales.			
2	Las actividades eran de índole diversa y han conseguido motivar al alumnado.			
3	He facilitado la adquisición de contenidos mediante estrategias como sintetizar, ejemplificar, resolver dudas o intercalar preguntas durante la puesta en práctica de las sesiones.			
4	Ha existido un equilibrio entre actividades realizadas de manera individual y actividades grupales.			
5	El alumnado ha sido agrupado teniendo en cuenta sus capacidades, fomentando un buen clima de aula y buscando la una aportación y mejora de los conocimientos individuales.			
6	Durante la evaluación se ha tenido en cuenta el nivel de habilidades de los alumnos y sus ritmos de aprendizaje.			
7	He sido capaz de revisar las actividades de la propuesta durante su puesta en práctica cuando observaba que no se estaban alcanzando los objetivos deseados.			
8	Las posibles variantes que he introducido durante el desarrollo de las sesiones han conllevado a una mejora del resultado final.			



Anexo 2. Cromos de recompensa de cada audición


ABC  
AA'D

## Felix Mendelssohn



Mendelssohn compuso en 1842: *El sueño de una noche de verano*. La obra está basada en una obra de teatro escrita por Shakespeare. En primer lugar escribió la obertura y más adelante la música incidental entre la que se encuentra la famosa *Marcha Nupcial* y la *Danza de los payasos*.

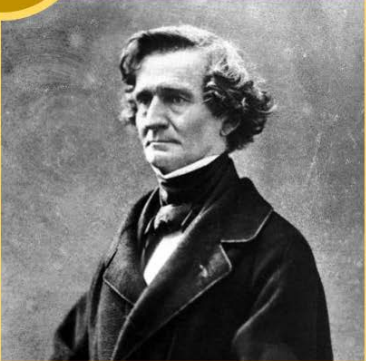
## DANZA DE LOS PAYASOS



Op. 61, No. 5 - CLOWNS DANCE

ESFDI

## Hector Berlioz



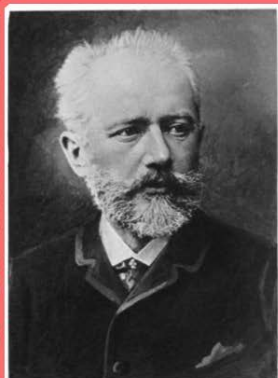
La Sinfonía Fantástica es una pieza musical descriptiva que compuso Berlioz en 1830. Está formada por cinco movimientos que cuentan los terribles pesares de un joven músico que ha sido envenenado. Utiliza una melodía del canto gregoriano, el *Dies Irae*, en el movimiento llamado *Sueño de una noche de Aquelarre*.

## SUEÑO DE UNA NOCHE DE AQUELARRE

¿QUIÉN HA OSADO ENTRAR AL BOSQUE?  
ES LA NOCHE DE LAS BRUJAS, ¡HUYE DE AQUÍ!  
ESCUCHA ESTE CONJURO, ES EL **DIES IRAE**

1892

TCHAIKOVSKY



La *Danza del Hada de Azúcar* es una pieza que forma parte del ballet *Cascanueces* (1892). Este ballet cuenta la historia de una niña que, en la noche de Navidad, sueña con la historia del Cascanueces y el Rey de los Ratones. El hada y el príncipe bailan un *pas de deux* y el baile se interrumpe con un solo de cada bailarín.

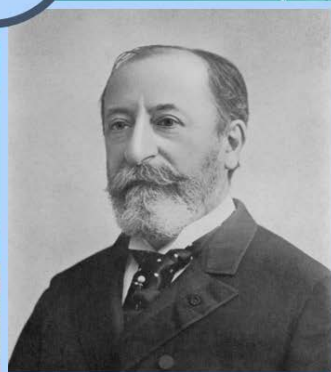
## DANZA DEL HADA DEL AZÚCAR

Demi-plié  
Quinta posición  
Segunda posición  
Pas du Chat  
Retiré

<https://youtu.be/7tl-oqoSvYg4>

C7A

Camille Saint-Saëns




Esta pieza pertenece al conjunto musical humorístico "*El carnaval de los animales*" (1886). Está escrita para un grupo de cámara formado por: una flauta, un clarinete, dos pianos, una armónica de cristal, xilófono, y cuarteto de cuerda.

## AQUARIUM



Brasil

## Zequinha de Abreu



Este compositor escribió TICO-TICO NO FUBÁ en 1917 y ha sido muy famosa y versionada internacionalmente. Esta canción tiene ritmo de choro que consiste en una música popular brasileña de muy difícil ejecución. Requiere virtuosismo por parte del instrumentista.

## TICO-TICO NO FUBÁ

YO VENGO DE BRASIL  
¿QUÉ ME QUIERES DECIR?  
SOLO HE VENIDO A ESCUCHAR  
ESTA CANCIÓN.  
EL TICO-TICO AQUÍ,  
EL TICO-TICO ALLÁ,  
Y NADIE SABE COMO VIENE O  
COMO VA.

Ma mère  
l'oye

## MAURICE RAVEL



El compositor escribe esta completa obra musical para piano a cuatro manos en 1910. Se basa en fábulas, historias populares y cuentos, como el escrito por Jeanne-Marie Leprince de Bbeaumont (*La Bella y la Bestia*), para conseguir melodías y ritmos muy expresivos.

## IV. Conversaciones de la Bella y la Bestia

- I. Pavana de la Bella Durmiente
- II. Pulgarcito
- III. Niñita fea, Emperatriz de las Pagodas
- IV. El jardín encantado

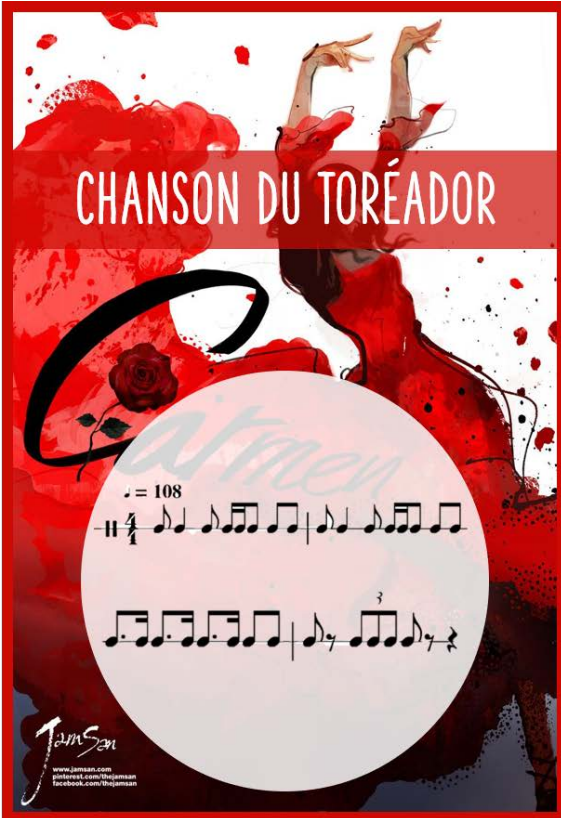
Escamillo

# Georges Bizet




La *Chanson du toréador* es una copla compuesta por Bizet para la ópera Carmen. La historia nos cuenta un drama, situado en Sevilla en el año 1820, entre una gitana, Carmen; un soldado, Don José y un torero: Escamillo. La protagonista encarna valores como la libertad y la seguridad.

# CHANSON DU TORÉADOR

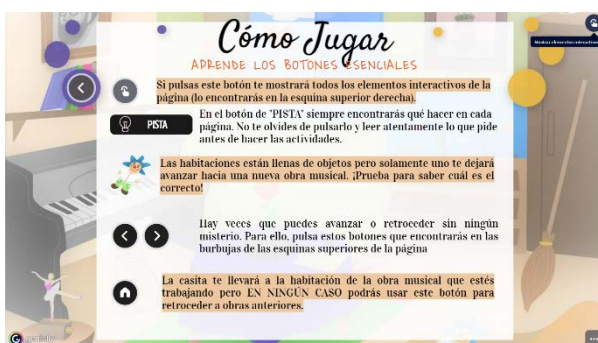


Armen

$\text{♩} = 108$



www.jamsan.com  
 youtube.com/thejamsan  
 facebook.com/thejamsan

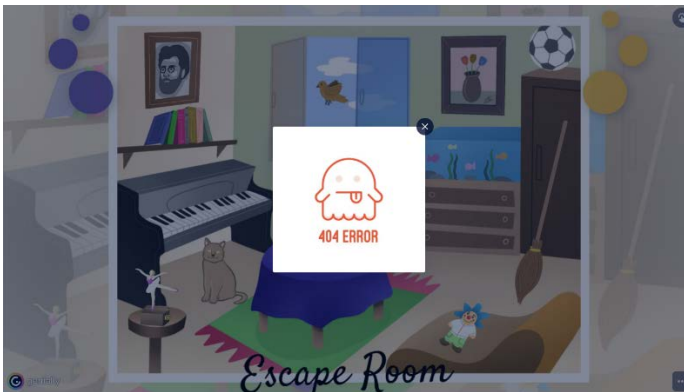


La página inicial nos ofrece tres opciones: cómo jugar, información y empezar el escape room.

★ **Cómo jugar:** encontraremos la explicación sobre los botones esenciales para moverse por el escape. Como elementos comunes a todas las páginas tendremos:

1. **Mostrar elementos interactivos:** esquina superior derecha de todas las pantallas.
2. **“Pista”:** guiará al jugador o jugadores indicándoles qué es exactamente lo que deben hacer.
3. **Objetos de las habitaciones:** permiten la entrada a una nueva obra musical.
4. **Botones de retroceso y siguiente:** sirven para moverse por ciertas páginas que no requieren de la resolución de incógnitas.
5. **Casita:** te envía al comienzo de las sesiones de la obra musical que estás trabajando.





Cada vez que entramos en una habitación se presenta la misma situación. Encontramos 7 objetos que nos permiten interactuar con ellos:

- El payaso.
- La escoba.
- La caja de música con la bailarina.
- El acuario.
- El pájaro.
- La rosa en el tarro de cristal.
- El retrato de la pared.

Al pulsar sobre ellos, 6 de los 7 objetos nos marcarán la imagen de "Error". Esto significará que no ese objeto seleccionado no nos llevará a la audición que hay que trabajar por lo que hay que seguir probando.

A continuación, explicaré otro de los elementos comunes a todas las sesiones:

### La sala del CÓDIGO FINAL.

Siempre se accederá a ella después de la última sesión relacionada con la obra musical que veníamos trabajando.

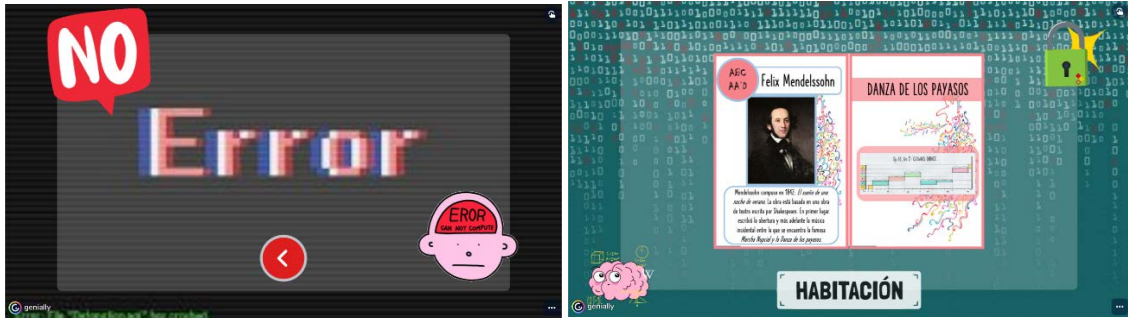
Para entrar debemos pulsar en ese símbolo del candado que está situado en la esquina inferior derecha.

En la sala del código final encontraremos 14 botones, todos ellos interactivos.

Tan solo uno de ellos nos conducirá al cromó que queremos conseguir y nos dará acceso a la siguiente obra musical (una habitación con otro objeto enlazado)

Los otros 13 símbolos nos redireccionarán a una página de "error".

**El reloj:** Enlace a un cronómetro de Google.



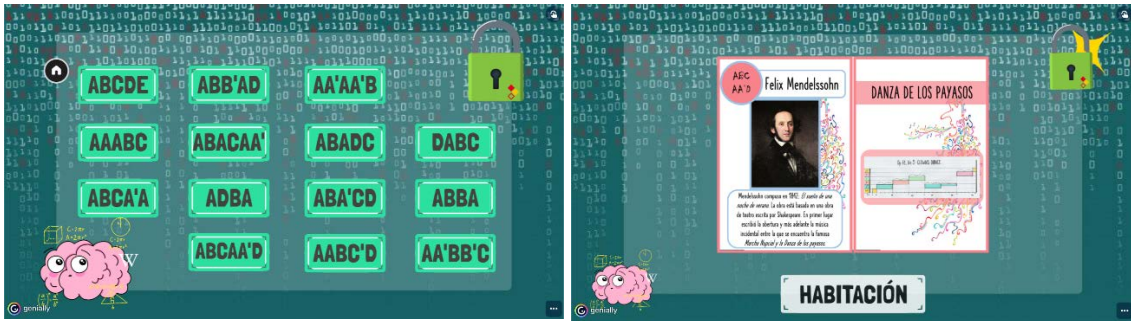
Seguidamente se pueden ver las imágenes relativas a las páginas de *escape room* de cada una de las obras musicales que vamos a trabajar con el alumnado. En todas ellas se encuentran los recursos necesarios para llevar a cabo las actividades: partituras, vídeos, fichas, instrucciones, pistas...

Algunos de estos recursos están a simple vista, en cambio, también encontramos bastantes recursos enlazados a una figura, botón o imagen. Por ello es muy importante leer, en cada página que lo ofrezca, el apartado de “pista”.

## DANZA DE LOS PAYASOS (Acceso: payaso de juguete)







**SUEÑO DE UNA NOCHE DE AQUELARRE (Acceso: escoba)**



Sueño de una noche de Aquelarre  
SINFONÍA FANTÁSTICA: EPISODIO DE LA VIDA DE UN ARTISTA, EN CINCO PARTES.

**¿QUIÉN HA OSADO ENTRAR AL BOSQUE?  
ES LA NOCHE DE LAS BRUJAS,  
¡HUYE DE AQUÍ!**

ESCUCHA ESTE CONJURO ES EL  
**DIES IRAE**

PARTITURA

PISTA

Sueño de una noche de Aquelarre  
SINFONÍA FANTÁSTICA: EPISODIO DE LA VIDA DE UN ARTISTA, EN CINCO PARTES.

**¿QUIÉN HA OSADO ENTRAR AL BOSQUE?  
ES LA NOCHE DE LAS BRUJAS,  
¡HUYE DE AQUÍ!**

ESCUCHA ESTE CONJURO ES EL  
**DIES IRAE**

PARTITURA

PISTA

¡El conjuro debes entonar para poder avanzar!  
El piano se es un buen aliado para que pongáis a prueba vuestra magia musical y, en el fondo, obtengáis la partitura de nuestro conjuro.

Sueño de una noche de Aquelarre  
SINFONÍA FANTÁSTICA: EPISODIO DE LA VIDA DE UN ARTISTA, EN CINCO PARTES.

**¿QUIÉN HA OSADO ENTRAR AL BOSQUE?  
ES LA NOCHE DE LAS BRUJAS,  
¡HUYE DE AQUÍ!**

ESCUCHA ESTE CONJURO ES EL  
**DIES IRAE**

PARTITURA

PISTA

¿PARA QUÉ TENDRÉIS QUE USAR EL PIANO?  
Buscad la melodía de nuestro conjuro si que es según avanzamos...

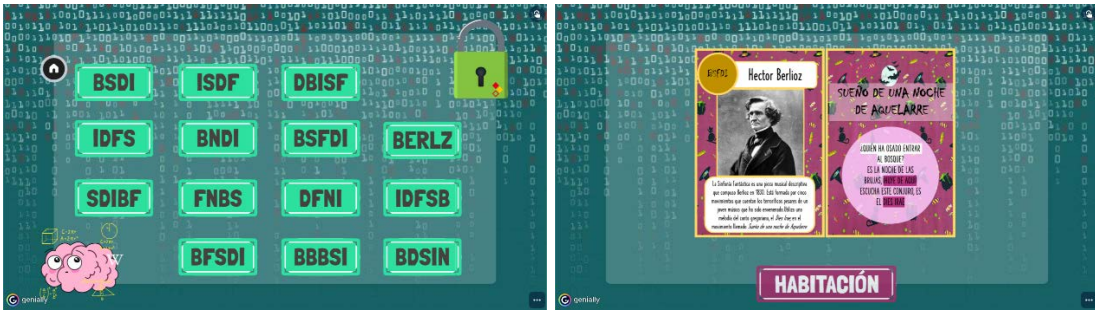
Sueño de una noche de Aquelarre  
SINFONÍA FANTÁSTICA: EPISODIO DE LA VIDA DE UN ARTISTA, EN CINCO PARTES.

Héctor Berlioz fue un compositor francés que compuso la famosa obra llamada *La Sinfonía fantástica*, en 1830. En el fragmento que hemos escuchado la melodía se basa en un canto gregoriano creado para las misas de los difuntos, *Dies Irae*. Berlioz utilizó este tema porque tenía mucha relación con el momento que intentaba describir con su música.

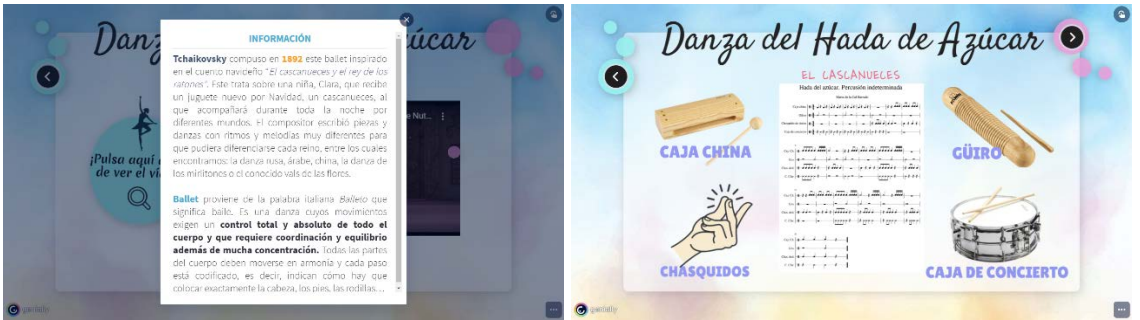
PON EL TIEMPO

Código final

PISTA

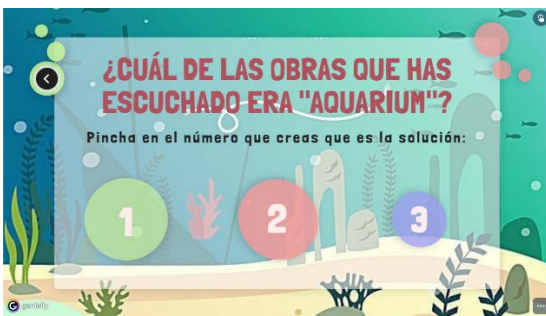


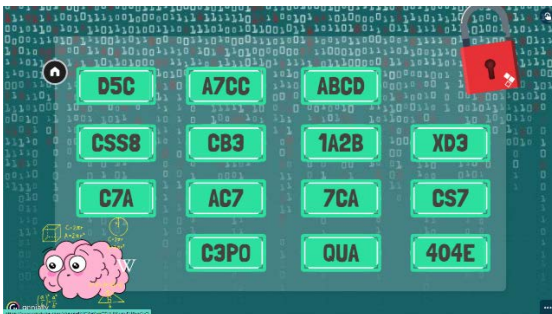
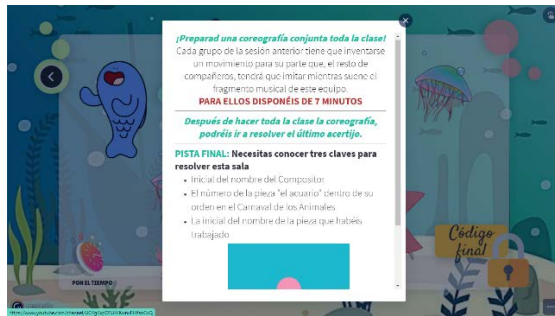
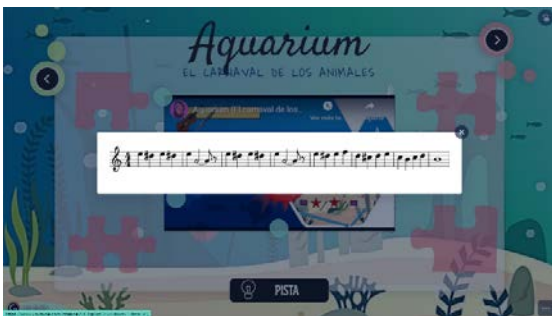
**DANZA DEL HADA DE AZÚCAR (Acceso: caja de música con bailarina)**





# AQUARIUM (Acceso: acuario)





# TICO-TICO NO FUBÁ (Acceso: pájaro)

**Tico-Tico No fubá**  
RITMO DE CHORO

**Tico-tico no fubá**  
Coro hablado  
Marta de la Cal Barrado

Yoven-go de Bra-sil ¿qué me quie-res de-cir? Solo, he-ve-ni-do a can-tar es-ta can-ción. El tí-co tí-co\_a-quí, el tí-co tí-co\_a-llá, y na-die sa-be có-mo vie-ne\_o có-mo va.

PISTA

Aprende bien este coro hablado para poder seguir avanzando y descubrir la increíble canción que se nos presenta desde... ¡BRASIL!

PISTA

**CADA OVEJA CON SU PAREJA**  
RITMO DE CHORO

1. Anotad la estructura musical.
2. Cread vuestro propio musicograma (10 minutos)
3. Corregimos el musicograma

**IDINGO!**  
Audición Musical Activa - BINGO: Medley Ti...  
Ver más ta... Compartir

Adivina todos los instrumentos que tocan la melodía en este Medley de Tico-Tico no fubá.

Código final

PISTA





# LES ENTRETIENS DE LA BELLE ET LA BÊTE (Acceso: rosa en el tarro de cristal)

Les entretiens de la Belle et la Bête  
MA MÈRE L'OYE

Contexto de la obra musical

Pincha en la Rosa

PISTA

genially

Les entretiens de la Belle et la Bête  
MA MÈRE L'OYE

Contexto de la obra musical

**Maurice Ravel** compuso una obra llamada *Mes mères l'Oye* en 1910, para piano a cuatro manos. Consistía en cinco piezas que hacían referencia a diferentes cuentos infantiles: I. *Swan de la Belle Dorsimonde*, II. *Indigoïte*, III. *Nirrita* (es el espíritu de las Pagodas), IV. *Conversations de la Belle et la Bête* y V. *El Jardín encantado*.

El cuarto movimiento está basado en la versión de **La Belle et la Bestia** escrita por **Jeanne-Marie Leprince** de Beaumont, escritora francesa del siglo XVIII.

PISTA

genially

Les entretiens de la Belle et la Bête  
MA MÈRE L'OYE

Tema de Bella

PISTA

genially

Les entretiens de la Belle et la Bête

PINCHA EN LA PARTITURA PARA VER EN GRANDE

Les entretiens de la Belle et la Bête  
Tema de Belle  
Mère de la Belle

Clarinete  
Mandolina Soprano  
Mandolina Alto  
Mandolina Bajo  
Corno  
Saxo  
Saxo  
Corno  
Saxo  
Saxo

PISTA

genially

Les entretiens de la Belle et la Bête

1. Llévate de ideas sobre el personaje de bella
2. Escuchad la obra y levantad la mano cuando creais que suena su nombre musical.
3. Aprended a tocar el **TEMA DE BELLA**

PISTA: Busca temas en los elementos que forman esta página.

PISTA

Les entretiens de la Belle et la Bête

MA MÈRE L'OYE

RAVEL: Les entretiens

Tema de la Bestia

PISTA

Les entretiens de la Belle et la Bête

PINCHA EN LA IMAGEN PARA VER LA PARTITURA COMPLETA

Les entretiens de la Belle et la Bête

PISTA

Les entretiens de la Belle et la Bête

MA MÈRE L'OYE

Escribid vuestra propia historia para acompañar la obra musical.

¡Tenéis 12 minutos!

Código final

PISTA

FRANCE OCA BONJOUR

DISNEY MAURICE APRÈS MAURICE RAVEL

RAVEL BELLE ET LA BÊTE MA MÈRE L'OYE SISI

NONO OISEAU HELLO

PISTA

MAURICE RAVEL

El compositor escribió esta completa obra musical para piano a cuatro manos en 1910. Se basa en fábulas, historias populares y cuentos, como el escrito por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (*La Bella y la Bestia*) para conseguir melodías y ritmos muy expresivos.

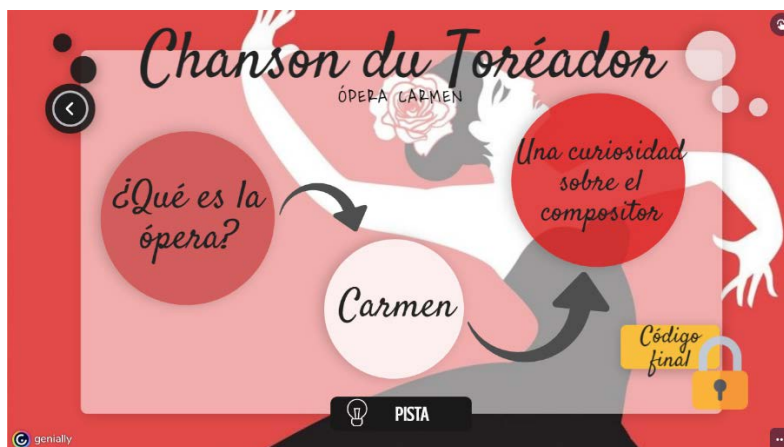
IV. Conversaciones de la Bella y la Bestia

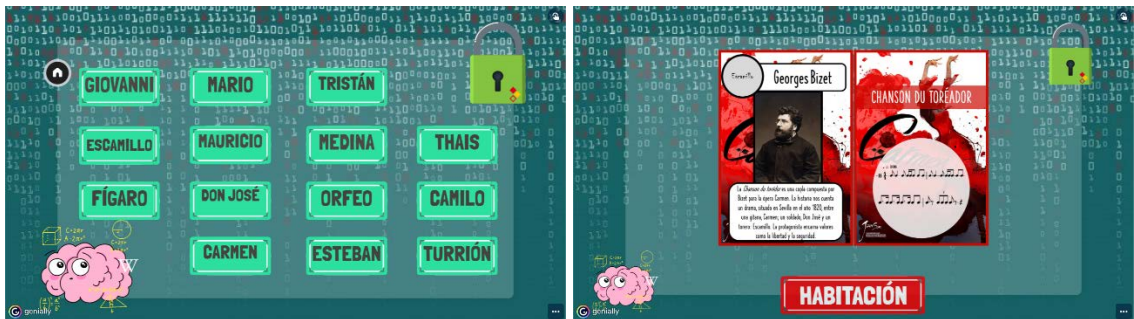
- I. Pavana de la Bella
- II. Durmiente
- III. Niña fea, Emperatriz de las Pagodas
- IV. El jardín encantado

HABITACIÓN

PISTA

# CHANSON DU TORÉADOR (Acceso: retrato de la pared)







**HABITACIÓN FINAL:** Cada objeto te enlaza al cromó de la obra musical que ya has trabajado.

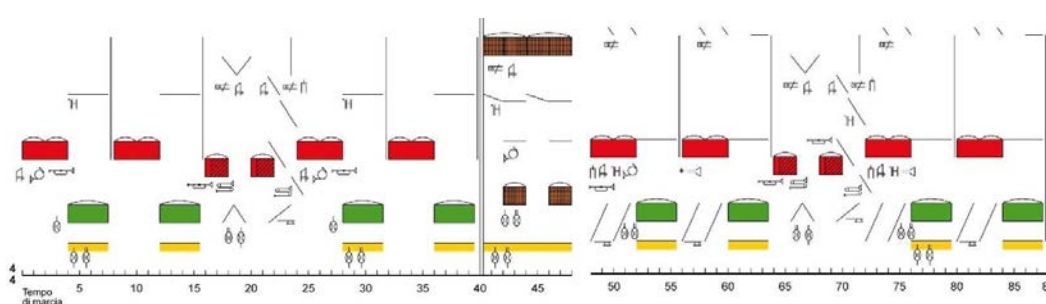


#### Anexo 4. Leyenda de los símbolos de las sesiones

	<b>Contextualización:</b> actividades que aportarán información relevante al alumnado.
	<b>Investigación:</b> actividades orientadas a la búsqueda de información del alumnado.
	<b>Virtual:</b> dinámicas en las que es imprescindible el uso del escape room.
	<b>Práctica musical:</b> actividades vinculadas directamente con la interpretación musical mediante voz o instrumentos y la danza o el movimiento.
	<b>Cooperación:</b> actividades que requieren trabajo en equipo.

## DANZA DE LOS PAYASOS

#### Anexo 5. Musicograma de Jos Wuytack



Musicograma – *Marcha*. Suite Cascanueces. Tchaikovsky

Wuytack y Boal (1995b), p. 14.



## Anexo 8. Percusión corporal

### A Danza de los payasos (Mendelssohn)

Percusión Corporal

Marta de la Cal Barrado

Musical notation for 'Danza de los payasos' (A) in 2/4 time. The notation is for two parts: 'Chasquido de dedos' (finger snapping) and 'Pies' (feet). The 'Chasquido de dedos' part consists of four measures of rests followed by eight eighth notes. The 'Pies' part consists of eight eighth notes followed by four measures of rests.

### B Danza de los payasos (Mendelssohn)

Piernas

Percusión corporal

Marta de la Cal Barrado

Musical notation for 'Danza de los payasos' (B) in 2/4 time, for 'Piernas' (legs). It consists of a single line of eight eighth notes followed by a repeat sign.

### C Danza de los payasos (Mendelssohn)

Dedos en la mano

Percusión corporal

Marta de la Cal Barrado

Musical notation for 'Danza de los payasos' (C) in 2/4 time, for 'Dedos en la mano' (fingers in the hand). It consists of a single line of eight eighth notes.

### A' Danza de los payasos (Mendelssohn)

Percusión Corporal

Marta de la Cal Barrado

Musical notation for 'Danza de los payasos' (A') in 2/4 time. The notation is for two parts: 'Chasquido de dedos' (finger snapping) and 'Pies' (feet). The 'Chasquido de dedos' part consists of eight eighth notes followed by two measures of rests. The 'Pies' part consists of eight eighth notes followed by two eighth notes and a quarter rest.

### D Danza de los payasos (Mendelssohn)

Pecho

Percusión corporal

Marta de la Cal Barrado

Musical notation for 'Danza de los payasos' (D) in 2/4 time, for 'Pecho' (chest). It consists of a single line of eight eighth notes, each followed by a quarter rest.

## SUEÑO DE UNA NOCHE DE AQUELARRE

Anexo 9. *Dies Irae*, letra del “conjuro”

### Dies Irae. Sueño de una noche de Aquelarre

Marta de la Cal Barrado

¿Quién ha\_o - sa - do\_en - trar al bos - que? Es la no - che de las bru - jas,

17 ¡hu - ye de a - quí! (¿Quién ha\_o - sa - do\_en - trar al bos - que? Es la no - che

26 de las bru - jas, ¡hu - ye de a - quí!) Es - cu - cha\_es - te con - ju - ro es el

39 di - es i - rae (Es - cu - cha\_es - te con - ju - ro es el di - es i - rae) ¿Quién ha\_o - sa -

52 do\_en - trar al bos - que? Es la no - che de las bru - jas, ¡hu - ye de a -

68 quí! (¿Quién ha\_o - sa - do\_en - trar al bos - que? Es la no - che de las bru - jas, ¡hu - ye

76 de a - quí!)



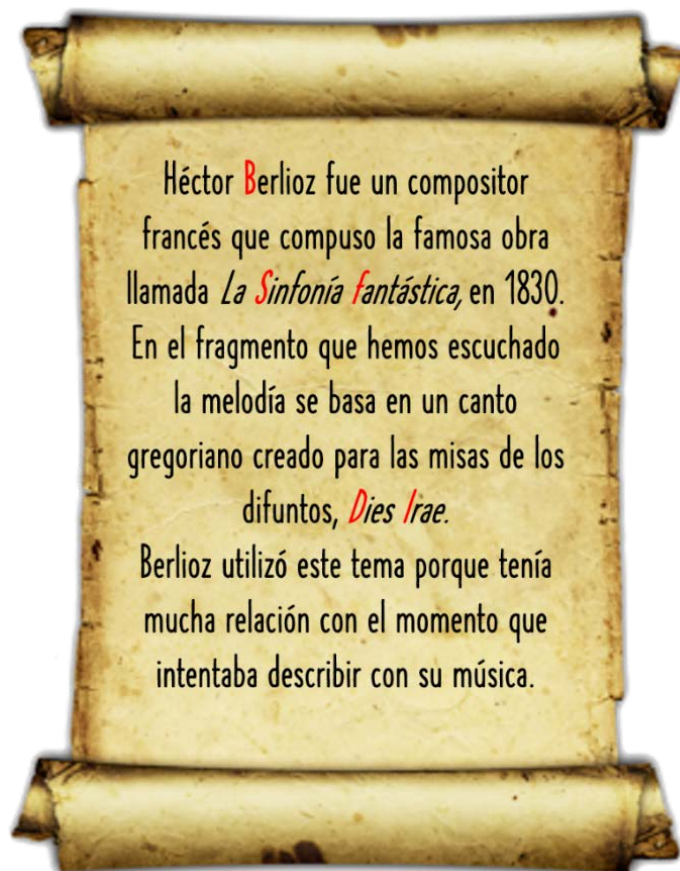
## Anexo 10. Teclas del piano con las notas de la melodía

---

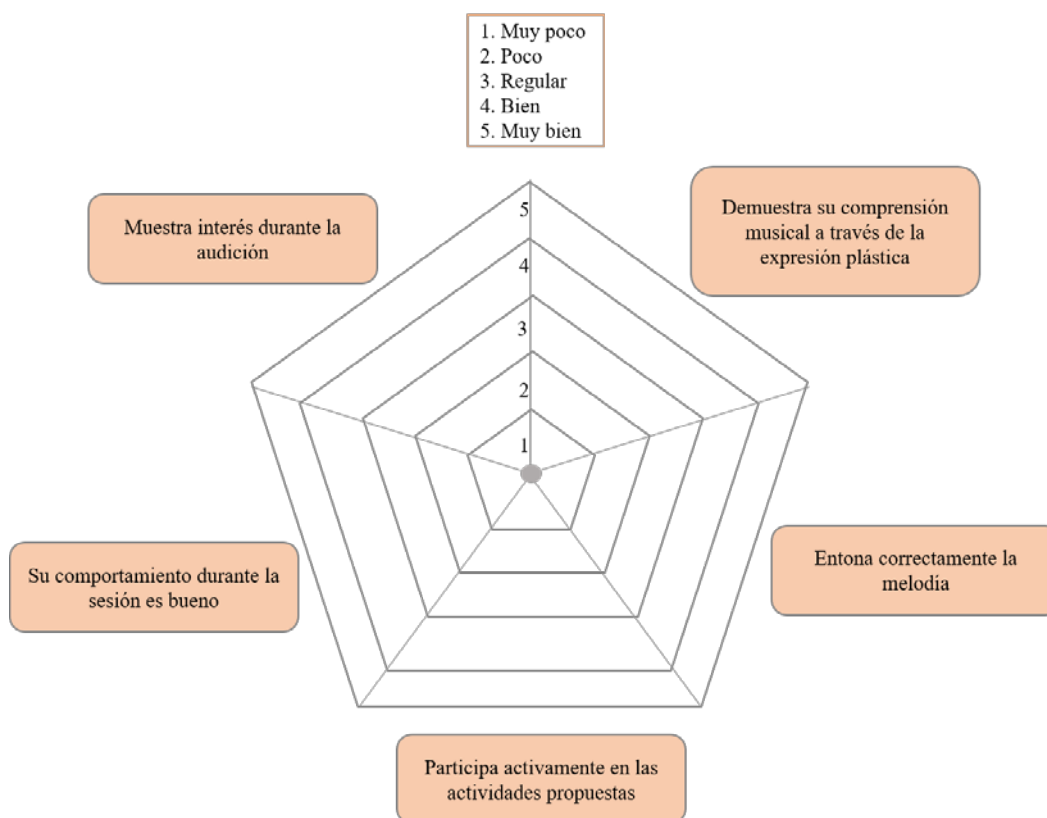


## Anexo 11. Carta: Pista del código final

---



## Anexo 12. Diana de evaluación para complementar la observación directa



# DANZA DEL HADA DE AZÚCAR

## Anexo 13. Partitura general de percusión indeterminada

### Hada del azúcar. Percusión indeterminada

Marta de la Cal Barrado

Caja china

Güiro

Chasquido de dedos

Caja de concierto

8

Caj. Ch.

Gro.

Chas. ded.

C. Clar.

14

Caj. Ch.

Gro.

Chas. ded.

C. Clar.

20

Caj. Ch.

Gro.

Chas. ded.

C. Clar.

## Anexo 14. Escala de valoración

DANZA DEL HADA DE AZÚCAR	MUY BIEN	BIEN	REGULAR	MAL	COMENTARIO
Interpreta correctamente su parte de percusión indeterminada					
Es capaz de adaptarse al ritmo durante la interpretación grupal					
Sigue los pasos de la coreografía					
Muestra interés durante la audición con coreografía					
Interviene aportando datos de interés o dudas significativas durante la sesión.					

## AQUARIUM

### Anexo 15. Carta del compositor

Mi nombre es Camille Saint-Saëns y necesito toda la ayuda que puedas brindarme. Me quedé encerrado en este acuario allá por 1886, año en el que estrené una *obra musical* formada por 14 pequeñas piezas. La llamé el *carnaval de los animales* y la escribí con mucho humor. Fijaos, ¡hasta me disfracé con una barba y una nariz postiza para su estreno! Tras tantos años aquí se me está olvidando todo lo que creé y necesito que me ayudes a organizar mis ideas. Sé que el número 7 de estas pequeñas piezas era *el acuario* pero no encuentro su partitura por ningún lado. Lo que voy a hacer va a ser describirte cómo creo que sonaba, estate MUY ATENTO, porque luego escucharás tres obras de mi *carnaval de los animales* y, esta pista que te daré ahora será la mejor manera de que puedas reconocerla. Allá vamos:

El acuario, también llamado Aquarium, es una pieza musical que al oírla tiene que recordaros al mundo subacuático. La melodía es un poco misteriosa, podríais imaginar peces flotando mientras lo escucháis. Suena un piano haciendo notas muy agudas y una flauta

lleva la melodía junto con los instrumentos de cuerda más agudos: violín y viola. Además, es muy característico el escuchar una armónica de cristal que es este instrumento (pequeño vídeo). Eso es todo lo que puedo decirte, ahora dime tú, ¿cuál de las tres audiciones que vas a escuchar será?

**Anexo 16.** Ficha de control en las audiciones

	1		2		3
Melodía misteriosa					
Melodía alegre					
Melodía triste					
El piano interpreta notas agudas					
El piano interpreta notas graves					
La flauta interpreta la melodía principal					
El xilófono interpreta la melodía principal					
El violonchelo interpreta la melodía principal					
¿A qué te recuerda cada audición?					
1.					
2.					
3.					

## Anexo 17. Fragmentos de Aquarium

---

A

Marta de la Cal Barrado



B

Marta de la Cal Barrado



A'

Marta de la Cal Barrado

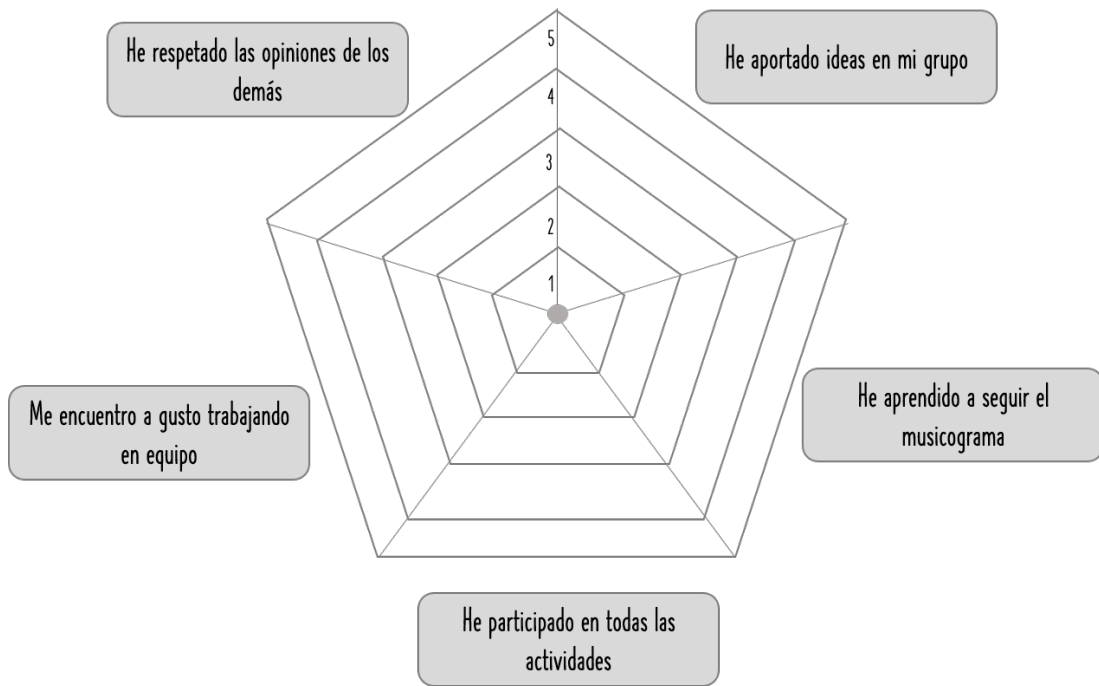


C

Marta de la Cal Barrado



## Anexo 18. Diana de autoevaluación



## TICO-TICO NO FUBÁ

### Anexo 19. Coro hablado

## Tico-tico no fubá

Coro hablado

Marta de la Cal Barrado

Yoven-go de Bra - sil ¿qué me quie - res de - cir? Solo he ve - ni-do a can-tar es-ta can-

6  
ción. El ti-co ti-co\_a-quí, el ti-co ti-co\_a-llá, y na-die sa-be có-mo vie-ne\_o có-mo va.

## Anexo 20. Bingo (Medley)



## Anexo 21. Escala de valoración del musicograma

Musicograma individual: Tico-tico no fubá	SB	NT	B	SUF	COMENTARIO
Representa correctamente la estructura de la canción					
Realiza las correcciones pertinentes después de trabajarlo en clase					
Demuestra esfuerzo y estética en la creación de su musicograma					
Es capaz de seguir la canción empleando el musicograma					



## LES ENTRETIENS DE LA BELLE ET LA BÊTE

### Anexo 22. Fragmento del cuento

---

Tres apacibles meses pasó la Bella en el castillo. Todas las tardes la Bestia la visitaba, y la entretenía y observaba mientras comía, con su conversación llena de buen sentido, pero jamás de aquello que en el mundo llaman ingenio. Cada día la Bella encontraba en el monstruo nuevas bondades, y la costumbre de verlo la había habituado tanto a su fealdad, que lejos de temer el momento de su visita, miraba con frecuencia el reloj para ver si eran las nueve, ya que la Bestia jamás dejaba de presentarse a esa hora, Sólo había una cosa que la apenaba, y era que la Bestia, cotidianamente antes de retirarse, le preguntaba cada noche si quería ser su esposa, y cuando ella rehusaba parecía traspasado de dolor. Un día le dijo:

-Mucha pena me das, Bestia. Bien querría complacerte, pero soy demasiado sincera para permitirte creer que pudiese hacerlo nunca. Siempre he de ser tu amiga: trata de contentarte con esto.

-Forzoso me será -dijo la Bestia-. Sé que en justicia soy horrible, pero mi amor es grande. Entretanto, me siento feliz de que quieras permanecer aquí. Prométeme que no me abandonarás nunca.

La Bella enrojeció al escuchar estas palabras. Había visto en el espejo que su padre estaba enfermo de pesar por haberla perdido, y deseaba volverlo a ver.

-Yo podría prometerte -dijo a la Bestia- que no te abandonaré nunca, si no fuese porque tengo tantas ansias de ver a mi padre, que me moriré de dolor si me niegas ese gusto.

-Antes prefiero yo morirme -dijo el monstruo- que causarte el pesar más pequeño. Te enviaré a casa de tu padre, y mientras estés allí morirá tu Bestia de pena.

## Les entretiens de la Belle et la Bête

Tema de Bella

Marta de la Cal Barrado

The musical score is arranged in three systems, each with four staves. The instruments are Carrillón, Metalófono Soprano, Metalófono Alto, and Metalófono Bajo. The time signature is 3/4. The score includes measure numbers 15, 11, 23, and 15. The Carrillón part features a melodic line with some rests. The Metalófono Soprano part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Metalófono Alto part plays chords. The Metalófono Bajo part provides a bass line with eighth notes. The score concludes with double bar lines.

# Les entretiens de la Belle et la Bête

Tema de la Bestia

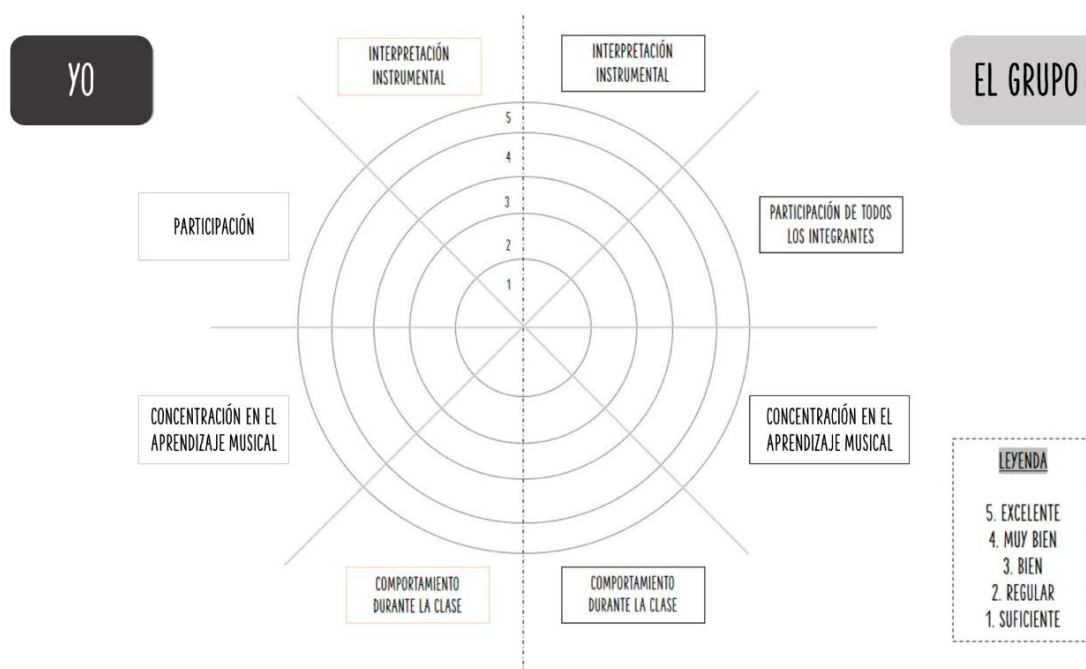
Marta de la Cal Barrado

Musical score for measures 1-8. The score is for six instruments: Xilófono Alto Orff, Xilófono Bajo Orff, Metalófono Bajo Orff, Caja china, Güiro, and Slap. The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The Xilófono Alto Orff and Xilófono Bajo Orff parts consist of eighth notes. The Metalófono Bajo Orff part features a melodic line with a triplet of eighth notes. The Caja china, Güiro, and Slap parts provide a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Musical score for measures 9-17. The score is for six instruments: Xil. A. O., Xil. B. O., Met. B. O., Caj. Ch., Gro., and Sla. The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The Xil. A. O. and Xil. B. O. parts continue with eighth notes. The Met. B. O. part features a melodic line with a triplet of eighth notes. The Caj. Ch., Gro., and Sla. parts provide a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

Musical score for measures 18-25. The score is for six instruments: Xil. A. O., Xil. B. O., Met. B. O., Caj. Ch., Gro., and Sla. The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The Xil. A. O. and Xil. B. O. parts continue with eighth notes. The Met. B. O. part features a melodic line with a triplet of eighth notes. The Caj. Ch., Gro., and Sla. parts provide a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

## Anexo 25. Autoevaluación y coevaluación



## Anexo 26. Rúbrica de las sesiones

<i>Les entretiens de la Belle et la Bête</i>	3	2	1
<b>Atención</b>	Escucha atentamente la parte de contexto y atiende a las pautas establecidas por la maestra en todo momento.	Escucha en silencio la parte de contexto y atiende en su mayor parte las pautas establecidas por la maestra.	No presta atención durante la contextualización y no atiende a las pautas establecidas.
<b>Interpretación musical</b>	Muestra interés durante el aprendizaje de su fragmento y lo interpreta sin dificultad.	Muestra interés durante el aprendizaje de su fragmento pero hay errores en su interpretación.	No muestra interés durante el aprendizaje de su fragmento y hay errores en su interpretación.
<b>Trabajo en grupo</b>	Coopera con su grupo, ayuda y se deja ayudar por el resto de compañeros para una buena consecución del objetivo final.	Coopera con su grupo pero no se muestra excesiva preocupación en ayudar o ser ayudado por sus compañeros.	No coopera con su grupo trabajando de manera individual y sin comunicarse con sus compañeros.
<b>Participación</b>	Participa activamente en todas las partes de la sesión mostrando interés.	Participa activamente en varias partes de la sesión mostrando interés.	No participa activamente, requiriendo de constantes llamadas de atención para que ponga interés.
<b>Comportamiento</b>	Su comportamiento durante las audiciones es adecuado, demostrando un alto nivel de concentración e implicación.	Su comportamiento durante las audiciones es adecuado pero no podría asegurarse que está concentrado en la escucha.	Su comportamiento durante las audiciones es negativo interfiriendo en el desarrollo de la sesión.



## Anexo 28. Imágenes de diferentes óperas



## LIVING ROOM MUSIC

### Anexo 29. Rúbrica

<i>Composición musical (Living Room Music)</i>	3	2	1
<b>Creación musical</b>	Han elaborado ritmos repetitivos que son capaces de recordar y reproducir de manera coordinada.	Han elaborado ritmos que son capaces de recordar pero al reproducirlos se da cierta descoordinación.	No recuerdan los ritmos que han creado y se puede observar en la descoordinación de la interpretación.
<b>Cromo</b>	El cromo que han creado contiene todos los datos importantes de su composición y lo han expuesto correctamente a sus compañeros.	El cromo que han creado contiene gran parte de los datos importantes de su composición aunque la exposición haya sido escueta.	El cromo que han creado no contiene los suficientes datos y la exposición no ha sido correcta.
<b>Ensayo</b>	El grupo se ha comprometido volcándose en los momentos de ensayo al completo.	El grupo parecía comprometido pero no han aprovechado todos los momentos de ensayo.	Han empleado los momentos de ensayo para realizar otras actividades que no estaban relacionadas con la sesión.
<b>Trabajo en equipo</b>	Todos los componentes del equipo han trabajado por igual, comunicándose entre ellos, aportando y escuchando todas las ideas.	Todos los componentes del equipo han trabajado por igual, y aunque su comunicación no era la ideal, todos han podido aportar alguna idea.	El equipo ha estado bastante segmentado, sin la suficiente comunicación y siguiendo las ideas impuestas por una minoría.