

Universidad de Valladolid

Facultad de Educación y Trabajo Social

TRABAJO FIN DE GRADO

EL USO DE LA GUITARRA COMO REFUERZO AL APRENDIZAJE DEL UKELELE. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN PARA EDUCACIÓN PRIMARIA

Curso académico 2022-2023

Presentado por

Elisa González Rodríguez

para optar al Grado de

Educación Primaria, mención en Educación Musical

Por la Universidad de Valladolid

Tutelado por prof. D. Manuel del Río Lobato

RESUMEN

El presente Trabajo de Fin de Grado se enfoca en la integración de la guitarra como refuerzo al aprendizaje del ukelele, así como una posible transición hacia el aprendizaje de la guitarra. Esta investigación tiene como objetivo divulgar los diversos beneficios que se obtienen al utilizar la guitarra y el ukelele, tanto para el profesor como para los alumnos. Esta propuesta ofrece un enfoque innovador para abordar los conceptos musicales establecidos en el currículo correspondiente a los cursos de 3° a 6° de Educación Primaria.

Tras un repaso histórico por los pedagogos centrados en los métodos instrumentales, el estudio de la organología, la técnica y la notación musical de ambos instrumentos, así como la exploración de la legislación educativa en vigor, a modo de demostración de la fundamentación teórica, se elabora una propuesta de intervención didáctica para unificar tanto la guitarra como el ukelele en el aula de música.

Palabras clave: guitarra; ukelele; educación musical; Educación Primaria; música; práctica instrumental.

ABSTRACT

This Final Degree Project focuses on the integration of the guitar as a reinforcement for learning the ukulele, as well as a possible transition to guitar learning. The objective of this research is to disseminate the diverse benefits obtained from using both the guitar and the ukulele, for both teachers and students. This proposal offers an innovative approach to address the musical concepts established in the curriculum for 3rd to 6th grade in Primary Education.

After reviewing the historical pedagogues focused on instrumental methods, studying the organology, technique, and musical notation of both instruments, and exploring the current educational legislation as a demonstration of the theoretical foundation, a proposal for didactic intervention is developed to unify both the guitar and the ukulele in the music classroom.

Keywords: guitar; ukelele; music education; Primary Education; music; instrumental practice.

ÍNDICE GENERAL

| | |
|---|----|
| I. INTRODUCCIÓN | 11 |
| 1.1. INTRODUCCIÓN | 11 |
| 1.2. ESTRUCTURA DEL TRABAJO | 13 |
| 1.3. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA DE ESTUDIO..... | 13 |
| 1.4. RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS DEL GRADO..... | 14 |
| 1.5. OBJETIVOS | 16 |
| 1.6. METODOLOGÍA | 18 |
| II. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y ANTECEDENTES | 22 |
| 1. LA MÚSICA EN EDUCACIÓN PRIMARIA | 22 |
| 2. EL CURRÍCULO DE MÚSICA EN LA LEY EN VIGOR | 23 |
| 3. LA PEDAGOGÍA MUSICAL DEL SIGLO XX | 25 |
| 3.1. PRIMER PERÍODO (1930-1940). MÉTODOS PRECURSORES | 26 |
| 3.1.1. Tonic-Sol-Fa..... | 26 |
| 3.1.2. Método Chevais..... | 26 |
| 3.2. SEGUNDO PERÍODO (1940-1950). METODOLOGÍAS ACTIVAS | 27 |
| 3.2.1. Método Montessori..... | 27 |
| 3.2.2. Metodología Dalcroze | 28 |
| 3.2.3. Metodología Willems | 29 |
| 3.2.4. Metodología Martenot | 29 |
| 3.3. TERCER PERÍODO (1950-1960). MÉTODOS INSTRUMENTALES | 31 |
| 3.3.1. Metodología Orff..... | 31 |
| 3.3.2. Método Kodály | 33 |
| 3.3.3. Método Suzuki..... | 34 |
| 3.4. CUARTO PERÍODO (1950-1960). MÉTODOS CREATIVOS | 36 |
| 3.4.1. Método Gordon | 36 |

| | |
|--|----|
| 4. DE LA VIHUELA A LA GUITARRA | 37 |
| 4.1. CARACTERÍSTICAS DE LA GUITARRA ACTUAL..... | 42 |
| 5. ORÍGENES DEL UKELELE | 46 |
| 5.1. CARACTERÍSTICAS DEL UKELELE..... | 47 |
| III. EL USO DE LA GUITARRA Y EL UKELELE EN EL AULA DE MÚSICA..... | 51 |
| 1. EL USO DE LA GUITARRA COMO REFUERZO DEL UKELELE..... | 51 |
| 2. POSICIÓN Y TÉCNICA DE AMBOS INSTRUMENTOS | 52 |
| 3. LA GRAFÍA MUSICAL | 54 |
| 3.1. LA TABLATURA | 55 |
| 3.2. EL CIFRADO AMERICANO | 56 |
| IV. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DIDÁCTICA | 60 |
| 1. INTRODUCCIÓN | 60 |
| 2. OBJETIVOS | 61 |
| 3. CONTENIDOS | 61 |
| 4. COMPETENCIAS CLAVE | 63 |
| 5. METODOLOGÍA..... | 65 |
| 6. ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD | 66 |
| 7. RECURSOS Y TEMPORALIZACIÓN | 67 |
| 8. ACTIVIDADES..... | 69 |
| 9. EVALUACIÓN | 80 |
| V. CONCLUSIONES..... | 82 |
| VI. BIBLIOGRAFÍA..... | 85 |
| REFERENCIAS LEGISLATIVAS | 91 |
| VII. ANEXOS | 92 |
| ANEXO 1. PARTITURAS PROPUESTAS PARA 3º E.P. | 92 |

| | |
|--|-----|
| ANEXO 2. PARTITURAS PROPUESTAS PARA 4º E.P. | 94 |
| ANEXO 3. PARTITURA PROPUESTA PARA 5º E.P..... | 96 |
| ANEXO 4. CANCIÓN PROPUESTA PARA 5º Y 6º E.P..... | 98 |
| ANEXO 5. PARTITURA PROPUESTA PARA 6º E.P..... | 99 |
| ANEXO 6. LISTA DE CONTROL | 101 |
| ANEXO 7. RÚBRICA DE EVALUACIÓN | 103 |

LISTA DE ILUSTRACIONES

| | |
|--|----|
| Figura 1. Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio: Códice de El Escorial j.b.2, fol. 147, Cantiga 150. A la izquierda, hipotética guitarra latina. A la derecha, hipotética guitarra morisca | 38 |
| Figura 2. Libro de música para vihuela intitulado Orphenica Lyra de Miguel de Fuenllana. Fantasía 10, Libro II, folio XXVI vuelto. Obtenido de http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000188748&page=1 | 39 |
| Figura 3. Nombre de las notas de la guitarra. Elaboración propia | 42 |
| Figura 4. Afinación estándar de la guitarra. Elaboración propia..... | 43 |
| Figura 5. Partes de la guitarra española o clásica. Obtenido de <i>La guitarra clásica española - Guitar From Spain</i> | 44 |
| Figura 6. Diferentes tamaños de guitarras | 45 |
| Figura 7. Nombre de las cuerdas del ukelele. Elaboración propia | 47 |
| Figura 8. Afinación estándar del ukelele soprano. Elaboración propia..... | 48 |
| Figura 9. Partes del ukelele. Obtenido de <i>El manual del Ukelele</i> | 49 |
| Figura 10. Tamaños del ukelele. Obtenido de <i>Descubre el amor por el ukelele. Primeros pasos</i> | 50 |
| Figura 11. Numeración y letras de ambas manos. Obtenido de <i>Uke Juegos</i> | 53 |
| Figura 12. Posición del ukelele. Obtenido de https://www.freepik.es/fotos-premium/nina-aprende-tocar-ukelele-casa_15208528.htm | 53 |

| | |
|--|----|
| Figura 13. Ejemplo de posición clásica. Francisco Tárrega. Obtenido de https://www.discogs.com/es/artist/862913-Francisco-T%C3%A1rrega | 54 |
| Figura 14. Ejemplo del uso de la tablatura en ambos instrumentos. Escala de Do mayor. Elaboración propia..... | 56 |
| Figura 15. Acordes básicos para ukelele. Obtenido de <i>Uke Juegos</i> | 56 |
| Figura 16. Acordes básicos para guitarra. Obtenido de https://m.media-amazon.com/images/I/81FoZgAcR5L._AC_SL1500_.jpg | 57 |
| Figura 17. Ejemplos de ritmos básicos. Obtenido de <i>Uke Juegos</i> | 58 |
| Figura 18. Ejemplos de ritmos para piezas de dos pulsos. Obtenido de <i>Tocamos la guitarra de Roberto Fabbri</i> | 59 |
| Figura 19. Tabla de los contenidos y criterios de evaluación de 3° a 6° de E.P | 62 |
| Figura 20. Ejercicio 1.1. de calentamiento de la mano derecha. Elaboración propia..... | 70 |
| Figura 21. Ejercicio 1.2. de calentamiento de la mano izquierda. Elaboración propia .. | 71 |
| Figura 22. Ritmo 1 de calipso. Obtenido de <i>Uke Juegos</i> | 72 |
| Figura 23. Ejercicio 2.1. de calentamiento de la mano derecha. Elaboración propia..... | 76 |
| Figura 24. Ejercicio 2.2. de calentamiento de la mano izquierda. Elaboración propia .. | 77 |

A mis padres, que me han acompañado a lo largo de
mi vida musical y a María, por ser mi guía y mi
ejemplo a seguir.

I. INTRODUCCIÓN

1.1. INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo de Fin de Grado (TFG) de Educación Primaria, mención en Educación Musical se centra en el uso de la guitarra como refuerzo al aprendizaje del ukelele, así como una posible transición al aprendizaje de la guitarra. Esta investigación pretende dar a conocer los diversos beneficios que se obtienen al emplear la guitarra, tanto por parte del profesor como del alumnado, al ukelele y viceversa. Esta propuesta ofrece una nueva forma de abordar los conceptos musicales establecidos en el currículo correspondiente a los cursos de 3º a 6º de Educación Primaria.

Desde mi infancia, la guitarra ha sido mi pasión y el hecho de que el tema de estudio actual esté directamente relacionado con la guitarra es el principal motor que me impulsa a abordarlo con dedicación y minuciosidad. Esta investigación representa una oportunidad para explorar y analizar en detalle todos los aspectos relacionados con la guitarra, desde su origen y su evolución a lo largo de los años, hasta su relevancia y uso en la actualidad, especialmente en el aula de Educación Primaria. Asimismo, me brinda la posibilidad de descubrir nuevas formas de integrar la guitarra junto con el ukelele en el ámbito educativo, como una herramienta poderosa para el aprendizaje y el desarrollo de habilidades musicales y personales en los estudiantes.

Durante la época renacentista, la guitarra destacó como un instrumento de iniciación accesible, versátil y asequible. Su naturaleza polifónica permitía realizar acompañamientos y ejecutar diversas voces musicales. Además, su construcción económica facilitaba su adquisición por parte de un amplio sector de la población. Estas características hicieron que la guitarra se convirtiera en uno de los instrumentos más populares tanto de aquel periodo como en la actualidad.

Para trabajar en el aula con la guitarra considero que es fundamental conocer las características y la historia de este instrumento -así como las del ukelele- y aprender a dominar la tablatura como ya se hizo a finales del siglo XVI, pues la guitarra, al tratarse de un instrumento popular, cualquier persona podía tenerla en casa y ser autodidacta. Por ello, considero importante hacer un repaso histórico por aquellos que hicieron que llegara la música transcrita hasta nuestros días: Luys de Milán, Luys de Narváez, Alonso de Mudarra, Enrique de Valderrábano, Antonio de Cabezón, Gaspar Sanz, entre

otros. En cuanto a la pedagogía actual que más se acerca al presente tema de estudio es el Método Suzuki.

Combinar la guitarra y el ukelele puede resultar una práctica enriquecedora puesto que ambos instrumentos musicales pertenecen a la familia de los cordófonos pulsados manteniendo técnicas muy similares, incluso la guitarra se puede transportar - gracias a la cejilla- para lograr alcanzar el mismo tono que posee el ukelele. Ambos son instrumentos que empastan a la perfección en un grupo musical, y pueden complementarse en términos de tonalidad y armonía. La guitarra puede proporcionar una base sólida de acordes para el ukelele, mientras que este puede agregar un toque de brillo y melodía.

La llegada de la Covid-19, supuso la necesidad de una reinención metodológica, que derivó en que tanto los docentes como las programaciones tuvieran que adaptarse a una nueva realidad, implementando instrumentos que sustituyeran definitivamente a la flauta dulce debido a la prohibición de su uso de esta en el aula. Es por esto por lo que en algunos centros educativos se consensuó que los alumnos se iniciaran en la práctica musical del ukelele, instrumental Orff, melódicas o pequeños teclados electrónicos. Como guitarrista profesional considero que introducir el ukelele en el aula ha sido un completo acierto puesto que es un instrumento versátil que permite trabajar tanto la armonía como la melodía, así como cantar a la vez que se toca, tiene un tamaño ideal para un niño de 8 años, es fácil de transportar su coste económico lo hace altamente accesible a las familias.

Tanto la guitarra como el ukelele son instrumentos con características semejantes, -ambos se sostienen y se tocan similar- permitiendo interpretar diferentes estilos musicales. Asimismo, no se necesitan unos vastos conocimientos musicales o una técnica depurada para la obtención de un sonido claro. La tablatura demuestra que no es necesario aprender las notas musicales -u otros conocimientos del lenguaje musical- para poder interpretar una canción. Todos estos componentes resultan muy motivadores para el alumnado puesto que en un número reducido de sesiones los estudiantes adquieren la capacidad de tocar una canción sencilla.

1.2. ESTRUCTURA DEL TRABAJO

El trabajo se estructura en cinco grandes capítulos. En el Capítulo II se presenta la fundamentación teórica y los antecedentes, abarcando los apartados del 1 al 3. El apartado 4 ofrece un repaso histórico desde la vihuela hasta la guitarra contemporánea, mientras que el apartado 5 se centra en los orígenes del ukelele y sus características distintivas.

En el Capítulo III se explora el uso de la guitarra y el ukelele en el aula de música. Se abordan temas como la posición y técnica adecuadas para ambos instrumentos, y se analiza la grafía musical utilizada para su interpretación.

El Capítulo IV presenta la propuesta de intervención en el aula. En este apartado se detallan las actividades y estrategias didácticas propuestas para el aprendizaje de la guitarra y el ukelele, teniendo en cuenta los contenidos teóricos y prácticos abordados en los capítulos anteriores, brindando una guía práctica para su implementación.

Por último, el Capítulo V del trabajo tiene como objetivo ofrecer una visión concluyente y reflexiva sobre la elaboración de la investigación, presentando las principales conclusiones y valoraciones finales que enriquecen la propuesta didáctica presentada, destacando posibles mejoras y recomendaciones para investigaciones futuras.

1.3. JUSTIFICACIÓN DEL TEMA DE ESTUDIO

Cuando me dispuse a reflexionar sobre mi tema de investigación para el desarrollo de mi Trabajo de Fin de Grado, me percaté de que, como guitarrista profesional y melómana, en los centros educativos la flauta dulce ha sido el instrumento principal para el desarrollo de la educación musical en Educación Primaria. Bajo mi punto de vista, basado en mi experiencia profesional, existen otros instrumentos con más versatilidad y calidad en la producción de sonido como por ejemplo el instrumental Orff o más concretamente la propuesta que en las sucesivas páginas realizo empleando el ukelele como instrumento principal en este proyecto pedagógico.

Mi interés hacia el ukelele surge en el momento que realicé mis prácticas en el Centro Educativo La Milagrosa y Santa Florentina, pues es el instrumento principal con el que tocan en el área de Música y Danza. Es muy curioso ver cómo los niños tienen

una gran habilidad para tocar y cantar todos a la vez canciones muy sencillas o acordes, siempre utilizando la tablatura y los dibujos básicos de los acordes. Pude comprobar cómo en poco tiempo un niño de Educación Primaria podía interpretar una canción infantil y cómo esto podría llevarlos a adentrarse en el mundo de los instrumentos de cuerda pulsada, de tal forma que muchos de ellos los ha llevado a apuntarse a clases de guitarra que el mismo centro oferta por las tardes.

Así pues, se me ocurrió la idea de poder hacer un pequeño *ensemble* de ukeleles y guitarras en el aula de música a partir de 3º de Educación Primaria. Mi idea principal es que el maestro pueda tocar, tanto en notas como en tablatura, una canción pero que a la vez pueda acompañar a los alumnos que la están punteando o rasgando a la par, es decir, adaptar canciones sencillas para ambos instrumentos. Por lo tanto, el hecho de que en las aulas del centro en el que realicé mis prácticas haya alumnos que toquen la guitarra, va a ser fundamental para poder plantear un supuesto práctico, ya que el maestro será el que decida el papel que tendrá cada uno en una simple canción.

En definitiva, como guitarrista profesional, Musicóloga y profesora en la Escuela Municipal de Valladolid y con experiencia docente en grupos en los que se inicia en el estudio de la guitarra a niños de una temprana edad, con el presente TFG pretendo confeccionar una serie de obras sencillas adaptadas a ukelele y guitarra para que puedan ser empleadas con el fin de ampliar y facilitar recursos a los profesores del área de Música y Danza que puedan estar interesados en la búsqueda de nuevos materiales y metodologías aplicables en sus clases.

1.4. RELACIÓN CON LAS COMPETENCIAS DEL GRADO

Para la realización de este apartado he usado el documento oficial de la Universidad de Valladolid¹. El propio documento indica que el objetivo fundamental del título de Grado en Educación Primaria es formar profesionales con capacidad para la atención educativa al alumnado de Educación Primaria y para la elaboración y seguimiento de la propuesta pedagógica a la que hace referencia el Artículo 16 de la Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo, de Educación para impartir la etapa educativa de Educación Primaria.

¹ Microsoft Word - UVaGradoEducacionPrimaria23032010V4.doc.

Los estudiantes del Título de Grado Maestro o Maestra en Educación Primaria deben desarrollar durante sus estudios una serie de competencias generales exigidas, las cuales se encuentran instauradas en el Real Decreto 1393/2007, por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias con la realización de este trabajo se han utilizado las siguientes competencias:

1. Poseer y comprender conocimientos en un área de estudio –la Educación- que parte de la base de la educación secundaria general, y se suele encontrar a un nivel que, si bien se apoya en libros de texto avanzados, incluye también algunos aspectos que implican conocimientos procedentes de la vanguardia de su campo de estudio.

La realización de esta investigación ha requerido contar con los fundamentos musicales y didácticos proporcionados por las diversas asignaturas del Grado de Educación Primaria. Además, se ha enriquecido esta base mediante la investigación y consulta de diversas fuentes bibliográficas. De esta manera, se ha garantizado una sólida fundamentación teórica y práctica para abordar el tema de estudio de manera rigurosa y completa.

2. Aplicar sus conocimientos a su trabajo o vocación de una forma profesional y posean las competencias que suelen demostrarse por medio de la elaboración y defensa de argumentos y la resolución de problemas dentro de su área de estudio, la Educación.

La aplicación práctica de los conocimientos ha sido fundamental en la elaboración de este trabajo, complementada con la búsqueda y utilización de diversos recursos y herramientas para abordar y resolver los desafíos que se presentaron a lo largo del proceso. Esta combinación de conocimientos teóricos y prácticos ha permitido desarrollar un enfoque integral y efectivo en la realización del trabajo, asegurando así la calidad y el rigor en cada etapa de este.

3. Reunir e interpretar datos esenciales (normalmente dentro de su área de estudio) para emitir juicios que incluyan una reflexión sobre temas esenciales de índole social, científica o ética.

En la elaboración del marco teórico de este trabajo, se ha llevado a cabo una selección crítica de documentos e información, con el objetivo de gestionar de manera eficiente la amplia cantidad de material disponible en diversas fuentes digitales e impresas. Esta selección se ha basado en criterios de relevancia, actualidad y fiabilidad, permitiendo así obtener una base sólida y coherente de conocimientos para fundamentar el estudio. El proceso de manejo de la información ha implicado el análisis cuidadoso

de cada fuente y la extracción de los aspectos más pertinentes y significativos, garantizando así la rigurosidad y la pertinencia del marco teórico desarrollado.

4. Transmitir información, ideas, problemas y soluciones a un público tanto especializado como no especializado.

La redacción de este trabajo tiene como objetivo principal que cualquier lector, ya sea especializado en el ámbito de la educación o no, pueda comprender el proyecto presentado y acceder a las fuentes bibliográficas en las que se fundamenta. Se ha buscado utilizar un lenguaje claro y accesible, evitando tecnicismos excesivos, de manera que la información y los conceptos expuestos puedan ser comprendidos de manera fácil y fluida. Además, se ha proporcionado una lista de referencias bibliográficas para que aquellos interesados en profundizar en los temas tratados puedan consultar las fuentes utilizadas y ampliar su conocimiento sobre el tema.

5. Desarrollar aquellas habilidades de aprendizaje necesarias para emprender estudios posteriores con un alto grado de autonomía.

La realización de este estudio ha despertado en mí un gran interés por la investigación educativa y me ha generado el deseo de continuar mi formación docente a través de la participación en diversos cursos relacionados con la música y las tecnologías de la información y la comunicación (TIC) en la educación. Este proyecto me ha motivado a seguir explorando nuevas metodologías y herramientas que puedan potenciar el aprendizaje de mis futuros alumnos y enriquecer mi práctica educativa en el ámbito musical.

1.5. OBJETIVOS

Los objetivos principales o generales que se pretenden alcanzar con este Trabajo de Fin de Grado de tal forma que se puedan cumplir los contenidos curriculares del área de Música y Danza referidos al aprendizaje de un instrumento musical son:

- Dotar a los profesores de una serie de pautas que les sirva para poder introducir la guitarra como apoyo al ukelele a partir de 3º de Educación Primaria.
- Realizar una propuesta didáctica para ukelele y guitarra.

Asimismo, se abordan los siguientes objetivos específicos:

- Adquirir conocimiento sobre las corrientes pedagógico-musicales fundamentales que se imparten en las aulas de música, en particular aquellas relacionadas con los métodos instrumentales.
- Conocer las principales fuentes historiográficas que abarcan la tablatura a lo largo de la historia de los instrumentos de cuerda pulsada.
- Comparar cómo podría verse beneficiado la introducción de la guitarra junto con el ukelele en las aulas.
- Explorar los beneficios de la incorporación de ambos instrumentos como elementos enriquecedores al proceso de enseñanza-aprendizaje.
- Explorar cómo la incorporación de ambos cordófonos en el aula de música puede proporcionar una mayor variedad de sonidos y enriquecer la experiencia musical de los estudiantes.
- Analizar de qué manera la introducción de la guitarra y el ukelele puede fomentar la creatividad de los estudiantes, brindándoles la oportunidad de experimentar con diferentes acordes y melodías.
- Explorar cómo el aprendizaje de la guitarra y el ukelele puede contribuir al desarrollo de habilidades técnicas, como la coordinación motora, la precisión en la digitación y la ejecución rítmica.
- Ampliar el repertorio musical de los estudiantes al incorporar canciones adaptadas para guitarra y ukelele.
- Aprender a manejar la guitarra con el fin de apoyar al ukelele.
- Desarrollar la habilidad de acompañamiento instrumental a través de ritmos sencillos.
- Interpretar canciones infantiles con el ukelele y la guitarra.
- Conocer los acordes más fáciles para tocar en el ukelele.
- Reforzar la importancia del trabajo en grupo frente al individualismo.
- Utilizar las TIC a través de la grabación de vídeo mediante el uso de aplicaciones para la transmisión de los contenidos de Música tanto dentro como fuera del aula.

1.6. METODOLOGÍA

La metodología sobre la que se sustenta el presente trabajo es la investigación-acción educativa. Para Bresler (2006), “la investigación-acción se centra se centra en los ámbitos públicos del aula. La investigación usa métodos que se centran en la enseñanza y el aprendizaje y en la observación e la conducta del profesor y el estudiante”.

La investigación-acción se fundamenta en la estrecha interacción entre la práctica, la teoría y el cambio. Los objetos de estudio son las propias prácticas educativas de los investigadores, su comprensión de estas y las instituciones en las que se llevan a cabo. Este enfoque implica la intervención activa del investigador, no solo como parte del proceso de recolección de datos, sino también como un objetivo explícito. La relación entre teoría y práctica no es meramente técnica o instrumental, sino que se enfoca en mejorar las prácticas educativas, comprenderlas y abordar situaciones específicas. Una de las principales diferencias entre la investigación-acción y otros enfoques cualitativos radica en su enfoque pragmático, que se orienta hacia la práctica como la principal motivación del investigador (Bresler, 2006).

La investigación-acción se utiliza para referirse a una serie de actividades llevadas a cabo por los docentes en sus propias aulas con diversos propósitos, como el desarrollo curricular, su propio crecimiento profesional, la mejora de los programas educativos, los sistemas de planificación y el desarrollo de políticas. Estas actividades comparten la característica de identificar estrategias de acción que se implementan y luego se someten a observación, reflexión y cambio. En el caso de los docentes, el objetivo es buscar mejoras, innovar y comprender los contextos educativos, con la meta de alcanzar la mejora de la calidad en la educación (Latorre, 2005).

Después de revisar varios modelos de investigación-acción, considero que el enfoque de Whitehead (1989) se ajusta mejor a la metodología utilizada en mi investigación. Su modelo se centra en mejorar la relación entre la teoría educativa y el autodesarrollo profesional. Whitehead propone los siguientes pasos: sentir o experimentar un problema, imaginar la solución del problema, poner en práctica la solución imaginada, evaluar los resultados de las acciones emprendidas, modificar la práctica a la luz de los resultados (Latorre, 2005).

De igual modo, para llevar a cabo este estudio también se ha hecho uso de la metodología histórica. El método de investigación histórica es el conjunto de

procedimientos y técnicas utilizados por los historiadores para estudiar el pasado y comprender los eventos, procesos y contextos históricos. Este método se basa en la búsqueda, análisis e interpretación de fuentes históricas, que se dividen en fuentes primarias y secundarias. Las fuentes primarias pueden ser documentos escritos, testimonios orales, registros arqueológicos, imágenes, entre otros. Las fuentes secundarias se basan en el estudio y análisis de las fuentes primarias. Estas fuentes proporcionan un tratamiento o elaboración de los materiales primarios e incluso una interpretación de estos. Son producidas por historiadores y otros académicos que utilizan las fuentes primarias para crear una narrativa histórica más completa (Fuente, 2012).

Según la visión de Ranke, reconocido como el fundador de la historiografía moderna, la labor del investigador se centra en recopilar un número adecuado de hechos respaldados por fuentes confiables. A partir de estos hechos, se estructura y se permite la interpretación del relato histórico. En este enfoque, se considera que la reflexión teórica es inútil e incluso perjudicial, ya que introduce un elemento de especulación. El énfasis recae en la recopilación y organización de los hechos históricos con el fin de brindar un relato objetivo y basado en evidencias sólidas (Miranda, 2016).

La investigación histórica implica la selección de un tema y la planificación cuidadosa del procedimiento para abordarlo. El historiador anticipa los desafíos cognitivos y técnicos, adaptándose a los problemas específicos del objeto investigado. La planificación se enfoca en qué conocer, cómo conocerlo y cómo verificarlo, considerando el manejo de fuentes, la organización de la información y la relación con otras investigaciones. Además, implica una planificación cuidadosa que aborda los aspectos fundamentales del problema, las fuentes, el método y las técnicas a utilizar. El diseño de la investigación surge de la insatisfacción con los conocimientos existentes, impulsado por nuevos enfoques, teorías o fuentes (Miranda, 2016).

Según Miranda (2016), al seleccionar las técnicas para la investigación, se deben considerar el tema elegido y las hipótesis planteadas. En el ámbito de la investigación histórica, existen dos tipos de técnicas: las cualitativas, que se centran en la búsqueda y observación de documentos sin la intención de medir la construcción de datos, y las cuantitativas, que miden variables y se subdividen en técnicas matemáticas y técnicas gráficas. En el caso de este TFG se ha optado por técnicas cualitativas, centradas en la búsqueda y observación de documentos históricos relacionados con la guitarra y el

ukelele, con el objetivo de obtener información detallada y comprender su desarrollo histórico.

Basándome en mi experiencia personal impartiendo la asignatura de Iniciación a la Guitarra para niños de cinco a siete años en la Escuela Municipal de Música de Valladolid, así como en mi periodo de prácticas en el Colegio La Milagrosa y Santa Florentina, donde pude observar la enseñanza del ukelele en las clases, identifiqué una situación educativa que considero susceptible de mejora. Desde mi perspectiva, en la asignatura de Música y Danza se podría brindar una mayor visibilidad a todos los alumnos que tocan instrumentos, independientemente de su institución de origen. Por lo tanto, considero relevante que aquellos alumnos que aprenden a tocar la guitarra en actividades extraescolares dentro del mismo colegio tengan la oportunidad de utilizar dicho instrumento en las clases regulares del colegio.

En primer lugar, la búsqueda bibliográfica será una herramienta esencial en este estudio, brindando información relevante sobre el uso práctico de la guitarra y el ukelele en el aula. Aunque no se han encontrado trabajos previos específicos sobre ambos instrumentos en conjunto, se recopilarán documentos teóricos y leyes educativas actualizadas para obtener conocimientos sólidos. Esta búsqueda proporcionará un marco conceptual y teórico sólido, permitiendo explorar nuevas perspectivas y enfoques en el uso de la guitarra y el ukelele en la Educación Primaria. En segundo lugar, se llevará a cabo un repaso histórico de las metodologías musicales más relevantes del siglo XX, que proporcionará una visión panorámica de las diferentes aproximaciones y enfoques pedagógicos que han influido en la enseñanza de la música a lo largo del tiempo. Asimismo, se realizará una exploración histórica sobre la invención de ambos instrumentos, la guitarra y el ukelele, y se abordarán sus características técnicas distintivas.

Por último, se desarrollará una propuesta de intervención que busca integrar de manera conjunta estos dos instrumentos en el aula. A partir de los fundamentos teóricos recopilados, se elaborará un plan de acción con estrategias y actividades que promuevan el aprendizaje y la participación activa de los estudiantes en la asignatura de Música y Danza. La propuesta estará diseñada de manera coherente con los objetivos y contenidos curriculares establecidos, brindando una experiencia enriquecedora que permita potenciar el desarrollo musical y creativo de los alumnos.

Al darles la posibilidad de utilizar la guitarra o el ukelele -instrumento de obligado uso en el contexto escolar- se promueve un mayor sentido de pertenencia y se valoran sus logros individuales. Además, se enriquece el aprendizaje musical al incorporar la diversidad de instrumentos y se fomenta el intercambio de conocimientos entre los alumnos. Esta reflexión surge a partir de mi experiencia práctica y la observación de cómo se aborda la enseñanza del ukelele en el mencionado centro educativo. Considero que implementar esta propuesta puede contribuir a una educación musical más inclusiva y enriquecedora para los alumnos, donde tanto la guitarra como el ukelele sean valorados y utilizados como recursos didácticos en las clases de Música y Danza.

En el ámbito de la Educación Primaria y la incorporación de la guitarra como refuerzo al aprendizaje del ukelele, existe una metodología que podría resultar adecuada: el Método Suzuki. Como se explorará en el próximo capítulo, este enfoque se basa en el aprendizaje a través de la escucha, la imitación y la repetición. Los estudiantes adquieren habilidades para tocar un instrumento, en este caso el ukelele, mediante una exposición temprana y continua a la música, creando un entorno musical en su hogar y recibiendo lecciones individuales y grupales. El Método Suzuki destaca la importancia de la práctica diaria y el apoyo parental en el proceso de aprendizaje (Fontelles, 2018). Para la presente propuesta de intervención, se utilizará la tablatura como una herramienta de notación alternativa, a pesar de que el método en sí se base en la grafía convencional. La tablatura, aunque no se asocia a una metodología musical específica, ofrece una representación gráfica de las posiciones de los dedos en el diapasón del instrumento de manera más accesible y visual.

Así pues, aunque no se haya podido llevar a cabo la implementación en este contexto específico, se espera que esta investigación pueda ser una herramienta útil y servir como punto de partida y referencia para aquellos que deseen explorar las posibilidades de introducir el ukelele y la guitarra sus propias aulas. Su objetivo es brindar orientación y recursos a futuros estudiantes en prácticas o a profesores que deseen utilizar estos instrumentos en sus enseñanzas, así como proporcionar ideas, estrategias y sugerencias con el fin de enriquecer la experiencia musical de los estudiantes y de fomentar su desarrollo integral.

II. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA Y ANTECEDENTES

1. LA MÚSICA EN EDUCACIÓN PRIMARIA

La música desempeña un papel fundamental en la vida cotidiana de los niños y, por tanto, debe tener la misma relevancia en la educación. La educación musical fomenta el desarrollo de competencias básicas en áreas cognitivas, sensoriomotrices, afectivas, comunicativas, participativas, de socialización y de aprendizaje. La música ofrece a los niños la oportunidad de descubrir nuevas formas de expresión y de conocer los diversos usos y funciones que tiene en la sociedad. Es a través de la educación musical que los niños pueden explorar y desarrollar sus habilidades musicales, así como adquirir una apreciación y comprensión más profunda de este arte (Franco, 2014).

En el Boletín Oficial del Estado (2 de marzo de 2022) se establece que la Educación Musical desempeña un papel fundamental al abarcar diversas dimensiones como la afectiva, creativa, emocional, estética, intelectual, sensorial y social. Como resultado, promueve el desarrollo de la inteligencia, la memoria a corto y largo plazo, la atención, así como potencia la creatividad, la emotividad y la imaginación. Además, se reconoce su capacidad para generar un impacto social al fomentar la conciencia y ofrecer soluciones sostenibles frente a problemas eco-sociales, como el calentamiento global, conflictos sociales y crisis económicas, entre otros (Ossa Martínez, 2022).

El objetivo de la asignatura de Música y Danza es acercar al estudiantado al conocimiento y disfrute de una amplia variedad de propuestas artísticas presentes en su entorno, al tiempo que contribuir a su desarrollo integral. Esto implica fomentar la capacidad de crear de forma autónoma, así como cultivar la identidad, el gusto estético, el sentido de pertenencia y el pensamiento crítico. El área de Educación Musical continúa el proceso de formación iniciado en la etapa de Educación Infantil, enfocándose en la experimentación, expresión y producción artística, adaptándose y evolucionando a lo largo de los tres ciclos de Educación Primaria. Es fundamental explorar y abordar las distintas disciplinas artísticas y lenguajes, proporcionando a los niños herramientas, instrumentos, materiales y recursos diversos que les permitan investigar, experimentar y vivenciar las dimensiones comunitaria, creativa, lúdica y social (Ossa Martínez, 2022).

2. EL CURRÍCULO DE MÚSICA EN LA LEY EN VIGOR

Tras las elecciones generales de abril y noviembre de 2019, se elaboró un Proyecto de Ley Orgánica que modifica la Ley Orgánica 2/2006, de Educación, conocido como LOMLOE. Esta ley, también llamada Ley Orgánica de Modificación de la Ley Orgánica de Educación 3/2020, de 29 de diciembre, ha sido promovida por el gobierno de coalición PSOE-UP presidido por Pedro Sánchez, con la ministra Isabel Celaá en la cartera de Educación. Su entrada en vigor en España en 2020 -y en plena pandemia de COVID-19- ha traído consigo diversos cambios en la educación primaria, entre ellos, en la asignatura de música.

Los objetivos de esta ley son garantizar su formación integral, promover el pleno desarrollo de su personalidad y prepararlos para ejercer plenamente sus derechos humanos y participar de manera activa y democrática en la sociedad actual. En línea con esta visión se enfatiza que la formación integral debe centrarse en el desarrollo de las competencias. El perfil de salida del alumnado al término de la enseñanza básica se encarga de identificar las competencias clave que los estudiantes deben adquirir y desarrollar al finalizar la enseñanza obligatoria, así como los descriptores operativos que indican el nivel de desempeño esperado al completar la Educación Primaria. Con el objetivo de facilitar la labor del profesorado, se propone una definición de situación de aprendizaje y se brindan orientaciones para su diseño².

Las competencias clave que se recogen son las señaladas en la Recomendación de 2018, es decir: competencia en comunicación lingüística, plurilingüe, matemática y ciencia, tecnología e ingeniería (STEM) digital, personal, social y de aprender a aprender, ciudadanía, emprendedora y conciencia y expresiones culturales (Mateos-Moreno & Ossa Martínez, 2022). De nuevo, la Educación Artística engloba Educación Plástica y Visual y ahora la llamada Música y Danza. Ambas dependen y se relacionan con la competencia 8. *Conciencia y Expresiones Culturales*, y en torno a ella, se han creado cuatro descriptores operativos. (Ossa Martínez, 2022).

En lo referente a los saberes básicos, están organizados en cuatro bloques: A. *Recepción y análisis*, abarca los ámbitos relacionados con el desarrollo de conocimientos y habilidades vinculadas a la observación, recepción y reconocimiento auditivo, corporal, sensitivo y visual; B. *Creación e interpretación*, se refiere a la

² Real Decreto 157/2022, publicado en el BOE de marzo del mismo año, p. 4 y 5.

expresión creativa de ideas, sensaciones y sentimientos a través del conocimiento, la ejecución, la exploración y la utilización creativa de diversos elementos, herramientas, códigos, medios, materiales, soportes, programas, recursos, técnicas y aplicaciones culturales y artísticas; *C. Artes plásticas, visuales y audiovisuales*, se centra en los conocimientos y habilidades relacionados con estas disciplinas artísticas; y *D. Música y artes escénicas y performativas*, abarca los saberes básicos relacionados con la música y las artes escénicas en todas sus manifestaciones (Ossa Martínez, 2022).

Otro de los elementos novedosos que plantea la LOMLOE es el de las competencias específicas, estrechamente relacionadas con el Perfil de salida del alumnado, los saberes básicos de las áreas o ámbitos y los criterios de evaluación³. En concreto se han establecido cuatro competencias específicas para la Educación Artística las cuales se derivan de los cuatro descriptores operativos del perfil de salida establecidos por la competencia clave 8 (Ossa Martínez, 2022).

La primera competencia específica consiste en descubrir propuestas artísticas de diferentes géneros, épocas y culturas. Esta competencia tiene como objetivo fomentar la curiosidad y el respeto por la diversidad. Está relacionada con los descriptores del perfil de salida: CP3, STEM1, CD1, CPSAA3, CC1, CE2, CCEC1 y CCEC2.

La segunda, se enfoca en investigar sobre manifestaciones culturales y artísticas y sus contextos, utilizando diversos canales, medios y técnicas. El objetivo es disfrutar de estas manifestaciones, comprender su valor y comenzar a desarrollar una sensibilidad artística propia. Se conecta con los descriptores del perfil de salida: CCL3, CP3, STEM2, CD1, CPSAA4, CC3, CCEC1 y CCEC2.

La tercera, se centra en expresar y comunicar de manera creativa ideas, sentimientos y emociones. Se busca experimentar con las posibilidades del sonido, la imagen, el cuerpo y los medios digitales para producir obras propias. Se relaciona con estos descriptores del perfil de salida: CCL1, CD2, CPSAA1, CPSAA5, CC2, CE1, CCEC3 y CCEC4.

La cuarta y última competencia específica se refiere a participar en el diseño, elaboración y difusión de producciones culturales y artísticas, ya sea de forma individual o colectiva. Se busca valorar el proceso y asumir diferentes roles en la obtención de un resultado final, con el objetivo de desarrollar la creatividad, la noción

³ Real Decreto 157/2022, *ibidem*, p. 6.

de autoría y el sentido de pertenencia. Se relaciona con los descriptores del perfil de salida: CCL1, CCL5, CP3, STEM3, CC2, CE1, CE3, CCEC3 y CCEC4 (Ossa Martínez, 2022).

En conclusión, el currículum en el ámbito de la Educación Primaria se caracteriza por ser dinámico y sujeto a cambios constantes. Esta situación, junto con la postura adoptada por los diferentes grupos políticos en la oposición, que actualmente están presentes en el Congreso, contribuye a generar inestabilidad en el ámbito educativo y va en contra del consenso en materia de educación. Dada la inestabilidad presente en la ley actual, es probable que España experimente en un futuro cercano una nueva reforma de su sistema educativo, lo cual implicaría la creación de un nuevo currículum. La responsabilidad de impartir educación musical ha sido inevitablemente asignada a centros especializados como conservatorios y academias musicales de ámbito privado. Sin embargo, se ha observado que estos centros han mostrado una resistencia significativa a la adopción de enfoques educativos innovadores.

3. LA PEDAGOGÍA MUSICAL DEL SIGLO XX

Al abordar este tema, es conveniente establecer algunas definiciones que delimiten claramente los aspectos teóricos, teórico-prácticos y prácticos que caracterizan el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música en la etapa de Educación Primaria. En este capítulo, resulta conveniente mostrar los autores que han contribuido a que se entienda que la educación musical es, junto con las artes plásticas y la danza, la base de la construcción integral de la persona. Desde el análisis y síntesis de las ideas de diferentes autores en cada etapa histórica, es posible establecer los principios educativos que deben estar presentes en la educación musical (Fernández, 2017).

El siglo XX se destaca como el período de innovaciones en la enseñanza de la música. Todas las corrientes pedagógicas musicales surgidas en este siglo parten de la premisa de acercarse a la realidad de los niños e integrar la música en su vida. Muchas de estas corrientes siguen siendo relevantes en la actualidad, ya sea de forma directa o indirecta. Para aquellos autores que han desarrollado propuestas pedagógico-musicales con enfoques secuenciados y progresivos, se usará el término "método", mientras que para aquellos que han propuesto una filosofía de trabajo más flexible y abierta, se empleará el término "metodología". De esta manera, distinguiremos entre enfoques más

estructurados y sistemáticos y enfoques más flexibles y adaptables. A continuación, se presentan las principales corrientes pedagógicas-musicales que surgieron en ese período.

3.1. PRIMER PERÍODO (1930-1940). MÉTODOS PRECURSORES

El siglo XX se destaca como un período de innovaciones en la didáctica de la música. Las nuevas corrientes pedagógicas musicales parten del principio fundamental de acercarse a la realidad de los niños y lograr que la música forme parte de ella. Esta forma de enseñanza adquiere una doble dimensión: educar para la música y educar a través de la música (Fontelles, 2018). Muchas de estas corrientes pedagógicas, de diversas maneras, siguen siendo relevantes en la actualidad.

3.1.1. *Tonic-Sol-Fa*

El método desarrollado por John Curwen (1816-1880) en Inglaterra marca un hito en la enseñanza musical. Conocido como fononimia, este sistema de entonación relativa reemplaza el uso de pentagramas y notas por sílabas como *Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Ti*, abreviadas como *d, r, m, f, s, l* y *t* respectivamente. Para representar las alteraciones, se utilizan las vocales "i" para los sostenidos y "o" para los bemoles. La fononimia de Curwen se centra en la idea de que las escalas mayores, comenzando desde cualquier tónica de la escala de Do mayor, suenan de manera similar. Este método permite a los niños comprender los sonidos de cualquier tonalidad. Un aspecto destacado es su énfasis en las triadas de tónica, dominante y subdominante, que son fundamentales en muchas canciones infantiles. Este enfoque de entonación relativa se difundió ampliamente y, posteriormente, en Alemania se desarrolló un método similar llamado "TONIKA-DO" (Fontelles, 2018).

3.1.2. Método Chevais

En Francia, Maurice Chevais (1880-1943) desarrolló un método musical que se divide en cinco volúmenes que abarcan diferentes aspectos del aprendizaje musical. A través de actividades y ejercicios prácticos, los estudiantes exploran y experimentan con el sonido, desarrollando su sensibilidad auditiva y su capacidad para expresarse musicalmente. Su enfoque pedagógico se caracteriza por sumergir al niño en el mundo

sonoro desde el principio, antes incluso de que conozca los elementos de la "teoría musical". Su método se fundamenta en diversas herramientas y técnicas que facilitan el aprendizaje musical. Estas, según Fernández (2017), incluyen:

- *Phononimie élémentaire*: se utiliza la mano para representar el sonido y el nombre de las notas.
- *Dactylorythmie*: consiste en agrupar los dedos de la mano para reproducir la duración de las notas.
- *L'orophone*: es un instrumento de madera que presenta un pentagrama para ubicar las notas.
- *La main portée*: los dedos de la mano se utilizan para designar cada línea del pentagrama con su nota correspondiente en clave de sol.
- Sílabas rítmicas: se emplean sílabas específicas para representar las diferentes figuras rítmicas.

3.2. SEGUNDO PERÍODO (1940-1950). METODOLOGÍAS ACTIVAS

Durante el segundo periodo de los años 1940 a 1950, se dio un enfoque cada vez más centrado en las metodologías activas en la educación musical. Estas metodologías se caracterizaban por promover la participación activa de los estudiantes, fomentando su creatividad, expresión y colaboración. Algunos enfoques destacados durante este periodo incluyen:

3.2.1. Método Montessori

María Montessori (1870-1952) fue una destacada educadora y pedagoga italiana cuyas ideas y enfoques pedagógicos trascienden el ámbito musical. Si bien su enfoque educativo, conocido como el Método Montessori, no se centra exclusivamente en la música, se puede considerar dentro del movimiento más amplio de las pedagogías alternativas o progresistas. Se esforzó por impulsar el aprendizaje de los niños a través de una variedad de actividades. Su enfoque se centraba en proporcionar un entorno propicio para que los niños desarrollaran su creatividad e inteligencia, adaptando las actividades a las características mentales y físicas de cada alumno. Su objetivo principal era promover un aprendizaje integral en los niños, sentando las bases para nuestro actual sistema educativo (Montessori, 2014).

En el marco del enfoque Montessori, la educación musical se abordaba a través de la percepción táctil, utilizando instrumentos escolares simples y la práctica de la percusión corporal. El objetivo era que los niños experimentaran el sonido y el ritmo a través del sentido del tacto, brindándoles así una experiencia sensorial enriquecedora. Dentro de este contexto, se fomentaba la exploración de diferentes sonidos y ritmos mediante el uso de instrumentos musicales de fácil acceso y manipulación. Los niños tenían la oportunidad de tocar, sentir y experimentar directamente los sonidos producidos, lo que les permitía desarrollar su sensibilidad auditiva y su capacidad de expresión musical. El enfoque de Montessori en el aprendizaje integral y la estimulación sensorial ha dejado una huella duradera en la educación, incluyendo la educación musical (Montessori, 2014).

3.2.2. Metodología Dalcroze

Emile Jaques-Dalcroze (1865-1950) fue un compositor y pedagogo suizo que desarrolló la metodología conocida como la Euritmia. Esta metodología se basa en el movimiento corporal y la experiencia rítmica para desarrollar la conciencia rítmica, la expresión musical y la comprensión de la estructura musical. Los ejercicios de improvisación, el movimiento y la coordinación se utilizan para desarrollar una comprensión profunda del ritmo y la música. Algunas de las características distintivas del Método Dalcroze incluyen:

- Euritmia: se utilizan ejercicios de movimiento corporal, danza y gestos para explorar y expresar el ritmo y la estructura musical. Trabaja simultáneamente la atención, la inteligencia y la sensibilidad.
- Solfeo rítmico: se enfatiza el entrenamiento auditivo y la lectura rítmica mediante el uso de gestos y movimientos corporales para representar los elementos rítmicos de la música.
- Improvisación: como medio para desarrollar la creatividad y la expresión individual.
- Coordinación de los sentidos: busca integrar los sentidos en la experiencia musical, vinculando el movimiento, el ritmo y la música (Mejía, Didáctica de la Música para Primaria, 2010).

3.2.3. Metodología Willems

Edgar Willems (1890-1978), discípulo de Dalcroze, fue un pedagogo musical belga que desarrolló el Método Willems, un enfoque pedagógico que pone énfasis en el desarrollo auditivo y rítmico en la educación musical. La educación auditiva y la discriminación de los parámetros del sonido constituyen el principal medio de la educación musical. A través de la comprensión de la duración y la intensidad del sonido, se adquiere habilidad rítmica. Mediante el reconocimiento del timbre, se desarrolla la capacidad de identificar las características sonoras de los objetos. Por último, al explorar la altura de los sonidos, se profundiza en el dominio musical, abarcando la melodía y la relación entre las diferentes alturas (Mejía, Didáctica de la Música para Educación Infantil, 2006).

La Metodología Willems aborda el concepto de educación musical en consonancia con los elementos de la naturaleza humana y el cosmos. La educación debe considerarse como una disposición natural, y su desarrollo se estructura de manera similar al proceso de adquisición del lenguaje materno. Esta perspectiva da lugar a la siguiente relación: Ritmo – Vida física – Instinto – Melodía – Vida Afectiva – Afectividad – Armonía – Vida mental – Intelecto. En 1994 enfatizó la importancia educación del oído y pospuso la formación instrumental a una etapa posterior.

En su enfoque, destacó cuatro momentos clave en la educación musical: educación auditiva, educación rítmica (práctica), concepto global de la canción y movimiento, sentido del tiempo. Los objetivos finales de este método son: enseñar a escuchar música a leerla y escribirla (alfabetización), además de enseñar a tocar un instrumento (Fernández, 2017). Según Willems la educación del oído musical es una parte esencial de la educación musical y del desarrollo integral de la persona. Él aborda tanto la percepción auditiva absoluta como relativa, reconociendo su importancia en el proceso educativo musical y clasifica la audición en tres tipos: sensorial (reacción), afectiva (melodía) y mental (armonía) (Mejía, Didáctica de la Música para Educación Infantil, 2006).

3.2.4. Metodología Martenot

Maurice Martenot (1898-1980) fue un ingeniero, intérprete, compositor e inventor del famoso instrumento electrónico conocido como "Ondas Martenot". Su

método se basa en investigaciones acerca de los materiales acústicos en la psicopedagogía y en la observación directa de los niños. Se inspira especialmente en las características psicofisiológicas de los niños y niñas, así como en los tres momentos educativos establecidos por Montessori: imitación, reconocimiento y reproducción. El material didáctico que emplea en su método son los cuadernos de solfeo para los estudiantes y las guías didácticas para el profesor (Mejía, Didáctica de la Música para Primaria, 2010).

Lo que distingue a este método de otros es la gran importancia que se le concede a la relajación y al control muscular. Martenot reconoce la influencia de la relajación en el aprendizaje musical y enfatiza la importancia de desarrollar un control muscular adecuado para la ejecución musical precisa y expresiva. Su método promueve una relajación segmentaria, pues esta técnica se realiza en un entorno de paz y silencio, permitiendo que cada parte del cuerpo se relaje individualmente. El desarrollo del método se organiza de la siguiente manera (Mejía, Didáctica de la Música para Educación Infantil, 2006):

- Estudio separado de ritmo, entonación, audición y lectura.
- Se enfoca en el desarrollo auditivo y la capacidad de entonación antes de introducir la lectura musical convencional.
- Se busca estimular y desarrollar las habilidades musicales innatas del niño o niña, teniendo en cuenta su desarrollo infantil.
- Se enfatiza el desarrollo del sentido rítmico mediante actividades que involucran ritmos vivos y dinámicos.
- Se aborda la lectura de diversos ritmos y se practican dictados orales de ritmos y notas musicales.
- Se fomenta el canto libre a través de la imitación, permitiendo que los niños y niñas se expresen musicalmente de manera espontánea.
- Audición, preaudición y desarrollo del pensamiento musical: Se exploran distintas formas de escucha musical, se desarrolla la capacidad de prever y comprender la música, y se cultiva el pensamiento musical.
- Se analizan las características de la expresión vocal natural y la interpretación instrumental para fomentar una comprensión más profunda de la música.
- Se introducen los fundamentos del solfeo, incluyendo la lectura de notas y el desarrollo de la capacidad de entonación precisa.

- Se establecen objetivos para el canto consciente y el canto dirigido, reconociendo los beneficios y propósitos de ambos en la formación musical.
- Se consideran los objetivos y valores del educador en las enseñanzas artísticas, así como la importancia de la cultura musical del profesor/a.
- Se realizan ejercicios prácticos relacionados, se aplica la teoría musical en contextos concretos y se preparan coros para la práctica colectiva.
- Se enfatiza la importancia de la relajación en la práctica musical y se utiliza un léxico específico dentro del método para facilitar la comunicación y comprensión musical.

Martenot utiliza la música como una forma de vivir nuevas experiencias y, al mismo tiempo, aprender de ellas. Por lo tanto, es fundamental crear un entorno y un ambiente propicio para esta experiencia. Asimismo, aboga por el uso de la música como una herramienta para vivir nuevas experiencias y aprender de ellas. Destaca la importancia de la sensibilidad emocional, la creatividad, la disciplina y la precisión en la educación musical, y valora el hecho de que la música puede ser beneficiosa para todas las personas, no solo para aquellos con talento musical excepcional (Fontelles, 2018).

3.3. TERCER PERÍODO (1950-1960). MÉTODOS INSTRUMENTALES

Durante el tercer periodo, las pedagogías musicales se enfocaron en gran medida en los métodos instrumentales. Estos métodos tenían como objetivo principal enseñar a tocar un instrumento musical de manera efectiva y eficiente. Se desarrollaron diversas metodologías que se centraban en técnicas específicas para cada instrumento. Por otro lado, el aprendizaje se produce a través de la experiencia directa.

3.3.1. Metodología Orff

Carl Orff (1895-1982) fue un compositor alemán conocido por desarrollar el enfoque pedagógico conocido como el Método Orff. En su método resalta la participación activa del niño en su propio proceso de formación musical. Su objetivo principal es desarrollar en el niño el sentido rítmico utilizando instrumentos elementales de percusión, placas y melodías que sean fáciles de manejar y no requieran de una técnica complicada. La mejor enseñanza musical es aquella en la que el niño participa,

interpreta y crea. En cuanto al aspecto melódico, las canciones infantiles compuestas sobre la escala pentatónica, con un acompañamiento muy simple, son el punto de partida. Orff seleccionó piezas del folclore con fines educativos, que presentan dificultades interválicas progresiva, por lo que queda evidenciada su preocupación por acercar la música al entorno escolar. Es importante destacar que no buscaba crear un método rígido, sino que dejó espacio para la creatividad del profesor que lo utilizara. Esto permite adaptar el método a las necesidades y características de los estudiantes, brindando flexibilidad y oportunidades para la expresión personal (Sánchez, 1996).

La colaboración entre Carl Orff y Curt Sachs, así como la fundación de la Günther-Schule y la creación del Schulwerk, dieron lugar a la consolidación de los instrumentos Orff y a una metodología pedagógica innovadora que enfatiza la importancia de la danza, el movimiento y la exploración sonora en la educación musical, así como la creación de un enfoque que se basaba en la experiencia directa y la exploración creativa de la música, brindando a los niños la oportunidad de desarrollar habilidades musicales y expresión artística (Fernández, 2017). En líneas generales, según Mejía (2010), la propuesta educativa de Orff se caracteriza por:

- El descubrimiento de las posibilidades sonoras del propio cuerpo.
- El uso de canciones pentatónicas, que se componen de escalas de cinco sonidos.
- La importancia de los instrumentos Orff, valorando su calidad y color
- El reconocimiento de la voz como el instrumento más importante
- La participación activa del alumno en una orquesta escolar, dándole un papel protagonista y animándolo a hacer música en lugar de simplemente conocerla.
- La prioridad otorgada al ritmo. Orff considera que el ritmo es una fuerza vital y, por lo tanto, lo considera fundamental en su trabajo. El ritmo está estrechamente ligado al ser humano, presente en los ritmos del cuerpo y los ritmos biológicos como el día, la noche, las estaciones, etc.
- La combinación de diversos elementos como recitados, movimientos, canciones e instrumentos. Orff trabaja en conjunto el ritmo con la palabra y el movimiento, lo que él denomina "elementos prehistóricos en música".
- La importancia que se le concede a la lengua materna y a la palabra como medio para introducir ritmos.

Por último, al relacionarlo con el currículo de Primaria, se puede observar una conexión directa con la interpretación instrumental. A lo largo de los diferentes niveles, se trabajará de manera progresiva y con un enfoque cíclico, abordando los siguientes elementos: instrumentos corporales, instrumentos de percusión de pequeño tamaño, instrumentos de láminas y la flauta de pico o flauta dulce. Estos aspectos serán abordados de manera secuencial, permitiendo a los estudiantes desarrollar habilidades instrumentales gradualmente y de forma sistemática.

3.3.2. Método Kodály

Zoltán Kodály (1882-1967), músico y educador húngaro, desarrolló un método pedagógico centrado en la voz y el trabajo coral a partir del rico patrimonio folclórico de Hungría. Aunque no nació en la década de 1930, su influencia en la educación musical durante ese período fue significativa. Kodály fue contemporáneo y amigo de Béla Bartók, y juntos llevaron a cabo una renovación lingüística del canto popular y un exhaustivo estudio del folclore húngaro (Fernández, 2017).

Para Kodály, el folclore es el punto de partida para el lenguaje musical, y la música popular se convierte en la base para la enseñanza de la música. En este enfoque, el elemento principal es el canto y la voz humana, considerada como el instrumento más perfecto y hermoso. El objetivo principal del método es lograr que los alumnos puedan entonar a primera vista, es decir, cantar de oído y leer partituras al mismo tiempo. Además, solo se utilizan instrumentos como acompañamiento de las canciones y se prescinde del uso del piano. Este enfoque está adaptado a las diferentes edades, permitiendo que todos los niños de las escuelas húngaras aprendan música de manera natural. A través del juego musical, los niños se familiarizan con el lenguaje musical y desarrollan una sensibilidad que les permite disfrutar tanto de la música que escuchan como de la que ellos mismos interpretan. Asimismo, el enfoque metodológico de Kodály comienza trabajando en torno a la escala pentatónica y utilizando la afinación relativa, conocida como "Do móvil". (Huguet, 2003).

Para Kodály el desarrollo auditivo a través del canto es de suma importancia, pues *una profunda cultura musical se desarrolló solamente donde su fundamento era el canto. La voz humana es accesible para todos y al mismo tiempo es el instrumento más perfecto y bello, por lo que debe ser a base de una cultura musical de masas*” (Mejía,

Didáctica de la Música para Primaria, 2010). Entre los medios que emplea en su método destaca el uso de la fononimia, considerada como un sistema de canto en el que se puede leer mediante signos manuales y no con una forma escrita. Mediante la fononimia ideada por Kodály se prescinde de la lectura desde el pentagrama para iniciar a los alumnos en la entonación consciente de las notas y la relación entre ellas, es decir, los intervalos, a través de los gestos.

Estos signos gestuales permiten a los estudiantes reconocer y recordar los diferentes sonidos musicales de manera visual. Cada gesto representa una nota específica y su posición proporciona una referencia espacial para comprender las relaciones entre los sonidos. De esta manera, los alumnos pueden asociar los gestos con las notas correspondientes y desarrollar una comprensión más profunda de la música a través de su propia fononimia (Mejía, Didáctica de la Música para Primaria, 2010).

3.3.3. Método Suzuki

El método del músico japonés Shinichi Suzuki (1898-1998) se centró inicialmente en la enseñanza del violín, aunque posteriormente se enfocó en la enseñanza musical de los instrumentos de cuerda. La filosofía de Suzuki respecto a la educación musical se basa en la idea de que los niños deben aprender el lenguaje musical de la misma manera en que aprenden su lengua materna: a través de la escucha, la imitación y la aplicación práctica de lo aprendido, antes de llegar al proceso de lectura y escritura musical. La secuencia de dificultad en el trabajo está cuidadosamente estructurada y se aplica de la misma manera para todos los alumnos (Fernández, 2017).

El enfoque musical se basa principalmente en la actividad instrumental del niño, tanto de forma individual como en grupo. Propone que el aprendizaje de la lectura y escritura musical se inicie a partir del tercer año de estudio del instrumento, momento en el cual se desarrolla el lenguaje musical de forma intuitiva, trabajando la memoria. Para que este proceso sea exitoso, es fundamental la presencia de los padres en las clases, asumiendo el rol de apoyo y convirtiéndose en el profesor que respalda el trabajo que el niño realiza en casa. Es por esto que al método Suzuki también se le conoce como método de la lengua materna o método de la Educación del Talento (Mejía, Didáctica de la Música para Educación Infantil, 2006). Los rasgos distintivos del método Suzuki, según Fontelles (2018), son los siguientes:

- Los padres desempeñan un papel fundamental en el proceso de aprendizaje musical de sus hijos.
- Se enfoca en comenzar el aprendizaje musical desde una edad temprana.
- Se crea un entorno musical estimulante y motivador para los niños, donde la música está presente de manera constante y se fomenta la exploración y la experimentación sonora.
- Se emplea la repetición del repertorio musical, permitiendo que los niños adquieran soltura y confianza en la interpretación de las piezas, consolidando así su aprendizaje.
- Se promueve la participación en actividades musicales grupales, como clases colectivas y conciertos.
- Se valora y celebra cada logro y avance que el niño realiza en su aprendizaje musical
- Repertorio gradual seleccionado de manera gradual y progresiva, adaptándose al nivel y capacidad del niño.
- Se retrasa la introducción de la lectura musical convencional.

El método Suzuki es una aproximación músico-instrumental que utiliza el instrumento como medio para acercarse a la música. Su objetivo principal es fomentar el amor y la vivencia de la música en el marco de una educación integral. Este método se fundamenta en una serie de principios, entre los cuales se destacan: la educación personalizada, la activa participación de los padres, el desarrollo de capacidades expresivas, creativas y artísticas, la formación integral de la personalidad del alumno, el enfoque activo desde el inicio de la interpretación del instrumento, la formación auditiva como punto de partida y el inicio temprano del aprendizaje (entre los 3 y 5 años) (Díaz Gómez & Giráldez Hayes, 2007).

La técnica principal empleada en el método Suzuki es la imitación, con variantes de repetición y variación. Para lograr el éxito en estas enseñanzas, se requiere la práctica diaria del instrumento en el hogar con la colaboración de los padres, la asistencia a clases individuales y colectivas, y la participación en conciertos regulares donde los niños aprenden a tocar en público y a escuchar a los demás intérpretes (Mejía, Didáctica de la Música para Educación Infantil, 2006).

3.4. CUARTO PERÍODO (1950-1960). MÉTODOS CREATIVOS

En las décadas de los setenta y ochenta surgieron los "métodos creativos", los cuales se caracterizaban por la interacción directa entre el profesor y los alumnos cuya tarea es la de ser creativos. Sin embargo, la participación activa de los alumnos no se centra en ser creadores, sino en ser usuarios de los materiales musicales, desempeñándose como ejecutantes e intérpretes. Si bien no se consideran creadores en sentido estricto, su participación activa les permite experimentar y expresarse musicalmente de forma personal y significativa (Fontelles, 2018).

3.4.1. Método Gordon

Edwin E. Gordon (1927-2015) destacó como un renombrado investigador, educador, autor, editor y conferencista de renombre internacional en el ámbito de la educación musical, centrándose especialmente en la educación musical en la primera infancia. Su trabajo se ha destacado principalmente en el desarrollo de pruebas de aptitud musical, la formulación de la teoría del aprendizaje musical y la concepción del concepto de audición. (University of South Carolina, s.f.).

La metodología musical de Edwin E. Gordon es conocida como el enfoque de "*Aptitudes Musicales y la Capacidad Auditiva*". El enfoque de Gordon se centra en el desarrollo auditivo y la capacidad de los estudiantes para reconocer, discriminar y comprender los elementos musicales básicos, como el ritmo, la melodía, la armonía y la estructura musical. Considera que el desarrollo auditivo es fundamental para el aprendizaje musical y debe ser cultivado desde una edad temprana. La metodología de Gordon se basa en el aprendizaje activo y participativo, donde los estudiantes están involucrados en actividades auditivas y de respuesta musical. Se utilizan juegos musicales, ejercicios de improvisación y actividades de escucha guiada para fomentar la exploración y la comprensión musical. Un aspecto destacado es su énfasis en la secuenciación y la progresión gradual del aprendizaje auditivo. Propone una serie de etapas de desarrollo auditivo, desde la percepción básica de los elementos musicales hasta la comprensión más compleja de la música. Además, enfatiza la importancia de la repetición y la práctica regular para fortalecer las habilidades auditivas (Fontelles, 2018).

4. DE LA VIHUELA A LA GUITARRA

Desde los primeros albores del Renacimiento español, la guitarra (a través anteriormente de la vihuela) cumplía las funciones de instrumento doméstico. Se empleaba para acompañar la voz y rememorar cualquier momento usando acordes sencillos. Ya en 1611 Don Sebastián de Covarrubias y Orozco decía “*Aora la guitarra no es más que un cencerro, tan fácil de tañer, especialmente en lo rasgado, que no hay moço de cavallos que no sea músico de guitarra*” (Mata, 2010).

El origen y la formación de la guitarra española ha sido objeto de un profundo interés para musicólogos y continúan siendo un enigma complejo. Aunque la falta de pruebas documentales y datos precisos dificulta llegar a conclusiones definitivas, el estudio del contexto histórico-artístico europeo y la evolución de los instrumentos musicales durante la época en la que se registran las primeras formas de la guitarra, nos permite aproximarnos a una comprensión más clara de su nacimiento y sus primeros pasos en la música y el arte.

La historia de la guitarra se remonta a las antiguas civilizaciones de Oriente Medio, donde los instrumentos de cuerdas de tripa y caparazones de animales ya eran utilizados. Durante la Edad Media, surgieron diferentes modelos de guitarra en Europa, siendo los reinos hispánicos pioneros en la creación de la guitarra clásica o española. La mayoría de las investigaciones sobre este tema indican que el primer modelo definido y ampliamente aceptado del instrumento apareció en los reinos hispánicos de la Península Ibérica entre los siglos XIV y XV. Sin embargo, aún existen interrogantes sobre sus antecedentes directos y a qué pueblos o culturas se les debe atribuir su invención (Altamira, 2005).

Existen dos teorías principales sobre el origen de la guitarra española. Una sostiene que se derivó de las formas musicales grecolatinas y cristianas, introducidas en la Península Ibérica a través del sur de Europa, mientras que la otra teoría plantea que la influencia árabe y musulmana en la región tuvo un papel fundamental en su desarrollo. La primera señala que el instrumento se originó a partir de la *Kíthara*, importada por los griegos y asimilada por los romanos con el nombre de cítara. Sin embargo, en sus inicios, la cítara tenía características más similares a la lira que a la guitarra. Con el tiempo, surgió un nuevo modelo de cítara con mástil, posiblemente influenciado por el laúd griego conocido como *pandura*. La segunda defiende que los árabes introdujeron

instrumentos de cuerda pulsada en la península, como el *tonbur* y el laúd árabe. Ambas teorías señalan la evolución de instrumentos anteriores, que eventualmente dieron lugar a la guitarra española (Altamira, 2005).

Los juglares y trovadores -después de sus humildes comienzos recorriendo pueblos y reinos- su labor comenzó a establecerse de manera permanente en los salones y capillas de castillos y palacios, donde, especialmente a partir del siglo XIII, ejercieron como músicos profesionales al servicio de nobles y reyes, siendo conocidos en ese momento como ministriles. Esta nueva situación los obligó a centrarse en la interpretación musical y, por lo tanto, a perfeccionar y refinar sus habilidades artísticas. Como resultado, comenzaron a utilizar principalmente instrumentos de cuerda con mástil, punteados con plectro (una antigua púa), como la vihuela de péñola, el laúd, la guitarra morisca o la guitarra latina. En este entorno cortesano, alcanzaron un alto nivel artístico, interpretando música culta en conciertos y acompañando a cantantes, así como proporcionando entretenimiento en eventos festivos y veladas (Altamira, 2005).



Figura 1. Cantigas de Santa María de Alfonso X el Sabio: Códice de El Escorial j.b.2, fol. 147, Cantiga 150. A la izquierda, hipotética guitarra latina. A la derecha, hipotética guitarra morisca

En la iconografía se pueden encontrar ilustraciones de instrumentos que se asemejan a la guitarra que se remontan a hace 3000 años. Ya en el siglo XIII, comenzaron a aparecer en Europa descripciones de instrumentos con forma de guitarra. En el siglo XV, se registran las primeras explicaciones sobre cómo tocarla, y en el siglo XVI surge la música específicamente compuesta para la vihuela. La vihuela de mano española era principalmente un instrumento de seis pares u órdenes de cuerdas, y su repertorio era muy sofisticado. Coexistía con la guitarra, un instrumento más pequeño y

ligero, con solo cuatro órdenes y un repertorio más limitado. Ambos instrumentos se tocaban tanto con plectro como a mano abierta. La música más antigua para vihuela que ha llegado hasta nosotros data del principio del siglo XVI en España y consiste en danzas cortesanias y acompañamientos de canciones destinados a las clases privilegiadas. Se han conservado siete manuscritos que contienen estas piezas. Estas composiciones no solo proporcionaban entretenimiento, sino que también tenían una función pedagógica. La música se escribía utilizando una notación esquemática llamada tablatura, que consistía en números que representaban la posición de los acordes en cada cuerda, y notas superiores para indicar los valores de duración (Chapman, 2006).

Durante el periodo renacentista, la vihuela ganó una gran popularidad entre reyes, nobles y los primeros burgueses adinerados. Tocar y aprender este instrumento se consideraba un signo de educación distinguida, y los intérpretes más destacados eran recibidos en cortes y palacios con honores reservados a las grandes personalidades. Muchas de las obras de vihuela publicadas en España estaban dedicadas a los reyes de España y Portugal, y los principales vihuelistas de la época, como Luys de Milán, Luys de Narváez o Miguel de Fuenllana, actuaban como profesores privados de reyes y nobles. El modelo más común de vihuela era el de seis órdenes y las cuerdas solían ser de tripa, aunque las cuerdas graves, conocidas como bordones, estaban entorchadas con hilo de seda (Altamira, 2005).

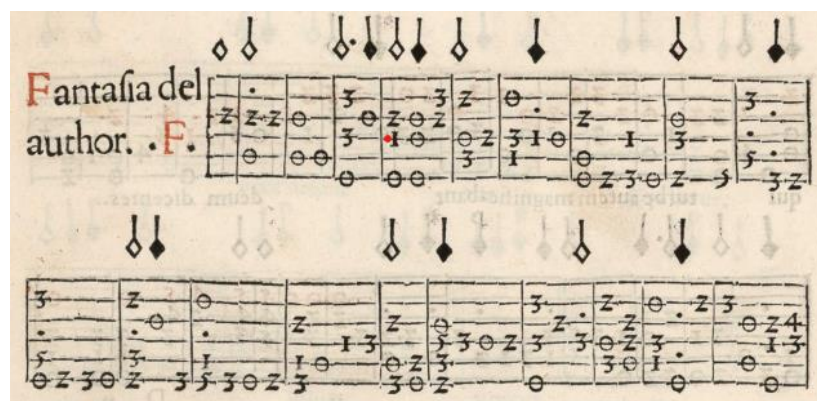


Figura 2. Libro de música para vihuela intitulado *Orphenica Lyra* de Miguel de Fuenllana. Fantasía 10, Libro II, folio XXVI vuelto. Obtenido de <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000188748&page=1>

Uno de los primeros libros publicados para vihuela es *El Maestro* (1535) del compositor español Luys de Milán. Este libro es considerado una de las primeras recopilaciones de música para vihuela conocidas. Contiene una variedad de piezas de diferentes niveles de dificultad, incluyendo seis danzas populares conocidas como

pavanas. Esta obra fue un importante hito en la música para vihuela y contribuyó a la difusión y popularización del instrumento en la época renacentista. En 1546 Alonso Mudarra publica en Sevilla sus *Tres libros de música en cifras para vihuela* (Moreno, 1988). Al final del primer libro, Mudarra incluyó cuatro fantasías -lo que posteriormente se conocería como *La Folía*-, una pavana y una "romanesca o guárdame las vacas" para guitarra de cuatro órdenes, que es el instrumento que hoy conocemos como guitarra renacentista (Chapman, 2006). A partir de entonces, la guitarra de cuatro órdenes aparece en varios libros de música europeos, hasta que a fines del siglo XVI se le añade una cuerda adicional. Esta nueva guitarra de cinco órdenes, que hoy se conoce como guitarra barroca, se convertiría en un instrumento muy popular durante casi dos siglos. La guitarra barroca llegó a Europa de la mano de Joan Carles Amat, médico catalán, en 1596 (Ramiro, 2019).

En el Barroco, tanto los guitarristas italianos como los españoles continuaron utilizando la tablatura por cifra del Renacimiento en las composiciones. Se comenzó a popularizar un sistema conocido como Alfabeto, que consistía en indicar los acordes necesarios para el estilo rasgueado. Sin embargo, también se incluyeron diversos signos musicales en las partituras para las composiciones con punteado, como ligados, apoyaturas y vibrato. Continuaron las diferencias en las tablaturas entre distintos países. En Francia, Inglaterra y Alemania, se utilizaban letras en lugar de cifras para indicar las cuerdas que se debían pulsar o los trastes correspondientes. En Francia e Inglaterra, además, se dibujaban las cuerdas en orden inverso al español e italiano, colocando la cuerda más aguda en la parte superior y la más grave en la inferior. Estas variaciones reflejaban las distintas tradiciones y convenciones en la interpretación musical de la guitarra en cada país (Altamira, 2005).

Una de las obras más destacadas y con mayor impacto musical de este período fue la *Instrucción de música sobre guitarra española*, publicada en 1674 por el guitarrista español Gaspar Sanz quien había recibido formación en Italia. Este trabajo contenía una amplia variedad de danzas populares con indicaciones didácticas para su interpretación. Esta publicación significó un gran avance para el reconocimiento de la guitarra en los círculos cultos, ya que incluía varias obras de punteado de alta calidad y ejecución exigente (Chapman, 2006).

En el siglo XVIII, siglo donde nace la guitarra clásica como tal, se observó una tendencia gradual a agregar una cuerda más grave afinada en Mi a la guitarra de cinco

órdenes, lo que resultó en una afinación estándar similar a la guitarra actual: Mi, La, Re, Sol, Si y Mi. Comenzaron a aparecer libros destinados a guitarras de seis órdenes con esta afinación, entre ellos la *Obra para guitarra de seis órdenes* de Antonio Ballester. Al mismo tiempo, el pentagrama moderno comenzó a reemplazar la antigua tablatura como sistema de notación musical. Fernando Carulli, nacido en Nápoles, fue una de las figuras más destacadas en el resurgimiento de la guitarra durante este período. Cuando se trasladó a París, publicó sus técnicas y composiciones, lo que contribuyó significativamente al desarrollo y difusión de la guitarra. Sus obras ayudaron a consolidar la posición de la guitarra como instrumento musical respetado y apreciado en el ámbito artístico (Chapman, 2006).

En el siglo XIX, una nueva generación de guitarristas españoles e italianos comenzó a destacarse en el dominio técnico de las guitarras de seis cuerdas. Uno de los principales impulsores de la popularización del instrumento fue el barcelonés Fernando Sor, quien destacó por su primer libro *Estudios* (Op. 6). Otro guitarrista español, Dionisio Aguado, publicó su *Método para Guitarra* en 1825, que incluía estudios complejos para la mano derecha. El guitarrista español, Francisco Tárrega, se convirtió en un virtuoso de la guitarra clásica y realizó numerosas giras, sentando las bases para la guitarra clásica moderna. Como arreglista, desempeñó un papel fundamental en la evolución del repertorio para guitarra al transcribir y adaptar obras originalmente escritas para otros instrumentos por compositores como Bach, Chopin, Isaac Albéniz y Enrique Granados. Su estudio más destacado es *Recuerdos de la Alhambra* (Chapman, 2006).

Andrés Segovia fue una figura destacada en el mundo de la guitarra clásica en el siglo XX. Se dedicó a adaptar la obra de Bach a la guitarra, realizando transcripciones y arreglos de varias piezas. Por último, cabe mencionar al compositor español Joaquín Rodrigo, quien compuso la obra más famosa para guitarra y orquesta: *el Concierto de Aranjuez*. Esta pieza evoca la grandeza de los Jardines del Palacio de Aranjuez y se ha convertido en un clásico muy popular. Fue estrenada en Madrid en 1910 por el guitarrista Regino Sainz de la Maza (Chapman, 2006). Después de siglos de historia y una compleja evolución, la guitarra española finalmente logró obtener en el siglo XX el reconocimiento musical que se merecía, tanto en su aspecto clásico como en el popular (Altamira, 2005).

4.1. CARACTERÍSTICAS DE LA GUITARRA ACTUAL

Tras un breve repaso de los orígenes de la guitarra y sus antecesores es importante mencionar sus características. La guitarra clásica o española es un instrumento musical de cuerda pulsada que consta de una caja de resonancia de madera, un mástil con un diapasón y seis cuerdas. La caja de resonancia puede tener un agujero acústico en el centro llamado boca. El mástil está equipado con trastes que permiten la ejecución de diferentes notas, que se encuentran en progresión ascendente de semitonos a lo largo de las cuerdas. La guitarra se compone de seis cuerdas, que se enumeran de abajo (agudas) hacia arriba (graves). Las tres cuerdas superiores se llaman "bordonas" y se utilizan para producir sonidos más graves, imitando el tono del bajo. Cada cuerda tiene su nombre correspondiente al sonido o nota que produce. La afinación estándar de la guitarra es la siguiente:

- Sexta cuerda (E): la cuerda más grave, se afina en Mi. Es la primera de las cuerdas entorchadas.
- Quinta cuerda (A): se afina en La.
- Cuarta cuerda (D): afinada en Re.
- Tercera cuerda (G): la primera cuerda de las tres de nylon. Se afina en Sol.
- Segunda cuerda (B): esta cuerda se afina en Si.
- Primera cuerda (E): la cuerda más aguda se afina en Mi.



Figura 3. Nombre de las notas de la guitarra. Elaboración propia

Estas afinaciones estándar permiten tocar una amplia variedad de acordes, melodías y estilos musicales diferentes en la guitarra. Es cierto que, en algunas ocasiones, especialmente en determinadas obras y estilos musicales, se puede requerir afinar la sexta cuerda (Mi) hacia abajo, alcanzando una afinación de Re. Esta afinación se conoce como "afinación en Re estándar".

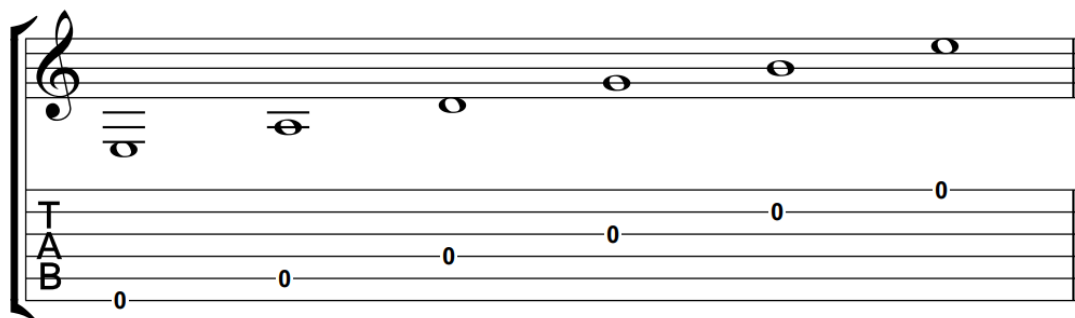


Figura 4. Afinación estándar de la guitarra. Elaboración propia

La guitarra clásica se distingue por sus características particulares en comparación con otros tipos de guitarras. Sus principales partes son las siguientes:

- **Cuerpo o caja de resonancia:** es una de las partes más relevantes que influye en el sonido final. Está compuesto por la tapa armónica (superior), el fondo (inferior) y los aros laterales. Tanto la tapa armónica como el fondo son planos. Se utilizan diferentes tipos de madera en su construcción, como cedro y pino alemán, cada una con su propio tono y características sonoras.
- **Boca o roseta:** se encuentra en el cuerpo de la guitarra y es un orificio circular que amplifica el sonido hacia el exterior. La roseta puede tener un diseño decorativo y también ayuda a aliviar la tensión en la tapa armónica.
- **Diapasón:** es una delgada tira de madera, generalmente oscura, que se encuentra en la parte superior del cuerpo de la guitarra. En él se encuentran los trastes, que son pequeñas divisiones metálicas que separan el diapasón en secciones. Al presionar las cuerdas sobre los trastes, se generan diferentes notas.
- **Mástil:** es la parte de la guitarra donde se encuentran los trastes. Suele fabricarse con diferentes tipos de madera, como caoba, cedro, pino o arce. A menudo, presenta una capa delgada de palo de rosa o ébano.
- **Cejuela:** es una pieza de plástico o hueso que se encuentra en la parte superior del diapasón. Tiene surcos donde las cuerdas se asientan y pasan hacia el

clavijero. Además, evita que las cuerdas vibren más allá del diapason y afecten la afinación.

- Clavijero: es la parte donde se encuentran las clavijas de afinación. Cada cuerda se enrosca alrededor de una clavija que permite tensar o destensar las cuerdas para afinar correctamente el instrumento.
- Cabeza: es la parte superior del clavijero y alberga las clavijas de afinación.
- Cuerdas: las tres cuerdas más agudas están hechas de nylon, mientras que las tres cuerdas graves están entorchadas con metal.
- Punte: es una pequeña pieza ubicada en la parte inferior del cuerpo de la guitarra. Sostiene las cuerdas en su lugar y transmite las vibraciones al cuerpo del instrumento. El puente también contribuye a la resonancia y proyección del sonido. Las cuerdas están colocadas de tal manera que no rocen con los trastes.

Estas son algunas de las partes principales de una guitarra clásica, cada una con su función específica en la producción del sonido y la ejecución del instrumento.

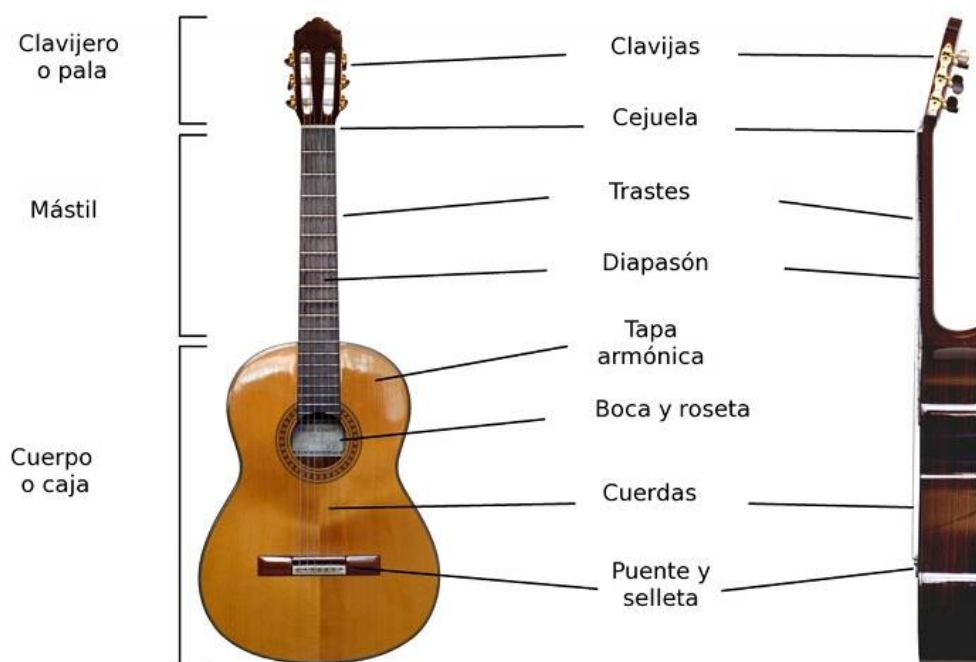


Figura 5. Partes de la guitarra española o clásica. Obtenido de *La guitarra clásica española - Guitar From Spain*

En la actualidad, existen varios tamaños de guitarras que se adaptan a diferentes necesidades y preferencias. Además, ha habido un creciente interés de los niños por aprender a tocar la guitarra y se ha ampliado la oferta de guitarras en diferentes tamaños para adaptarse a las necesidades de los jóvenes estudiantes. Esto se debe a que los niños tienen cuerpos y manos más pequeñas, lo que dificulta el manejo de una guitarra de tamaño completo. Los fabricantes de guitarras han respondido a esta demanda creando guitarras de menor tamaño, como las de tres cuartos (3/4), media talla (1/2), cuarto de tamaño (1/4) y aún más pequeñas, diseñadas especialmente para ser más cómodas y manejables para los niños. Esta adaptación ha hecho que el instrumento sea más accesible y atractivo para los jóvenes músicos en proceso de aprendizaje. La disponibilidad de guitarras en diversos tamaños ha facilitado que los niños puedan comenzar sus clases de guitarra a una edad temprana y disfrutar de una experiencia de aprendizaje más adecuada a su tamaño y habilidades.



Figura 6. Diferentes tamaños de guitarras

5. ORÍGENES DEL UKELELE

Según varios historiadores del ukelele se cree que el origen de este instrumento se remonta a 1879, cuando un grupo de trabajadores agrícolas llegó a Honolulu a bordo del barco inglés *Ravenscrag* que partió de la isla portuguesa de Madeira. Entre estos trabajadores, había algunos como Augusto Días, Manuel Nunes, Joao Fernandes, Joao Luiz Correa y Jose do Espirito Santo, con habilidades sorprendentes para tocar el machete, un instrumento similar a la guitarra con cuatro cuerdas de tripa que se considera el precursor del ukelele. Además de su talento musical, estos trabajadores compartían una pasión intensa por la carpintería y dieron inicio a una rica tradición de construcción de ukeleles en la isla (Rev, 2005); (Suárez, 2021).

Cuenta la historia que, al llegar a Hawái, João Fernandes llegó con su *cavaquinho* -conocido también como *machete*, *braguinha* o *machete do braga*- un instrumento de cuatro cuerdas muy popular en Portugal y Madeira y tocó una canción que cautivó a los habitantes locales con su sonido. Se dice que los nativos le dieron al instrumento el nombre de *ukulele*, que en hawaiano significa literalmente "pulga saltarina". La etimología se relaciona con "uku" que significa "pulga" en hawaiano, y "lele" que significa "saltar". Sin embargo, también existen otras posibles etimologías para la palabra, como la atribuida a la reina Lili'uokalani, quien afirmaba que ukulele significaba "el regalo que nos llegó", haciendo referencia a su origen ultramarino (Suárez, 2021).

En el año 1915 tuvo lugar la Exposición Internacional Panpacífica en San Francisco, un evento que resultó crucial para despertar el interés popular hacia el ukelele gracias a la participación del emergente hawaiano. Su presencia y la encantadora música que emanaba de este instrumento cautivaron tanto a músicos como a consumidores. A raíz de esto, se desencadenó una ola de músicos y canciones con temáticas hawaianas, y surgió una próspera industria de partituras que regularmente incluían símbolos de acordes para el ukelele. Este instrumento se convirtió en un elemento destacado en el mundo del vodevil, con numerosos artistas que lo tocaban con maestría. Además, surgieron fabricantes en el continente, como Martin, Gibson, Harmony, Lyon & Healy y Epiphone, que trabajaron a toda velocidad para satisfacer la creciente demanda de ukeleles de alta calidad. Así pues, el ukulele se consolidó como un instrumento popular y amado en la escena musical (Rev, 2005).

A partir de las décadas de los sesenta y setenta, el ukulele experimentó un resurgimiento, siempre vinculado a una sólida reivindicación de la identidad cultural, los derechos y la independencia de Hawái. Durante este período, el ukulele se convirtió en un símbolo destacado de la rica tradición hawaiana (Suárez, 2021).

5.1. CARACTERÍSTICAS DEL UKELELE

Después de realizar un repaso histórico por el instrumento es importante mencionar sus características. El ukelele -también llamado ukulele-, es un cordófono de cuerdas pulsadas que, generalmente, consta de cuatro cuerdas, aunque puede haber variantes que presenten seis cuerdas, pero estaríamos ante el llamado guitalele. Su forma se asemeja a la de la una guitarra, pero es considerablemente más pequeño de tamaño. En su afinación estándar, el ukelele se encuentra afinado en "Do reentrante" o "afinación en reentrante". Esta afinación implica que la cuarta cuerda, que generalmente es la cuerda más grave, se afinará a una octava más alta de lo que sería una afinación lineal. Por lo tanto, la afinación estándar del ukelele en "Do reentrante" sería la siguiente:

- Cuarta cuerda (G): no es la más grave, es más aguda que la tercera y la segunda y se afin a una octava más alta, en Sol.
- Tercera cuerda (C): la siguiente cuerda se afin a Do.
- Segunda cuerda (E): la siguiente cuerda se mantiene en Mi.
- Primera cuerda (A): la cuerda más aguda se afin a La.



Figura 7. Nombre de las cuerdas del ukelele. Elaboración propia

Esta afinación reentrante le da al ukelele su característico sonido alegre y distintivo, donde la cuerda más grave no sigue la secuencia ascendente de las demás cuerdas.

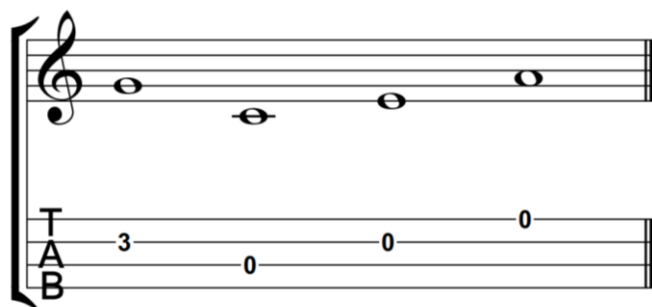


Figura 8. Afinación estándar del ukelele soprano. Elaboración propia

El ukelele al igual que la guitarra, es un instrumento de madera. Ambos mantienen características similares, lo único que les distingue es el número de cuerdas que posee cada uno. Las partes principales de un ukelele son:

- **Cuerpo o caja de resonancia:** es la parte más grande y curva del ukelele. Puede tener diferentes formas, como la forma clásica de "8" o la forma de guitarra pequeña. La caja de resonancia está construida generalmente con maderas como el koa, el caoba o el arce. Es responsable de amplificar el sonido producido por las cuerdas.
- **Boca de sonido:** es la abertura en el cuerpo del ukelele que amplifica el sonido hacia el exterior.
- **Tapa armónica:** corresponde a la parte superior de la caja de resonancia y está fabricada con una lámina de madera resonante. En la tapa armónica se encuentran la boca del ukelele y el agujero de sonido, que permiten la salida del sonido generado por las cuerdas.
- **Diapasón:** tira delgada de madera generalmente oscura, que se encuentra en la parte superior del cuerpo del ukelele. Contiene los trastes sobre los cuales se presionan las cuerdas para producir diferentes notas.
- **Mástil:** es la parte alargada del ukelele que se extiende desde la caja de resonancia. Está hecho de madera y se conecta al cuerpo del instrumento. El mástil suele tener una forma delgada y curvada para permitir un fácil agarre y la ejecución de acordes y notas en el diapasón.

- **Trastes:** pequeñas divisiones metálicas incrustadas en el diapasón. Al presionar las cuerdas en diferentes trastes, se cambia la longitud vibrante de la cuerda y se generan diferentes sonidos con distancia de tono o semitono.
- **Clavijero:** es la parte ubicada en el extremo del mástil del ukelele, donde se encuentran las clavijas de afinación. Se utilizan para ajustar la tensión de las cuerdas y afinar el ukelele. Por lo general hay cuatro clavijas, una para cada cuerda.
- **Cabeza:** es la parte superior del clavijero, donde se encuentran las clavijas de afinación. Puede tener diferentes diseños y formas.
- **Cuerdas:** por lo general, se utilizan cuatro cuerdas de nailon, aunque también existen variantes con seis cuerdas o incluso cuerdas de acero. Se estiran a lo largo del cuerpo del ukelele.
- **Puente:** pequeña pieza ubicada en la parte inferior del cuerpo del ukelele. Sostiene las cuerdas en su lugar y transmite las vibraciones al cuerpo del instrumento. El puente sostiene las cuerdas y transmite las vibraciones generadas al cuerpo del ukelele, contribuyendo a la resonancia y proyección del sonido.

Estas son las partes principales de un ukelele, aunque puede haber otras partes decorativas o accesorios adicionales según el diseño específico del instrumento.



Figura 9. Partes del ukelele. Obtenido de *El manual del Ukelele*

En la actualidad, estamos presenciando un notable renacimiento del ukelele que está generando un gran interés tanto entre jóvenes como adultos. Este resurgimiento ha traído consigo una ola de entusiasmo por el instrumento, que combina elementos de tradiciones sólidas y eclécticas. Hoy en día, en el mercado se pueden encontrar ukeleles de distintos tamaños, lo que resulta en diferentes características tímbricas.



Figura 10. Tamaños del ukelele. Obtenido de *Descubre el amor por el ukelele. Primeros pasos*

A excepción del barítono, todos los ukeleles son prácticamente iguales en cuanto a su afinación. Los ukeleles soprano, concierto y tenor se afinan en Sol, Do, Mi y La. Esto significa que se pueden tocar cualquiera de los tres tipos de ukeleles utilizando los mismos acordes y digitaciones. Sin embargo, el ukelele barítono se afina en Re, Sol, Si y Mi. Por esta razón si se comienza a tocar este instrumento, no se recomienda comprar un ukelele barítono (Muñoz, s.f.).

Por último, debido a la creciente popularidad que ha experimentado el ukelele en los últimos años, se puede encontrar en el mercado una amplia variedad de colores, formas y diseños de este instrumento que resultan especialmente atractivos para los niños. En cuanto a los precios, es importante tener en cuenta que varían según la marca, la calidad de construcción, los materiales utilizados y otros factores. En general, los ukeleles para principiantes suelen tener un rango de precios que va desde aproximadamente 20 euros a los 100 euros. Su construcción y materiales utilizados son menos costosos, lo que se traduce en precios más accesibles para los alumnos y sus familias. Asimismo, posee un tamaño pequeño lo que también influye en su precio. A menor cantidad de materiales usados en su fabricación, más barata será su producción y el precio final de este. En definitiva, este cordófono es una buena opción para usarlo en el entorno escolar ya que permite que más estudiantes tengan la oportunidad de aprender y disfrutar de la música a un costo asequible.

III. EL USO DE LA GUITARRA Y EL UKELELE EN EL AULA DE MÚSICA

1. EL USO DE LA GUITARRA COMO REFUERZO DEL UKELELE

En este punto se va a abordar el uso de la guitarra y el ukelele utilizados como recursos educativos en el aula de Educación Primaria. Ambos instrumentos comparten características similares y requieren técnicas específicas para su correcta utilización. Para un uso efectivo de la guitarra como acompañamiento al ukelele, es deseable que el docente especialista en música en la etapa de Educación Primaria tenga un dominio satisfactorio de la guitarra. Según López (2009), la práctica instrumental desempeña un papel crucial en la Educación Primaria. Aprender a tocar un instrumento resulta atractivo y motivador para los estudiantes. Además, el autor sostiene que esta actividad promueve el desarrollo de la sensibilidad auditiva, sensorial y psicomotriz.

El profesor o profesora debe dominar acordes básicos, como los acordes mayores, menores y dominantes, así como su posición y digitación en el mástil, lo que le permitirá al enseñar y acompañar a los estudiantes que tocan el ukelele, proporcionando un soporte musical armonioso. También conocer técnicas de rasgueo y pulsación, esto incluye el dominio de patrones rítmicos, cambios de acordes fluidos y control del volumen y la dinámica al tocar, lo que permitirán al docente crear un acompañamiento musical adecuado y enriquecedor para los estudiantes que tocan el ukelele. Asimismo, debe tener conocimientos básicos de lectura de partituras y ser capaz de interpretar melodías y acordes escritos, lo que facilitará la enseñanza de arreglos musicales y la adaptación de canciones para que se ajusten a la combinación de guitarra y ukelele en el aula.

El docente debe hacer uso de la creatividad y adaptabilidad, pues debe ser capaz de adaptar el repertorio y los arreglos según las necesidades y habilidades de los estudiantes, lo que implica la capacidad de improvisar, explorar diferentes estilos musicales y fomentar la creatividad de los estudiantes en la música. Por último, es importante que sepa enseñar los conceptos musicales, pues debe tener conocimientos sólidos de teoría musical y ser capaz de enseñar conceptos fundamentales a los estudiantes, como lectura de ritmo, reconocimiento de notas y comprensión de la estructura musical, lo que permitirá a los estudiantes desarrollar una comprensión más profunda de la música y a mejorar su habilidad en el ukelele y la guitarra.

En definitiva, estos aspectos permitirán al docente enseñar y acompañar a los estudiantes que tocan el ukelele de manera efectiva lo que asegurará una experiencia musical enriquecedora y efectiva para los estudiantes.

2. POSICIÓN Y TÉCNICA DE AMBOS INSTRUMENTOS

La posición de la guitarra y el ukelele puede variar ligeramente según las preferencias del músico, pero hay una descripción general de la posición recomendada para ambos instrumentos. Para diestros, la mano derecha se utiliza para los ritmos, hacer arpeggios y tocar punteo -siempre alternando entre índice, medio o anular en el caso de los arpeggios- y la mano izquierda se coloca en el mástil para pulsar los trastes correspondientes para realizar los acordes. Para zurdos, se invierte la colocación de las manos. La guitarra o el ukelele se colocan en el regazo del músico, con el cuerpo del instrumento descansando sobre la pierna dominante. Es importante adaptar la posición según la comodidad y la accesibilidad a las cuerdas y los trastes. La práctica y la experimentación ayudarán a encontrar la posición más adecuada para cada individuo.

La posición de tocar es fundamental tanto para cuidar el cuerpo como para mejorar la técnica y la calidad del sonido. Para lograrlo, se recomienda mantener la espalda derecha y los hombros relajados y nivelados. Es importante evitar que la ropa interfiera con el instrumento, ya que las mangas pueden apagar el sonido de las cuerdas. (Suárez, 2021). La colocación de los dedos en la guitarra es fundamental para producir las notas y acordes correctamente. Tanto la mano izquierda como la mano derecha desempeñan roles importantes en el posicionamiento de los dedos. Teniendo en cuenta que el alumno es diestro, tenemos la siguiente disposición.

En la mano izquierda, que se encarga de pulsar las notas en los trastes, cada dedo suele asignarse a una posición específica. El dedo uno se utiliza para pulsar las notas en el primer traste, el dedo dos para el segundo traste, el tres para el tercer traste y el cuatro para el cuarto traste. Sin embargo, esta asignación puede variar según la situación y la preferencia del guitarrista. Es importante colocar los dedos justo detrás del traste correspondiente, lo más cerca posible para asegurar una pulsación clara y precisa. Además, los dedos deben mantenerse curvados, formando un ángulo de aproximadamente 90 grados entre los dedos y el diapasón de la guitarra. Esto permite

presionar las cuerdas sin obstruir otras cuerdas y evitar ruidos indeseados. Es importante evitar tener las uñas largas de esta mano para poder pisar bien los trastes con las yemas.

Por otro lado, en la mano derecha, que se encarga de atacar las cuerdas, los dedos se utilizan para producir diferentes técnicas y sonidos. El pulgar se utiliza principalmente para pulsar las cuerdas más bajas, mientras que los dedos índice, medio y anular se emplean para rasguear, arpeggiar o puntear las cuerdas. La posición de la mano derecha puede variar dependiendo de la técnica utilizada y el sonido deseado. Por lo general, se recomienda mantener los dedos relajados y utilizar las yemas de los dedos o las uñas para tocar las cuerdas, produciendo un sonido limpio y claro.

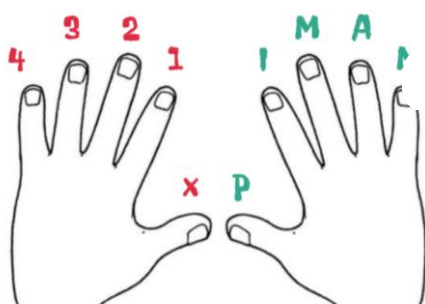


Figura 11. Numeración y letras de ambas manos. Obtenido de *Uke Juegos*

Con relación a la posición del ukelele, existen varias formas de sostener el instrumento de manera cómoda. Por lo general, se debe tocar sentado, pero en algunas ocasiones puede ser necesario tocar de pie. Al estar sentado, se puede apoyar el ukelele sobre la pierna derecha o ejercer una leve presión con el antebrazo derecho para mantenerlo contra el lado derecho del torso. Tocar de pie requiere un poco más de tiempo para acostumbrarse, y se debe aplicar un poco más de presión con el antebrazo derecho para mantener el ukelele en su lugar. Algunas personas también optan por usar una correa para sostener el ukelele en su posición (Rev, 2005).



Figura 12. Posición del ukelele. Obtenido de https://www.freepik.es/fotos-premium/nina-aprende-tocar-ukelele-casa_15208528.htm

La posición del guitarrista clásico se caracteriza por sentarse con la espalda recta en el borde de la silla, permitiendo que el pie derecho se sitúe hacia atrás y utilizando un reposapiés para el pie izquierdo. De esta manera, la parte curva de la guitarra se coloca sobre la pierna izquierda, logrando una inclinación natural hacia arriba del instrumento. Sin embargo, en el aula de música, se puede optar por una posición más cómoda y práctica. Esta consiste en apoyar la guitarra en la pierna derecha, utilizando un reposapiés si está disponible, o cruzando la pierna derecha sobre la izquierda en caso de no contar con esta herramienta. Si el docente desea moverse por el aula, se recomienda el uso de una correa para colgar la guitarra y así tener mayor libertad de movimiento.



Figura 13. Ejemplo de posición clásica. Francisco Tárrega. Obtenido de <https://www.discogs.com/es/artist/862913-Francisco-T%C3%A1rrega>

Es importante tener en cuenta que ambos instrumentos requieren práctica y perseverancia. En los primeros intentos, puede resultar difícil obtener un buen sonido debido a que los dedos aún no están acostumbrados a la presión de las cuerdas. Con práctica constante, tiempo y paciencia se puede llegar a dominar la técnica y disfrutar plenamente de estos cordófonos.

3. LA GRAFÍA MUSICAL

Como se ha visto en el capítulo dos referido a la historia de la guitarra y sus antecedentes, la música, al igual que cualquier lenguaje, utiliza símbolos para

representar patrones de ritmo, sonidos y técnicas específicas para el instrumento. La notación musical tiene como objetivo principal permitir al intérprete abordar una canción incluso sin conocerla previamente, facilitando la interpretación de una pieza musical, aunque no se tenga una referencia auditiva de la misma. Existen diversos sistemas de notación musical, algunos más complejos que otros, cada uno con usos específicos y el dominio de estos es fundamental para adquirir un conocimiento general de la música y progresar en el manejo del instrumento (Cuellar, Curso completo de guitarra acústica. Un método moderno de técnica y teoría aplicada, 2017). Para poder adentrar a los alumnos del aula de Educación Primaria al uso del ukelele o la guitarra es necesario que conozcan dos sistemas de notación comunes y útiles: la tablatura y el cifrado americano.

3.1. LA TABLATURA

La tablatura es ampliamente reconocida como el sistema más popular debido a su intuitividad y facilidad de uso. Según Ramiro (2019), este método descriptivo de escritura musical, utilizado en la música instrumental, tuvo su apogeo entre los siglos XVI y XVIII. En España, se utilizaba para representar de manera clara y comprensible los órdenes de la guitarra o vihuela mediante líneas horizontales equidistantes. Estas líneas se ordenaban generalmente según la disposición de las cuerdas que el intérprete ve al sujetar el instrumento, comenzando por el sexto orden en la parte superior del diagrama y progresando hacia el primer orden en la parte inferior. Aunque algunos preferían el orden inverso, similar a la notación vocal, reservando la parte inferior para los sonidos graves y la sección más alta para las cuerdas más agudas.

En la actualidad la tablatura es un sistema de notación que muestra las posiciones y los trastes en los que se deben colocar los dedos en las cuerdas de la guitarra o del ukelele. Cada línea representa una cuerda -para la guitarra seis y para el ukelele cuatro- y los números colocados en las líneas indican el traste en el que se debe colocar el dedo. Es una forma visual y sencilla de aprender a tocar canciones sin necesidad de tener conocimientos de lectura musical.

Figura 14. Ejemplo del uso de la tablatura en ambos instrumentos. Escala de Do mayor. Elaboración propia

3.2. EL CIFRADO AMERICANO

El cifrado americano, también conocido como acordes en cifrado o notación de acordes, es un sistema utilizado para representar los acordes en la guitarra o en el ukelele de forma sencilla y comprensible. A diferencia de la tablatura, que muestra la posición de los dedos en el diapasón, el cifrado americano utiliza símbolos y letras para indicar los acordes. Cada acorde se representa con una letra mayúscula que indica la fundamental del acorde y, a veces, un símbolo o número que indica la calidad del acorde (mayor, menor, séptima, etc.). Los nombres de las notas se dan siguiendo el orden del abecedario:

| | | | | | | |
|----|----|----|----|----|----|-----|
| A | B | C | D | E | F | G |
| La | Si | Do | Re | Mi | Fa | Sol |

Figura 15. Acordes básicos para ukelele. Obtenido de *Uke Juegos*

El cifrado americano es ampliamente utilizado en la música contemporánea, especialmente en géneros como el rock, el pop y el folk, donde los músicos pueden leer y tocar acordes rápidamente sin necesidad de conocer las notas individuales de cada acorde. Es una herramienta útil tanto para principiantes como para músicos más experimentados, ya que proporciona una forma rápida y eficiente de tocar canciones y acompañar a otros músicos.

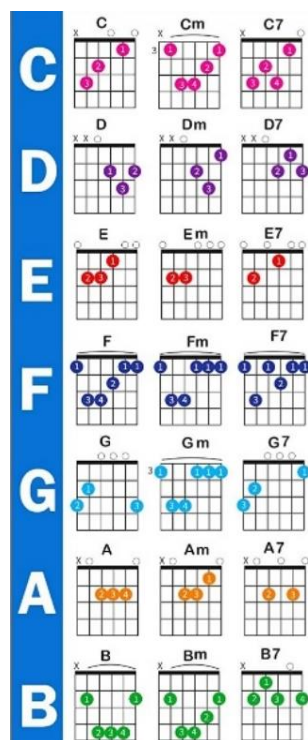


Figura 16. Acordes básicos para guitarra. Obtenido de https://m.media-amazon.com/images/I/81FoZgAcR5L._AC_SL1500_.jpg

Este método es particularmente beneficioso para los niños de Educación Primaria que están aprendiendo a tocar el ukelele o la guitarra. Su simplicidad y fácil comprensión lo convierten en un método útil e ideal para ellos. Al utilizar símbolos y letras, el cifrado americano les permite centrarse en la práctica y comenzar a tocar canciones de inmediato, sin tener que lidiar con partituras complejas. Esto les brinda un sentido de logro y motivación desde el principio. Además, el conocimiento del cifrado americano les permite acompañar su voz con el instrumento, fomentando la coordinación y la expresión musical. Al poder tocar acordes básicos mientras cantan, los niños pueden experimentar la conexión entre la voz y el instrumento, lo que enriquece su experiencia musical y les ayuda a desarrollar habilidades de interpretación más completas.

4. RITMOS PARA PRINCIPIANTES

El rasgueo es una técnica esencial tanto en la guitarra como en el ukelele, ya que permite crear ritmos y patrones rítmicos. Para ejecutarlo correctamente, es importante colocar la mano dominante de forma relajada justo encima de la boca del instrumento. El movimiento del rasgueo debe provenir del antebrazo, no solo de la muñeca, lo que proporcionará mayor control y fluidez. Es recomendable practicar diferentes ritmos y patrones de rasgueo, como el rasgueo hacia abajo (deslizar las cuerdas hacia abajo con los dedos o con una púa) y el rasgueo hacia arriba (deslizar las cuerdas hacia arriba). También se pueden combinar ambos movimientos para crear patrones más complejos. Además, es aconsejable comenzar con ritmos sencillos y gradualmente aumentar la complejidad a medida se adquiere mayor destreza. Asimismo, es importante ajustar la fuerza y la intensidad del rasgueo según el sonido que se desee obtener o para enfatizar acentos. Algunos ritmos que se pueden emplear para ambos instrumentos son los siguientes:

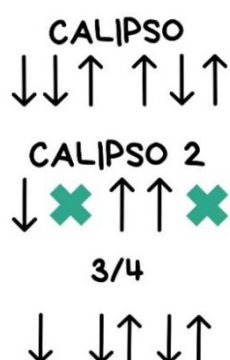


Figura 17. Ejemplos de ritmos básicos. Obtenido de *Uke Juegos*

El ritmo de calipso es un ritmo alegre y enérgico que se puede utilizar como acompañamiento en la guitarra o el ukelele. Es un ritmo básico y universal que se encuentra en muchas canciones populares y es versátil para acompañar diferentes géneros musicales. Para recordar los acentos del ritmo, puedes usar la frase "ven a-quí con-mi-go" mientras tocas el ritmo. Esto te ayudará a marcar los tiempos y acentuar correctamente cada golpe.

En cuanto al ritmo de 3/4, también conocido como ritmo de vals, se caracteriza por tener tres tiempos por cada compás. Es un ritmo comúnmente utilizado en canciones de estilo de vals o baladas y le otorga a la música una sensación elegante y de

movimiento fluido. Es importante mantener una pulsación constante y enfocarte en acentuar el primer tiempo de cada compás para mantener el ritmo de vals. Otra forma de tocar dicho ritmo es hacer un patrón de rasgueo básico que sigue la secuencia “abajo, arriba y abajo”. Esto significa que, en cada tiempo del compás, se realiza un rasgueo hacia abajo, seguido de un rasgueo hacia arriba y otro rasgueo hacia abajo.

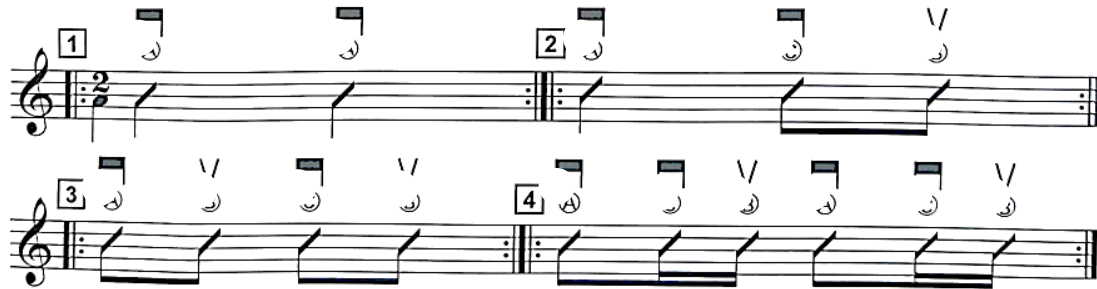


Figura 18. Ejemplos de ritmos para piezas de dos pulsos. Obtenido de *Tocamos la guitarra* de Roberto Fabbri

La ilustración muestra el ritmo de 2/4 que consta de dos tiempos por cada compás. Cabe reseñar que el símbolo en forma de uve invertida significa plectro hacia arriba y el que tienen forma de corcheas sin cabeza es plectro hacia abajo. Este ritmo es bastante utilizado en diversos estilos musicales, como el rock, el pop, el country, entre otros. Para acompañar este ritmo con acordes, se puede seguir un patrón de rasgueo sencillo pero energético. Un patrón común de rasgueo podría ser "abajo, abajo-arriba". Esto significa que, en el primer tiempo del compás, se realiza un rasgueo hacia abajo, seguido de otro rasgueo hacia abajo en el segundo tiempo y finalmente un rasgueo hacia arriba.

A modo de conclusión de este capítulo, los ritmos son importantes para los niños que comienzan a tocar, puesto que les ayudan a desarrollar habilidades fundamentales como el sentido del ritmo, la coordinación motora, la comprensión musical y la capacidad de tocar en grupo. Además, les permiten explorar diferentes estilos musicales y fomentan su pasión por la música. Es fundamental que los niños practiquen de manera regular para mejorar su habilidad en el rasgueo, prestando atención a la precisión del movimiento y la consistencia del ritmo. La práctica constante y el enfoque en el desarrollo de estas habilidades les permitirán disfrutar plenamente de la música y progresar en su aprendizaje musical.

IV. DISEÑO DE LA INVESTIGACIÓN. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN DIDÁCTICA

1. INTRODUCCIÓN

Como se ha mencionado a lo largo del trabajo, tras mi experiencia durante las prácticas, pude observar que el ukelele era un instrumento completamente integrado en las clases de música. Además, la profesora solía acompañar a los alumnos tanto con la guitarra como con el ukelele. Basándome en esta premisa, se me ocurrió realizar una propuesta de intervención que integre ambos instrumentos, incluso permitiendo a aquellos alumnos que tengan una guitarra traerla y participar en las actividades.

Esta propuesta está diseñada para llevarse a cabo durante dos semanas del segundo trimestre, con alumnos comprendidos entre los cursos de 3° a 6° de Educación Primaria. Se dividirá en dos sesiones, en las cuales se realizarán ejercicios introductorios comunes que se llevarán a cabo en los cuatro cursos, sumando un total de 15 minutos. Los 15 minutos restantes se dedicarán a trabajar las canciones populares propuestas. Estas canciones fueron seleccionadas debido a su amplio reconocimiento, lo que hará que resulten muy amenas para los alumnos al tocarlas. En cada sesión se abordará una de las dos canciones seleccionadas, proporcionando pautas específicas para cada una de ellas, con el objetivo de asegurar un enfoque adecuado y una comprensión completa de las mismas.

Considero que es enriquecedor permitir que ambos instrumentos coexistan en el aula, ya que mientras uno de ellos realiza el punteo de las canciones, el otro puede acompañar con acordes y crear una base armónica sólida. Esta dinámica fomenta la colaboración entre los alumnos y les brinda la oportunidad de experimentar diferentes roles dentro de un conjunto musical. Además, al integrar el ukelele y la guitarra, se promueve la diversidad de sonidos y se enriquece la experiencia musical de los alumnos. Es una manera efectiva de desarrollar habilidades individuales y colectivas, y de potenciar la creatividad en el aula de música.

Como actividad final, se les asignará un período de dos semanas para que los estudiantes se graben utilizando la aplicación *Acapella Editor*. Esta actividad tiene

como objetivo que los alumnos pongan en práctica todo lo aprendido durante las sesiones y muestren su capacidad para tocar tanto el punteo como los acordes de las canciones propuestas.

2. OBJETIVOS

A continuación, se detallan los objetivos específicos que se busca que los alumnos alcancen trabajando en la propuesta de intervención.

- Conocer y utilizar el ukelele en el aula de música.
- Desarrollar la independencia de las manos al tocar el instrumento ejecutando diferentes tipos de ejercicios con cada mano de forma simultánea y coordinada.
- Aplicar la escucha activa para aprender ritmos sencillos, desarrollando la capacidad de reconocer y reproducir patrones rítmicos en las canciones interpretadas.
- Saber interpretar las grafías alternativas utilizadas en la escritura musical tanto para la guitarra como para el ukelele, como la tablatura y cifrado americano.
- Interpretar en solitario o en grupo diferentes canciones propuestas para cada curso, mostrando una actitud de respeto por los compañeros y esfuerzo.
- Utilizar la aplicación de grabación *Acapella Editor* para registrar sus interpretaciones musicales, utilizando acordes y tablaturas para crear contenido audiovisual.

3. CONTENIDOS

Los contenidos generales que tienen en común las actividades propuestas para guitarra y ukelele son los siguientes:

- Lectoescritura musical: aprender a leer tablaturas y cifrados para ambos instrumentos.
- Interpretación instrumental: desarrollar habilidades técnicas y expresivas para tocar las canciones propuestas para el ukelele y la guitarra, aplicando conocimientos de digitación, rasgueo y punteo.

- Conocimiento de acordes: aprender los acordes básicos y progresivamente avanzados utilizados en el ukelele y la guitarra, así como su aplicación en las canciones propuestas.
- Técnica de dedos: trabajar la coordinación y destreza de los dedos en ambas manos para ejecutar los acordes, arpeggios y melodías de forma precisa.

Para el segundo y tercer ciclo, las competencias clave que se trabajarán en todos los cursos son las siguientes: CCL1, CCL5, CPSAA3, CC2, CCEC3. Además, se ha seleccionado como contenido el apartado B relacionado con la experimentación, creación e interpretación, y se enfocará en la competencia específica 3, en concreto la 3.3. A continuación, se presentan los contenidos, las competencias clave, y las competencias específicas que se abordarán en esta propuesta de intervención didáctica, basados en el currículo de Educación Primaria de Castilla y León⁴, concretamente del área de Música y Danza. La siguiente tabla resume la información correspondiente a los cursos desde 3º de hasta 6º de Educación Primaria.

| CONTENIDOS | COMPETENCIAS ESPECÍFICAS |
|--|---|
| SEGUNDO CICLO DE E.P. | |
| <p>B. Experimentación, creación e interpretación.</p> <p>– Práctica instrumental, vocal y corporal: experimentación, exploración creativa, interpretación e iniciación a la improvisación, a partir de sus posibilidades sonoras y expresivas.</p> <p>–Lenguajes musicales: aplicación de sus conceptos básicos en la interpretación y en la improvisación de propuestas musicales vocales e instrumentales. El silencio como elemento fundamental de la música.</p> | <p>Competencia específica 3.</p> <p>3.3. Interpretar de manera individual o grupal manifestaciones musicales, de lenguaje corporal, escénico y/o performativo sencillas utilizando la voz, el cuerpo, los instrumentos musicales u otros materiales desarrollando una actitud cooperativa y de escucha.</p> |
| TERCER CICLO DE E.P. | |
| <p>B. Experimentación, creación e interpretación.</p> <p>– Práctica instrumental, vocal y corporal: experimentación, exploración creativa, interpretación, improvisación y composición, a partir de sus posibilidades sonoras y expresivas. La percusión corporal y posibilidades sonoras del propio cuerpo</p> <p>–Lenguajes musicales: aplicación de sus conceptos fundamentales en la interpretación y en la improvisación de propuestas musicales vocales e instrumentales. El silencio como elemento expresivo en la música.</p> | <p>Competencia específica 3.</p> <p>3.3. Interpretar de manera individual o grupal diversas manifestaciones musicales, de lenguaje corporal, escénico y/o performativo utilizando la voz, el cuerpo, los instrumentos musicales u otros materiales desarrollando una actitud cooperativa, de escucha, compromiso y progresiva coordinación con el grupo.</p> |

Figura 19. Tabla de los contenidos y criterios de evaluación de 3º a 6º de E.P

⁴ Decreto 38/2022, del 29 de septiembre del mismo año, p. 48511-48558.

4. COMPETENCIAS CLAVE

La educación actual concede una atención especial al desarrollo integral del estudiante a través de un conjunto de competencias clave que promueven este objetivo. En la actualidad, establecemos una estrecha relación entre la adquisición de estas ocho competencias fundamentales y la incorporación de actitudes, valores y habilidades para abordar problemas, entre otros aspectos. Esto se traduce en la consecución de aprendizajes que nos preparan para participar activamente en la sociedad y llevar una vida plena. A continuación, se exponen las competencias clave tomadas de LOMLOE, que se desarrollarán en la propuesta didáctica⁵. El área Música y Danza contribuye a la adquisición de las distintas competencias clave que conforman el Perfil de salida del alumnado:

1. *Comunicación en comunicación lingüística*: La comunicación lingüística será un elemento fundamental en toda la propuesta, ya que los alumnos necesitarán utilizar el lenguaje para comunicarse, adquirir un vocabulario específico relacionado con el ukelele, las tablaturas y las figuras musicales, así como interpretar mensajes tanto escritos como orales. A lo largo del desarrollo de la propuesta, se fomentará el uso del lenguaje de manera precisa y efectiva para facilitar la comprensión y expresión musical, permitiendo a los estudiantes comunicarse de manera fluida y comprender las instrucciones y materiales proporcionados.
2. *Competencia plurilingüe*: las canciones se convierten en un medio propicio para la adquisición de nuevo vocabulario y el desarrollo de habilidades relacionadas con el habla, como la respiración, la dicción y la articulación. El hecho de que los alumnos toquen con el ukelele canciones conocidas contribuirá al desarrollo de esta competencia de manera significativa.
3. *Competencia matemática y competencia en ciencia, tecnología e ingeniería*: en el contexto del aprendizaje del ukelele en el aula, podemos observar cómo el ritmo, el movimiento y las estructuras musicales contienen los principios fundamentales del lenguaje matemático, permitiendo a los estudiantes explorar y comprender conceptos numéricos de manera creativa y práctica. A través de la interpretación de tablaturas, los alumnos también desarrollan habilidades de lectura y comprensión de símbolos, lo cual es fundamental tanto en el ámbito musical como

⁵ Real Decreto 157/2022, 2022, publicado en el BOE de marzo del mismo año, p. 48514.

en el matemático.

4. *Competencia digital*: desempeña un papel fundamental en esta propuesta, ya que se requieren para crear y escuchar música, grabar y reproducir audio y vídeo, así como analizar las interpretaciones de las canciones propuestas tanto para el ukelele como para la guitarra. Estas actividades promoverán el desarrollo de la competencia digital de los estudiantes. El uso de aplicaciones para la edición de música y la grabación de audio -en este caso con *Acapella Editor*- permitirá a los alumnos explorar y experimentar con diferentes arreglos y efectos sonoros, fomentando su creatividad musical. Asimismo, el acceso a plataformas de música en línea y recursos digitales relacionados les brindará la oportunidad de descubrir nuevas canciones, estilos y técnicas de interpretación.
5. *Competencia personal, social y aprender a aprender*: la observación, el análisis y la reflexión sobre los procesos de aprendizaje, así como la manipulación de instrumentos musicales como la guitarra y el ukelele, permitirán fortalecer la competencia aprender a aprender. Asimismo, el fomento del autoconcepto, el esfuerzo y la dedicación, junto con el reconocimiento de las propias emociones y las de los demás, y el desarrollo de estrategias cooperativas en interpretaciones grupales, fortalecerá tanto la competencia personal como la social. Estas habilidades se reflejarán en el trabajo autónomo que los alumnos realicen en casa con su instrumento musical, así como en el trabajo en equipo para alcanzar el logro de interpretar las partituras propuestas para cada curso.
6. *Competencia ciudadana*: se fortalecerá a través de la interpretación con el ukelele en el ámbito grupal, ya que se fomentará la cooperación, el asumir responsabilidades y el cumplimiento de normas e instrucciones. Durante las sesiones de música, los estudiantes aprenderán a buscar el acuerdo y el consenso, lo que promoverá actitudes de respeto, aceptación y comprensión mutua. Esto último se verá reflejado en el momento de que un alumno toque individualmente para demostrar sus habilidades al profesor para demostrar su progreso con el ukelele.
7. *Competencia emprendedora*: a lo largo de la propuesta será fundamental que aprendan a planificar y gestionar el tiempo de manera efectiva, ya que esta habilidad es de especial importancia para el desarrollo de su competencia en esta área. Los estudiantes deberán organizar su tiempo de práctica diaria en casa, establecer metas y objetivos claros, y llevar un seguimiento de su progreso. Al

hacerlo, adquirirán habilidades de autogestión y aprenderán a priorizar sus actividades para dedicar el tiempo necesario al estudio y práctica del ukelele.

8. *Competencia en ciencia y expresión culturales*: los alumnos tienen la oportunidad de explorar y comprender aspectos científicos y culturales relacionados con el instrumento y su contexto. En cuanto a la expresión cultural, el ukelele está estrechamente ligado a la música y tradiciones de diferentes culturas, como la hawaiana y la polinesia. Los estudiantes pueden adentrarse en la historia y el origen de este instrumento, así como en los estilos de música característicos asociados a él.

5. METODOLOGÍA

La metodología hace referencia al cómo enseñar, y por ello es una parte fundamental para el desarrollo de cualquier propuesta curricular. La base del aprendizaje será lúdica, se favorecerá la motivación y significatividad y se seguirán los principios de progresión y gradualidad. Dentro de la propuesta de intervención didáctica se emplearán las metodologías consideradas más idóneas para el alumnado.

Primeramente, es importante mencionar que, para llevar a cabo una metodología similar y sin grandes modificaciones se ha tenido en cuenta que los alumnos ya cuentan con conocimientos previos en el manejo del ukelele. Por tanto, se llevará a cabo una metodología similar a la utilizada a lo largo del curso, teniendo en cuenta que el ukelele forma parte de uno de los proyectos educativos del centro.

En el contexto del trabajo con el ukelele y la guitarra en el aula, se promoverá el aprendizaje cooperativo, una metodología que se basa en el trabajo en equipo, fomentando la construcción conjunta de conocimientos y el desarrollo de competencias y habilidades sociales. Esta metodología se verá reflejada en actividades conjuntas donde todos los alumnos tocan el ukelele al mismo tiempo que son acompañados por el maestro a la guitarra. El uso del aprendizaje cooperativo permitirá a los estudiantes colaborar entre sí, compartir ideas, ayudarse mutuamente y participar activamente en la creación musical. A través de estas actividades grupales, se fortalecerá la cohesión del grupo, se fomentará la responsabilidad individual y se impulsará el respeto y la valoración de las habilidades y aportes de cada miembro del equipo.

Asimismo, se implementará una metodología activa en la cual los alumnos serán los principales protagonistas del proceso de enseñanza-aprendizaje instrumental. Cada sesión comenzará con la afinación de los instrumentos, y a partir de ese momento se llevarán a cabo diversas actividades. El objetivo de esta metodología es que los estudiantes se involucren de manera activa y creativa en su aprendizaje musical. A través de la interpretación de canciones, los alumnos desarrollarán su capacidad de expresión musical y su habilidad para leer partituras. Además, el enfoque individualizado y la interacción directa con el profesor permitirán abordar las necesidades específicas de cada alumno y fomentar su progresión personal en el dominio del ukelele y la guitarra.

Por último, se empleará el aprendizaje por imitación, un proceso mediante el cual los estudiantes adquieren conocimientos o habilidades al observar y replicar las acciones de otra persona. El aprendizaje por imitación puede ser especialmente relevante en el ámbito musical, como en el caso del ukelele, donde los alumnos pueden observar y reproducir las técnicas de ejecución, los patrones de acordes o los estilos interpretativos que el profesor lleva a cabo. Al imitar a estos modelos, los estudiantes podrán desarrollar sus propias habilidades musicales y ampliar su repertorio de técnicas y estilos de interpretación. Esta estrategia se asemeja al enfoque pedagógico de Suzuki mencionado anteriormente.

6. ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

La atención a la diversidad en Educación Primaria es un enfoque pedagógico que busca garantizar que todos los estudiantes, independientemente de sus características, necesidades, capacidades o circunstancias personales, tengan igualdad de oportunidades para acceder a una educación de calidad.

En la actualidad, es cada vez más probable encontrar niños con Necesidades Educativas Especiales dentro de cualquier grupo-clase, por lo que este aspecto cobra una gran relevancia. En primer lugar, es importante destacar que, para implementar la presente propuesta didáctica, es fundamental conocer a los estudiantes con los que trabajaremos en el aula. Se deben realizar adaptaciones curriculares de las actividades de manera adecuada en función de sus limitaciones y características individuales.

Por otro lado, cabe resaltar la importancia del aprendizaje cooperativo, es decir, agrupamientos flexibles de tal forma que se organicen a los estudiantes en grupos heterogéneos para fomentar la colaboración y el aprendizaje entre pares. La relación entre los compañeros de grupo puede facilitar el aprendizaje de aquellos alumnos que enfrentan dificultades, e incluso puede llevarlo a un nivel significativo si el grupo está formado de manera adecuada. Por último, es importante llevar a cabo una evaluación diferenciada, pues se deben usar métodos y criterios de evaluación flexibles que se ajusten a las necesidades individuales de los estudiantes. Esto implica considerar diferentes formas de evaluar, adaptadas a las capacidades y estilos de aprendizaje de cada estudiante.

En resumen, para llevar a cabo una implementación adecuada de la propuesta didáctica, se debe conocer en profundidad a los estudiantes presentes en el grupo-clase y adaptar las actividades o su realización cuando sea necesario.

7. RECURSOS Y TEMPORALIZACIÓN

En este apartado, detallo todos los recursos y materiales necesarios para llevar a cabo esta propuesta, así como los conocimientos previos que los alumnos deben tener para poder desarrollarla. Es importante destacar que esta propuesta es ficticia y no se ha implementado en ninguna institución educativa. La intención es adaptar la metodología a las realidades de cada centro, por lo tanto, con respecto al espacio, se puede utilizar el aula de música, el teatro, el aula general, el gimnasio o cualquier otro espacio donde sea posible sentarse y tocar. A continuación, se enumeran las necesidades de recursos y espacios:

- Espacios: aula de música, teatro, aula general, patio, zona con césped, aula de cine, etc.
- Equipo de sonido: audio-MP3.
- Instrumento obligatorio para el alumnado: ukelele.
- Instrumentos de acompañamiento: en este caso, la guitarra del maestro o aquellos alumnos que sepan tocar con soltura este instrumento.
- Fichas con las partituras y letras de canciones.
- Tabla de acordes para guitarra y ukelele.
- Audiciones: para tener una idea previa de las canciones propuestas.

- Ordenador o tablets.
- Cámara de vídeo: para realizar la actividad final de grabación.
- Pizarra de pentagramas: en caso de que sea necesario transcribir la partitura y no se disponga de un soporte digital para visualizarlas.
- PDI (pizarra digital): se puede usar como soporte para visualizar las partituras.

Con respecto a los conocimientos previos que deban tener los alumnos para tocar el ukelele se encuentran:

- Familiaridad con las figuras musicales y sus respectivos valores.
- Conocimiento de compases binarios y ternarios.
- Capacidad para interpretar estructuras musicales sencillas utilizando tablaturas en los compases mencionados.
- Reconocimiento de los elementos principales de una partitura, como el tempo, la armadura, la clave y el compás, adaptados a la notación por tablatura del ukelele.
- Adquisición de habilidades específicas en el manejo del ukelele, como el posicionamiento de los dedos en los trastes y las técnicas de rasgueo y la de punteo.

Por último, con relación a la temporalización, es importante tener en cuenta que, dado que esta propuesta es ficticia y no se ha implementado previamente, se proponen únicamente dos sesiones de ukelele por curso -de 3º a 6º de E.P.-. El objetivo es demostrar que, incluso en un corto período de tiempo, los alumnos pueden adquirir conocimientos básicos y habilidades fundamentales para tocar el ukelele. En la clase de música se dedicará un tiempo semanal de aproximadamente media hora al aprendizaje y práctica del ukelele. Cinco minutos de la clase de música se destinarán a sacar los instrumentos de sus fundas, preparar las partituras y afinar aquellos ukeleles que lo requieran.

Durante estas sesiones, los estudiantes tendrán la oportunidad de familiarizarse con el instrumento, aprender técnicas básicas de digitación, desarrollar habilidades de rasgueo y explorar diferentes acordes y progresiones. Además, se abordarán las tablaturas específicas del ukelele propuestas para cada curso, lo que les permitirá interpretar canciones de una manera más accesible y visual. La media hora asignada cada semana se utilizará de manera efectiva para que los estudiantes puedan progresar gradualmente en su dominio del ukelele y disfrutar de la experiencia musical. Aunque el

tiempo es limitado, se busca proporcionar a los alumnos una experiencia introductoria gratificante que los inspire a continuar explorando y desarrollando sus habilidades musicales en el futuro, si así lo desean.

8. ACTIVIDADES

En primer lugar, considerando que todos los alumnos ya tienen conocimientos previos en el manejo del ukelele, se llevarán a cabo una serie de ejercicios específicos de calentamiento en cada una de las dos sesiones que se realizarán por curso. Estos ejercicios estarán diseñados para consolidar y ampliar las habilidades adquiridas en el instrumento, permitiendo a los alumnos perfeccionar su técnica y explorar nuevas posibilidades musicales. Además, aquellos que deseen realizarlos en la guitarra también podrán hacerlo, ya que los dos se basan en una técnica similar. La única diferencia es que aquellos que toquen la guitarra deberán utilizar una cejilla en el traste cinco para que ambos instrumentos estén afinados en el mismo tono.

Se ha tenido en cuenta que la mayoría de los alumnos tienen como mano dominante la derecha al redactar las actividades. Sin embargo, en el caso de que haya algún alumno cuya mano dominante sea la izquierda, se tomará en consideración en todo momento al explicar los ejercicios. Finalmente es importante destacar que estos ejercicios están diseñados para ser realizados de forma conjunta. Por lo tanto, las actividades se distribuirán de la siguiente manera:

ACTIVIDADES ESTANDARIZADAS DE 3° A 6° DE E.P.

SESIÓN 1

Actividad 1.1: ejercitamos los dedos de la mano derecha.

Tiempo: 5 minutos.

Objetivos didácticos:

- Desarrollar y fortalecer la motricidad fina de la mano derecha.
- Practicar la alternancia entre los dedos índice y medio.
- Ejecutar ejercicios a diferentes velocidades, fomentando la coordinación y precisión en los movimientos.
- Aprender a ejecutar negras y corcheas en un ritmo de 4/4.

Descripción de la actividad: en primer lugar, se enseñará a los alumnos a apoyar el pulgar de la mano derecha en la sexta cuerda en el caso de las guitarras y en la cuarta cuerda en el caso de los ukeleles. Después, se realizarán ejercicios de punteo comenzando por la primera cuerda y avanzando en orden hasta llegar a la última cuerda, alternando siempre los dedos índice y medio y evitando repeticiones. Es importante mencionar que tendrán en la pantalla digital la tablatura como apoyo visual, así como la figura del maestro. Una vez que los alumnos hayan adquirido esta técnica, se les animará a aumentar la velocidad de ejecución.

Este ejercicio se considera un calentamiento y se puede realizar ascendente o descendente para desarrollar la habilidad y destreza en el punteo. Es preferible que los dedos toquen apoyándose siempre en la anterior cuerda, lo cual favorecerá la fluidez y precisión en la ejecución.

The image shows musical notation for a right-hand warm-up exercise. It is divided into two systems. The first system is for guitar and ukulele, both in 4/4 time. The guitar part has a tablature with fret numbers 0 on strings T, A, B, and 4. The ukulele part has a tablature with fret numbers 0 on strings T, A, B, and 4. The second system, starting at measure 7, shows the guitar and ukulele parts with tablature and fret numbers for the first four strings, including some beamed eighth notes.

Figura 20. Ejercicio 1.1. de calentamiento de la mano derecha. Elaboración propia

Actividad 1.2: ejercitamos los dedos de la mano izquierda.

Tiempo: 5 minutos.

Objetivos didácticos:

- Desarrollar y fortalecer la motricidad fina de la mano izquierda.
- Practicar la alternancia de los dedos 1 al 4, fomentando la destreza y el control en la ejecución de las notas.
- Ejecutar ejercicios a diferentes velocidades, fomentando la coordinación y precisión en los movimientos de la mano izquierda.
- Aprender negras y corcheas, así como el compás de 4/4.

Descripción de la actividad: el segundo ejercicio consiste en un patrón cromático que tiene como objetivo el desarrollo técnico y la mejora de la posición en la mano izquierda. En este ejercicio, se tocarán de manera secuencial e individual las notas indicadas en la tablatura. Es importante no levantar los dedos hasta que los cuatro estén colocados sobre la cuerda, únicamente se deben levantar para pasar de una cuerda a otra. Al igual que en el ejercicio anterior, se puede realizar de forma ascendente o descendente, incrementar la velocidad y alternar los dedos índice y medio de la mano derecha. En el caso de los guitarristas, si encuentran dificultad, a partir de la cuarta cuerda pueden utilizar el pulgar para tocar las notas correspondientes.

Figura 21. Ejercicio 1.2. de calentamiento de la mano izquierda. Elaboración propia

Actividad 1.3: aprendemos los acordes de Do y Fa y el ritmo calipso.

Tiempo: 5 minutos.

Objetivos didácticos:

- Aprender a tocar el ritmo característico de calipso.
- Practicar la coordinación entre la mano derecha (rasgueo) y la mano izquierda (digitación de acordes) en el contexto del ritmo calipso.
- Desarrollar la habilidad para mantener un tempo constante y rítmico al tocar el ritmo calipso.
- Aprender el acorde de Do y Fa tanto en guitarra como en ukelele, comprendiendo su digitación y posición de los dedos en el diapasón.
- Recordar estos acordes en cifrado americano: C y F.
- Practicar la transición suave y precisa entre diferentes acordes.

Descripción de la actividad: para aprender correctamente el rasgueo de calipso, es importante observar cómo

el profesor lo ejecuta. Los alumnos deben prestar atención al sonido y a la sensación rítmica que transmite. Los acentos en ciertos tiempos o golpes dentro del ritmo son fundamentales en el ritmo de calipso. Un truco útil es asignar una letra a cada movimiento de la mano. Una frase simple para comenzar puede ser “ven a-quí con-mi-go” o “voy a ir con-ti-go”. También se puede jugar con otras frases para explorar variaciones en el ritmo y hacerlo más divertido y creativo. Incluso se puede componer una letra utilizando este ritmo como base. Fomentar la atención a los detalles y la experimentación con palabras o frases asociadas al ritmo ayuda a los alumnos a interiorizar y dominar el ritmo de calipso de manera más efectiva.

Por último, se practicará este ritmo alternando entre los acordes de Do y Fa. Es fundamental que los alumnos se familiaricen con el cifrado americano y aprendan las siglas correspondientes a estos acordes: C y F. El profesor será un modelo visual, demostrando la correcta colocación de los dedos en el mástil. Para asegurar que todos los acordes suenen en el tono adecuado, aquellos que toquen la guitarra deberán quitar la cejilla del traste 5. Con esta combinación de ritmo y acordes, los alumnos podrán desarrollar su habilidad para tocar el calipso en el instrumento elegido, ya sea la guitarra o el ukelele.



Figura 22. Ritmo 1 de calipso. Obtenido de *Uke Juegos*

Una vez realizados los ejercicios de calentamiento estandarizados para cada clase, se procederá a trabajar con una de las canciones propuestas para cada curso:

CANCIONES PROPUESTAS PARA CADA CURSO

3º E.P.

Actividad 1: tocamos *Debajo de un botón* (ver Anexo 1).

Tiempo: 8 minutos.

Objetivos didácticos:

- Desarrollar la destreza y precisión en el punteo.
- Mejorar la coordinación entre la mano derecha y la mano izquierda.
- Practicar la lectura de tablaturas y las figuras musicales.
- Desarrollar la escucha activa.

Descripción de la actividad: para llevar a cabo esta actividad, es fundamental tener en cuenta que los alumnos

han tenido la oportunidad de practicar y estudiar las canciones en casa. Esto es de suma importancia para poder interpretarlas de manera grupal e individual de manera efectiva. El tiempo y esfuerzo dedicados por los alumnos fuera del aula contribuirán significativamente a su capacidad para realizar las canciones con mayor fluidez y confianza.

En primer lugar, el profesor demostrará la canción tocándola con la guitarra como muestra, permitiendo que los alumnos observen el ritmo, la velocidad y reconozcan la melodía. A continuación, se invitará a los estudiantes a interpretarla de manera individual, brindándoles la oportunidad de demostrar sus habilidades. Luego, se les pedirá que la toquen todos juntos, y el profesor dará la señal de inicio. Esto proporcionará una idea general de cómo están llevando la canción y cómo han trabajado en casa.

Posteriormente, el profesor pasará por las mesas para identificar posibles errores o dificultades que los alumnos puedan tener en cuanto a la posición de sus manos. Se les pedirá a los alumnos que toquen de manera secuencial, línea por línea del pentagrama, para poder identificar a aquellos que puedan enfrentar dificultades. Este procedimiento se repetirá hasta el final de la canción, y al finalizar se tocará todos juntos una última vez.

Por último, aquellos que toquen la guitarra tendrán la opción de acompañar a sus compañeros tanto con la melodía como con los acordes. Además, contarán con la ayuda del profesor, quien también los acompañará con la guitarra. Esto brindará una experiencia musical más enriquecedora y brindará al alumnado la oportunidad de experimentar la colaboración y la interacción musical entre diferentes instrumentos. Este enfoque permitirá al profesor evaluar el progreso de los estudiantes, brindar retroalimentación individualizada y fomentar la cohesión del grupo al tocar la canción en conjunto al final de cada sesión.

Actividad 2: ahora tocamos los acordes.

Tiempo: 7 minutos.

Objetivos didácticos:

- Aprender a posicionar y cambiar entre los acordes básicos de forma fluida.
- Practicar la ejecución de ritmos y patrones de rasgueo adecuados para cada canción.
- Desarrollar la coordinación entre la mano derecha y la mano izquierda al cambiar entre acordes.
- Desarrollar la escucha activa.

Descripción de la actividad: Esta canción es perfecta para practicar los cambios de acordes en ukelele, ya que se utiliza una progresión sencilla de tres acordes: Do (C), Fa (F) y Sol (G). Al tener un compás de 2/4, los alumnos solo tendrán que realizar dos rasgueos hacia abajo con todas las cuerdas para marcar el pulso. Es

fundamental que todos los alumnos dominen estos acordes, ya que les permitirá acompañar canciones de forma efectiva y versátil. Además, se fomentará la colaboración y la interpretación en conjunto dividiendo la clase en grupos. Algunos estudiantes se encargarán de tocar la melodía, mientras que otros se enfocarán en los acordes. Esta dinámica promoverá el trabajo en equipo y permitirá que los alumnos experimenten el placer de hacer música en conjunto.

Cabe destacar que esta canción se adapta tanto a la guitarra como al ukelele, lo cual la convierte en una excelente elección para ambos instrumentos. Tanto si prefieren la guitarra como el ukelele, los estudiantes podrán disfrutar de interpretar esta canción con facilidad y fluidez. Los acordes básicos de Do (C), Fa (F) y Sol (G) son comunes en ambos instrumentos, lo que facilita la transición entre ellos. Al practicar esta canción en guitarra y ukelele, los alumnos podrán desarrollar sus habilidades en ambos instrumentos y ampliar su repertorio musical de manera significativa.

4° E.P.

Actividad 1: tocamos *Au Clair de la Lune* y sus acordes (ver Anexo 2).

Descripción de la actividad: en el caso de tocar la canción con el punteo, nos basaremos en los mismos objetivos, temporalización y explicaciones que se han utilizado para la partitura de 3° de Educación Primaria. Por otro lado, al abordar los acordes, nos encontramos con algunos que pueden resultar un poco más desafiantes. Aparecerán acordes como el Do7 (C7) y el Sib (Bb), los cuales son nuevos para el ukelele. Es importante destacar que se comprende que los alumnos que tocan la guitarra pueden tener más familiaridad y destreza a la hora de conocer acordes y colocar los dedos en los trastes. Para marcar el ritmo de la canción, al tratarse de un compás de 4/4, se realizarán cuatro movimientos de mano: abajo, arriba, abajo y arriba. En el movimiento de abajo, se rasgueará con todas las uñas hacia abajo, mientras que en el movimiento de arriba se subirá con el pulgar. De esta manera, se establecerá y mantendrá el ritmo adecuado durante la interpretación de la canción.

Es importante que los alumnos practiquen tanto el punteo de la melodía como los cambios de acordes con dedicación y constancia, ya que esto les permitirá desarrollar sus habilidades técnicas y disfrutar plenamente de la interpretación de la canción.

5° E.P.

Actividad 1: tocamos *Can Can* y sus acordes (ver Anexo 3)

Descripción de la actividad: para tocar la canción con el punteo, nos basaremos en los mismos objetivos, temporalización y explicaciones que se han utilizado para la partitura de 3° de Educación Primaria. De esta

manera, nos aseguraremos de mantener una coherencia pedagógica en la enseñanza de la música y permitiremos que los alumnos apliquen sus conocimientos previos al tocar la melodía con el punteo en el ukelele o la guitarra. La canción ofrece una oportunidad interesante para aplicar diferentes velocidades, lo que permitirá a los alumnos desarrollar su habilidad para adaptarse a diferentes ritmos y expresar la música de manera más variada.

En cuanto a los acordes para ukelele, son muy sencillos y se limitan a Do (C) y Sol7 (G7). Estos acordes son fáciles de aprender y permitirán a los alumnos acompañar la canción de manera efectiva. Para marcar el ritmo de la canción, que es un compás de 4/4, se realizarán cuatro movimientos de mano: abajo, arriba, abajo y arriba. Esta técnica de rasgueo asegurará que el ritmo se mantenga constante y dará fluidez a la interpretación.

6° E.P.

Actividad 1: tocamos *Oh Susana* y sus acordes (ver Anexo 5).

Descripción de la actividad: al tocar la canción con el punteo, mantendremos la misma estructura y enfoque pedagógico que se ha utilizado para la partitura de 3° de Educación Primaria, asegurando así una continuidad en el aprendizaje musical de los alumnos y promoviendo su desarrollo técnico y expresivo.

Rítmicamente, la canción puede presentar algunas complicaciones, ya que incluye figuras rítmicas de semicorcheas y corcheas con puntillo unidas a corcheas. Además, se interpreta a una velocidad rápida, lo que exigirá a los alumnos una buena coordinación y precisión en su ejecución. En cuanto a los acordes para ukelele son algunos básicos que se han trabajado hasta ahora: Do (C), Sol7 (G7) y Fa (F). Estos acordes son fáciles de aprender y permitirán a los alumnos acompañar la canción de manera efectiva. En guitarra no tendrán mucha complicación ya que no conlleva el poner cejillas. El compás de la canción es de 2/4, y el ritmo más adecuado será realizar dos rasgueos hacia abajo con todas las uñas y uno hacia arriba con el pulgar. Esto se traduce en un ritmo de negra y dos corcheas, que encajará correctamente con el compás y aportará fluidez al tocar la canción.

Al igual que se ha realizado en la primera sesión, se repetirá el mismo procedimiento en la segunda sesión. Comenzaremos con los ejercicios de calentamiento habituales y luego abordaremos la segunda canción propuesta para cada curso:

ACTIVIDADES ESTANDARIZADAS DE 3° A 6° DE E.P.

SESIÓN 2

Actividad 2.1: ejercitamos los dedos de la mano derecha.

Tiempo: 5 minutos.

Objetivos didácticos: se van a tener en cuenta los mismos objetivos de la sesión 1 correspondientes a la actividad 1.1.

Descripción de la actividad: Esta actividad es una variación del ejercicio previamente estudiado en la sesión 1. El objetivo de este ejercicio es medir y mantener la distancia entre las cuerdas. Es crucial mantener el apoyo de la mano sobre la sexta cuerda en el caso de la guitarra, o sobre la cuarta cuerda en el caso del ukelele. De nuevo, se puede realizar de manera ascendente o descendente e incrementar la velocidad del ejercicio.

The image shows musical notation for a warm-up exercise. It is divided into three systems. The first system is for Guitarra and Ukelele, both in 4/4 time. The second system is for Guitarra, starting with a '6' above the staff. The third system is for Ukelele. Each system contains two staves labeled 'T', 'A', and 'B' for the strings. The notation shows a sequence of notes and rests, with some notes marked with '0'.

Figura 23. Ejercicio 2.1. de calentamiento de la mano derecha. Elaboración propia

Actividad 2.2: ejercitamos los dedos de la mano izquierda.

Tiempo: 5 minutos.

Objetivos didácticos: se van a tener en cuenta los mismos objetivos de la sesión 1 correspondientes a la actividad 1.2.

Descripción de la actividad: En esta ocasión, los alumnos deberán aprender una nueva secuencia siguiendo el mismo criterio que se vio en la actividad 1.2. El siguiente ejercicio presenta combinaciones de dedos en la mano izquierda, diseñado para ayudar con la disociación de los dedos. Es importante mantener la secuencia de ataques alternados en la mano derecha, tal como se ha venido trabajando hasta el momento. Estos ejercicios permitirán a los estudiantes mejorar la coordinación entre ambas manos y desarrollar mayor destreza en la ejecución del instrumento.

Figura 24. Ejercicio 2.2. de calentamiento de la mano izquierda. Elaboración propia

Actividad 2.3: aprendemos los acordes de Sol y La menor y repasamos el ritmo calipso.

Tiempo: 5 minutos.

Objetivos didácticos: se van a tener en cuenta los mismos objetivos de la sesión 1 correspondientes a la actividad 1.3. En esta ocasión tendrán que aprender el acorde de Sol (G) y Lam (Am) tanto en guitarra como en ukelele.

Descripción de la actividad: en esta ocasión, se llevará a cabo una actividad de repaso del ritmo calipso. Los alumnos practicarán este ritmo alternando entre los acordes de Sol y Lam. El profesor será un modelo visual, demostrando la correcta colocación de los dedos en el mástil del instrumento. Para asegurar que todos los acordes suenen en el tono adecuado, aquellos que toquen la guitarra deberán quitar la cejilla del traste 5.

CANCIONES PROPUESTAS PARA CADA CURSO

3º E.P.

Actividad 1: tocamos *Un elefante se balanceaba* y sus acordes (ver Anexo 1).

Descripción de la actividad: al igual que en la primera sesión, tanto los objetivos didácticos como la temporalización se mantendrán sin cambios. Esta segunda canción no presenta muchas complicaciones en cuanto a la melodía y el ritmo. Los acordes para guitarra y ukelele son muy simples. Para el ukelele, solo se requieren dos acordes: Do (C) y Sol (G). En el caso de la guitarra acompañante, se utilizarán los acordes Sol (G) y Re (D). Dado que el compás de la canción es 4/4, considero que sería adecuado tocarla con un ritmo de

corcheas, es decir, realizando rasgueos hacia abajo y hacia arriba, para añadir alegría y ritmo a la interpretación. El profesor tocará la canción como muestra, y los alumnos tendrán la oportunidad de demostrar sus habilidades tocándola de manera individual. Posteriormente, se realizará una interpretación conjunta, con el maestro marcando el tempo. Durante la actividad, el profesor circulará por las mesas para brindar apoyo y correcciones en la posición y técnica de los alumnos. Al finalizar la sesión, se tocará la canción todos juntos una última vez, consolidando lo aprendido y cerrando la actividad de manera satisfactoria.

4° E.P.

Actividad 1: tocamos *London bridge* y sus acordes (ver Anexo 2).

Descripción de la actividad: Una vez más, seguiremos las mismas pautas, explicaciones y enfoque pedagógico utilizados anteriormente, manteniendo los mismos objetivos y temporalización establecidos. La canción propuesta para este curso es bastante sencilla, sin saltos significativos entre las notas y con figuras musicales no demasiado complicadas.

En esta ocasión, nos encontramos en un compás de 4/4, lo que nos permitirá mantener un ritmo constante y estable durante la interpretación. Los acordes para acompañar con el ukelele serán los mismos que hemos visto hasta ahora: Do (C) y Sol7 (G7). Estos acordes son comunes y fáciles de tocar en el ukelele, lo que facilitará la participación de los alumnos. Para aquellos que acompañen la canción con la guitarra, se puede utilizar un patrón rítmico de negra, dos corcheas y una negra, con el movimiento de mano realizado hacia abajo, abajo, arriba y abajo. Este patrón proporcionará un ritmo agradable y ayudará a mantener la estructura musical de la canción.

5 y 6° E.P.

Actividad 1: acordes de *No dudaría* (ver Anexo 4).

Tiempo: 15 minutos.

Objetivos didácticos:

- Aprender a posicionar y cambiar entre los acordes básicos de forma fluida en el ukelele o la guitarra.
- Practicar la ejecución del ritmo de calipso, comprendiendo su patrón rítmico característico.
- Desarrollar la coordinación entre la mano derecha y la mano izquierda al cambiar entre acordes.

- | | |
|--|---|
| | <ul style="list-style-type: none">• Fomentar la habilidad de cantar a la vez que se toca el instrumento, combinando el canto melódico con el acompañamiento armónico. |
|--|---|

Descripción de la actividad: la siguiente canción se trabajará exclusivamente con los alumnos de 5° y 6° de Educación Primaria, ya que en estos niveles se pueden introducir de manera más efectiva los ritmos de calipso. Los estudiantes son capaces de abordar estos ritmos con mayor soltura y combinar la mano derecha y la izquierda de forma coordinada.

El compás de esta canción es de 4/4, lo cual es perfecto para utilizar el ritmo de calipso y explorar su carácter rítmico. En cuanto a los acordes, son muy sencillos y similares a los que se han trabajado en cursos anteriores, como el Do (C), Sol (G), Fa (F), Mim (Em) y Lam (Am). Estos acordes pueden ser tocados tanto con la guitarra como con el ukelele. Además, se les animará a que toquen y canten la canción simultáneamente, lo cual fortalecerá su habilidad para coordinar la ejecución instrumental con la voz.

Como actividad final, se propone utilizar la aplicación *Acapella Editor*. Esta herramienta de edición de audio y video brinda la oportunidad de crear composiciones musicales y visuales al superponer varias grabaciones de voz o instrumentos. Con ella, los alumnos podrán grabar y sincronizar múltiples pistas de audio para crear arreglos vocales o instrumentales complejos. La aplicación es fácil de usar, ya que permite grabar, mezclar y editar las diferentes pistas de audio de manera sencilla y rápida, lo que facilita la creación y producción de sus propias composiciones musicales.

La actividad consistirá en que los alumnos de cada curso se graben interpretando una de las dos canciones propuestas, primero utilizando el punteo y luego los acordes. Aquellos que deseen combinar el ukelele y la guitarra podrán hacerlo, mientras que aquellos que prefieran utilizar solo uno de los dos instrumentos también podrán hacerlo. Para llevar a cabo esta actividad, los alumnos tendrán un plazo de dos semanas, lo que les brindará tiempo suficiente para practicar, ensayar y perfeccionar su interpretación.

Al finalizar las dos semanas, se realizará una sesión de presentación en la que los alumnos podrán compartir sus grabaciones y disfrutar de las diferentes interpretaciones realizadas por sus compañeros. Asimismo, contará para nota de la evaluación final de la asignatura de Música y Danza.

9. EVALUACIÓN

La evaluación juega un papel fundamental a lo largo de todo el proceso, desde el inicio hasta el final. Por lo tanto, es importante valorar tanto el proceso como el resultado. En este apartado se presentan las técnicas que se han empleado para llevar a cabo la evaluación del alumnado. Para ello, se han empleado unas técnicas y recursos de evaluación específicos para obtener información sobre el progreso de los estudiantes con relación a las unidades didácticas que conforman la programación presentada anteriormente.

En primer lugar, para evaluar el proceso de enseñanza-aprendizaje, utilizaremos la observación directa de los estudiantes, consistente en recolectar información y realizar juicios sobre el desempeño de los alumnos. La evaluación por observación se basa en la observación detallada y sistemática de las acciones, interacciones y habilidades. El docente llevará un diario de aprendizaje en el que destacará los aspectos relevantes que permitan evaluar dicho proceso. Además, se utilizará una lista de control gráfica para registrar de manera más visual algunos de estos aspectos relacionados con la interpretación del ukelele en el aula (ver anexo 6).

En segundo lugar, se llevará a cabo una evaluación sumativa que se realiza al final de un periodo de enseñanza o unidad de estudio para evaluar el nivel de logro de los estudiantes. En este caso se llevaría a cabo al finalizar el trimestre escolar. Para llevar a cabo dicha evaluación se utilizará las rúbricas de evaluación que indican el nivel de progreso de los alumnos a lo largo de las semanas. Cada ítem se valorará en una escala del 1 al 10, siendo 0-4 (Suspenso), 6-5 (Aprobado), 8-7 (Notable) y 10-9 (Sobresaliente). De esta manera, se obtendrá una visión completa del conocimiento que los estudiantes han adquirido sobre el temario impartido referente al ukelele. Las rúbricas utilizadas se basan en el “Proyecto Ukevega”, desarrollado por Marta Serrano Gil (ver anexo 7).

Este proyecto se concibe como un sistema de aprendizaje activo de los contenidos de Música, en el que se integran elementos de juego y tecnología de la información y comunicación (TIC). Su objetivo principal es *gamificar* el aprendizaje de un instrumento musical, utilizando este como vehículo para enseñar los contenidos curriculares de Música. Para lograrlo, se ha implementado la mecánica de aprendizaje por niveles, inspirada en los juegos, que incluye desafíos específicos adaptados a cada

curso. Esto busca motivar a los estudiantes y permitirles cumplir los objetivos propuestos. La incorporación de elementos de juego y las TIC en el proceso de enseñanza-aprendizaje ofrece una experiencia más dinámica e interactiva para los alumnos. Además, promueve su participación activa y el desarrollo de habilidades musicales de manera lúdica y motivadora (Gil, Proyecto Ukevega, 2019).

Finalmente, resulta fundamental emplear grabaciones en vídeo como herramienta para registrar la observación y realizar un análisis más detallado durante el proceso de evaluación sumativa. Esta práctica permite revisar y reflexionar sobre el desempeño de los estudiantes, facilitando la identificación de áreas de mejora. Con este fin, se propone la utilización de una aplicación móvil que permita a los estudiantes grabarse interpretando las canciones asignadas para cada curso desde la comodidad de sus hogares. Estas grabaciones serán posteriormente revisadas y evaluadas, brindando una oportunidad para un análisis profundo y enriquecedor de su progreso musical.

Peso en % de cada técnica de evaluación del proceso de enseñanza – aprendizaje:

- Observación directa: Lista de control (50%).
- Sumativa: Rúbrica de evaluación (30%).
- Grabaciones (20%).

V. CONCLUSIONES

En este momento, a través de una perspectiva más amplia y fundamentada en la investigación y el estudio, resulta pertinente realizar una evaluación exhaustiva de los objetivos planteados en este TFG y determinar si han sido alcanzados. A continuación, expongo detalladamente cómo se han logrado dichos objetivos:

Primeramente, es importante resaltar mi convicción sólida en la propuesta didáctica que he planteado. Hubiera sido gratificante tener la oportunidad de implementarla en un entorno real de aula, especialmente en el centro donde realicé mis prácticas de la especialidad, puesto que los alumnos ya tenían conocimientos previos de ukelele. Esto me habría permitido evaluar su impacto en los niños y realizar las adaptaciones necesarias para mejorar su funcionamiento.

Durante mis prácticas, pude llevar a cabo una sesión en la que observé cómo los niños tocaban el ukelele, cómo los colocaban y las técnicas que empleaba, así como el trabajo que realizaban en casa. Esta experiencia me permitió obtener una visión de su progreso y su compromiso con el aprendizaje musical, y me impulsó a considerar la manera de implementar la guitarra y el ukelele en el aula de música de Educación Primaria. En mi opinión, este trabajo ha cumplido uno de sus objetivos principales al proporcionar una guía y establecer pautas para el profesorado, con el fin de promover la inclusión de ambos instrumentos en el contexto educativo.

Con relación a las corrientes pedagógico-musicales, he realizado una exploración exhaustiva de las diferentes corrientes y sus respectivos autores, descubriendo la amplia variedad de metodologías que abordan la enseñanza de la música en los colegios. Me he enfocado especialmente en los pedagogos centrados en los métodos instrumentales, su utilización y exploración en el ámbito musical. Es importante tener en cuenta que muchos de los métodos musicales publicados desde el siglo XX continúan siendo utilizados en las aulas debido a su utilidad y capacidad para facilitar el aprendizaje. Aunque algunos de ellos fueron referentes en determinados periodos de tiempo e incluso se superpusieron, siguen siendo relevantes y apropiados para aplicar en el entorno escolar.

En cuanto al uso de la guitarra tanto por parte del profesor como del alumnado, considero que este instrumento es una excelente herramienta educativa. Es posible aprender a tocar la guitarra en poco tiempo sin necesidad aparente de conocer la

ubicación de las notas musicales o cómo se forman los acordes. Incluso utilizando grafías no convencionales, es factible aprender a tocar este instrumento. Por lo tanto, un maestro podría incorporar la guitarra, al igual que el ukelele, en sus clases de música, y enseñar a los alumnos de manera efectiva siguiendo las pautas presentadas en el presente trabajo. Además, se han logrado los objetivos secundarios que implicaban la oportunidad de experimentar con ambos instrumentos en diferentes canciones adaptadas y propuestas para cada curso, la ejecución de ritmos sencillos y, especialmente, reforzar la importancia del trabajo en grupo en contraposición al individualismo.

Es importante mencionar que, durante mi investigación, encontré una gran cantidad de información sobre cada instrumento por separado. Hay numerosas técnicas, manuales y ejercicios de escalas disponibles, así como recopilaciones de diagramas de acordes para cada instrumento. Sin embargo, me sorprendió descubrir que no existe un escrito, libro o trabajo de investigación que unifique ambos instrumentos.

En lo referente a la propuesta de intervención didáctica me surgió la inquietud con relación a la temporalización. Dado que esta no pudo ser implementada en un entorno real de aula, resultó desafiante establecer los tiempos adecuados y precisos para las actividades. Surgió la preocupación de ofrecer a los alumnos más tiempo del necesario, lo que podría generar aburrimiento, así como la posibilidad de proporcionarles muy poco tiempo, lo que podría generar agobio al realizar las diferentes tareas y actividades asignadas. Es evidente que se pueden realizar más sesiones para permitir que las canciones suenen de manera adecuada. La cantidad dependerá de varios factores, como la complejidad de las canciones, el progreso de los alumnos y el tiempo disponible en el plan de estudios.

La ausencia de la práctica directa fue difícil determinar con certeza la duración óptima de cada etapa del aprendizaje del ukelele. Sin embargo, a través de la investigación y el análisis de otras experiencias educativas, pude obtener una base sólida para establecer una guía aproximada. Es importante destacar que la duración del aprendizaje del ukelele puede variar considerablemente de un alumno a otro. Algunos estudiantes pueden adquirir habilidades básicas en cuestión de semanas, mientras que otros pueden requerir meses de práctica y dedicación para dominar el instrumento adecuadamente. Además, el nivel de conocimiento previo de los alumnos también puede influir en el tiempo necesario para alcanzar un nivel satisfactorio de ejecución.

Como ya he comentado, dado que los estudiantes ya estaban familiarizados con el ukelele, no pude establecer una referencia clara de cuánto tiempo les tomaría aprender a tocarlo adecuadamente en el caso de que empezaran de cero. Cada alumno tiene su propio ritmo de aprendizaje y es importante adaptar el enfoque educativo a sus necesidades individuales. Me sorprendió mucho la facilidad con la que colocaban los dedos en el ukelele, así como por su destreza en el uso de los dedos índice y medio, su coordinación entre ambas manos y su capacidad para tocar ritmos sencillos. Además, demostraron tener conocimiento sobre los acordes en cifrado americano. Esto me llevó a pensar que no es complicado incorporar el ukelele en el currículo de música y brindar a los alumnos la oportunidad de adquirir habilidades sólidas en este instrumento, lo cual podría incluso sentar las bases para que en el futuro puedan aprender a tocar la guitarra con facilidad, si así lo desean.

Por último, es importante destacar los efectos positivos que puede tener la inclusión de las TIC en la vida académica y escolar de los alumnos. Las TIC deben ser vistas como fuentes de conocimiento que proporcionan a los alumnos herramientas básicas para favorecer y enriquecer su proceso de enseñanza-aprendizaje. Aprovechar estos recursos como métodos de enseñanza a lo largo del proceso educativo resulta fundamental. Además, su incorporación favorecerá la consecución del objetivo relacionado el uso de aplicaciones de grabación de vídeo y montaje.

En definitiva, la elaboración de este TFG ha sido de un valor incalculable para mi formación. A lo largo del proceso, he adquirido habilidades de investigación, análisis, verificación, síntesis y evaluación, lo que me ha permitido elaborar una propuesta didáctica que estoy segura habría sido muy apreciada. La búsqueda de información ha sido ardua, y ha impregnado todo el trabajo, ya que existe una gran cantidad de bibliografía disponible, lo que en ocasiones ha resultado complicado unificar tantos contenidos. Durante este proceso, he descubierto nuevos autores y trabajos relacionados con mis intereses, lo que me ha llevado a creer que este trabajo puede tener trascendencia en el futuro, y espero que pueda inspirar a muchos profesores, tal como estos autores me han inspirado a mí. Estoy muy satisfecha con todos los conocimientos adquiridos y, sobre todo, me siento preparada para concluir mi Grado de Educación Primaria como una docente especializada y competente en música para la etapa de Educación Primaria.

VI. BIBLIOGRAFÍA

- Academic, M. S. (2020). *Ukelele para principiantes: Una introducción rápida y fácil al ukelele*. Joiningthedotstv Limited.
- Altamira, I. R. (2005). *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*. Alicante: Club Universitario.
- Arjona, V. A. (2022). *Didáctica de la música*. Madrid: Redbook.
- Bachmann, M.-L. (1998). *La rítmica Jaques-Dalcroze: Una educación por la música y para la música*. Pirámide.
- Berlin, B. D. (2021). *Content Analysis of Guitar Repertoire for Young People: The Michelson and Suzuki Collections*. Faculty of the School of Music in Candidacy, Lynchburg, Virginia. Obtenido de <https://digitalcommons.liberty.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4008&context=doctoral>
- Bresler, L. (2006). Etnografía, fenomenología e investigación-acción en educación musical. En M. Díaz, *Introducción a la investigación en Educación Musical* (págs. 83-99). Madrid: Enclave Creativa.
- Carreño, A. M. (Diciembre de 2010). Metodologías musicales del siglo XX. Aplicación en el aula. *Revista digital innovación y experiencias educativas*(37). Obtenido de https://archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_37/ANA_MARIA_PORCEL_2.pdf
- Cartón, C., & Gallardo, C. (1993). *Educación musical: "Método Kodály"*. Valladolid: Castilla Ediciones.
- Castillo, K. (s.f.). *Guía rápida para aprender ukulele*. Obtenido de Ukuleleria: <https://es.scribd.com/document/435767347/La-Guia-Rapida-Para-Aprender-Ukulele-1>
- Chapman, R. (2006). *Enciclopedia de la guitarra*. México: Diana.
- Chevais, M. (1937). *Education musicale de l'enfance* [vol. I]; *L'enfant et la musique* [vol. II]; *L'art d'enseigner* [vol. III]; *Méthode active et directe*. París: Alphonse Leduc.

- Contreras, E. R., & Perales Rozalén, B. (2020). *Introducción del Ukelele en 3º y 4º curso de Educación Primaria en el aula de música*. Universitat Jaume I. Obtenido de https://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/192135/TFG_2020_RoldanContrerasElisabeth_PeralesRozalenBerta.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Cuellar, M. A. (2015). *Curso de guitarra para aficionados. Aprenda a tocar su música favorita de uan forma rápida y sencilla*. Bogotá: Clases de guitarra.com.co.
- Cuellar, M. A. (2017). *Curso completo de guitarra acústica. Un método moderno de técnica y teoría aplicada*. Bogotá: Clases de guitarra.com.co.
- Dalcroze, É. J. (1920). *Le rythme, la musique et l'éducation*. París: Librairie Fischbacher. Obtenido de <https://archive.org/details/lerythmelamusiqu00jaqu>
- Dalcroze, J. (1965). *El ritmo, la Música y la Educación*. Lausana: Ferres S.A.
- Díaz Gómez, M., & Giráldez Hayes, A. (2007). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical*. Barcelona: Graó.
- Domínguez, C. S. (2019). *El ukelele como instrumento escolar*. Universidad de Valladolid, Facultad de Educación y Trabajo Social, Valladolid. Obtenido de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/39579/TFG-G3942.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Esparza, A. (s.f.). *Lenguaje musical y armonía para guitarra*. Argentina.
- Fabbri, R. (2018). *Tocamos la guitarra. Método fácil para pequeños guitarristas*. Carisch.
- Fernández, Á. M. (2017). Fundamentos psicopedagógicos y principios de la educación musical en Primaria. En R. Cremades, *Didáctica de la educación musical en Primaria* (págs. 1-18). Madrid: Ediciones Parainfo, S.A.
- Ferre, M. S., & Miranda Viña, S. (2023). *¡Aprenden música! Una programación por sesiones en Educación Primaria*. Barcelona: Horsori.
- Fontelles, V. L. (2018). *Metodologías Musicales -siglos XX y XXI-*. Universidad de Valencia, Facultad de Magisterio/Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Obtenido de [https://mobiroderic.uv.es/bitstream/handle/10550/70289/METODOLOG%C3%](https://mobiroderic.uv.es/bitstream/handle/10550/70289/METODOLOG%C3%99)

8DAS%20MUSICALES.%20Siglos%20XX%20y%20XXI..pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Franco, E. T. (2014). *Importancia de la música en la educación actual*. Obtenido de <https://redined.educacion.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/175816/importancia-de-la-musica-en-la-educaci%C3%B3n-actual-jameos-digital-3.pdf?sequence=1>
- Fuente, D. H. (2012). La investigación histórica. Conceptos generales. Historia, teoría y praxis histórica. En M. J. Agorreta, *Métodos y Técnicas de Investigación Histórica I*. Madrid: UNED. Obtenido de <https://elibro-net.ponton.uva.es/es/ereader/uva/48586>
- Gil, M. S. (2018-2022). *Ukeaula*. Obtenido de <https://www.ukeaula.com/>
- Gil, M. S. (2019). Proyecto Ukevega. En I. N. Miguel, & S. Prados Bravo, *Experiencias para nuevos espacios de aprendizaje en educación musical* (págs. 185-198). Procompal publicaciones.
- Gordon, E. E. (2012). *Learning Sequences in Music: Skill, Content, and Patterns*. Chicago: GIA Publications.
- Griffin, R. C. (1989). *The Suzuki Approach Applied to Guitar Pedagogy*. University of Miami.
- Hegyí, E. (1999). *Método Kodály de Solfeo I*. Madrid: Pirámide.
- Huguet, V. S. (2003). *Didáctica de la Expresión Musical para Maestros*. Valencia: Piles.
- Jiménez, I. M. (2021). *Ukeland: hacia una introducción del ukelele en Educación Primaria*. Universidad de Jaén, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Jaén. Obtenido de https://crea.ujaen.es/bitstream/10953.1/17315/1/Jimenez_Jimenez_IsabelMara_TFG_EducacinPrimaria.pdf
- Latorre, A. (2005). *La investigación-acción. Conocer y cambiar la práctica educativa*. Barcelona: Graó. Obtenido de <https://www.uv.mx/rmipe/files/2019/07/La-investigacion-accion-conocer-y-cambiar-la-practica-educativa.pdf>

- Learning, G. I. (s.f.). <https://giml.org/>.
- López, J. M., & Longueira Matos, S. (2010). *La música como ámbito de educación. Educación "por" la música y educación "para" la música*. Santiago de Compostela. Obtenido de https://gedos.usal.es/bitstream/handle/10366/121601/La_musica_como_ambito_de_educacion_Educa.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- López, M. (Septiembre de 2009). La práctica instrumental en el aula. Pasos que hay que seguir para realizar una instrumentación. *Temas para la Educación. Revista digital para profesionales de la enseñanza*(4), 6. Obtenido de <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd5529.pdf>
- Lozano, M. A. (s.f.). *Método de guitarra*. Obtenido de https://thierrymanier.files.wordpress.com/2015/08/metodo_completo_de_guitarra.pdf
- Martenot, M., & Olivieri de Larrocha, A. (1979). *Método Martenot: solfeo : formación y desarrollo musical*. Ricordi Americana.
- Mata, F. J. (2010). Recorrido pedagógico a través de la guitarra renacentista. *Temas para la Educación. Revista digital para profesionales de la enseñanza*, 18. Obtenido de <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd6780.pdf>
- Mateos, F. Á. (2022). *El uso de la guitarra española como herramienta educativa para la educación musical en la etapa de primaria*. Universidad de Valladolid, Grado en Educación Primaria, Facultad de Educación y Trabajo Social, Valladolid. Obtenido de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/56614/TFG-G5556.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Mateos-Moreno, D., & Ossa Martínez, M. (2022). Las competencias en la normativa educativa europea y española. Marco legislativo y estado de la cuestión. En M. A. Martínez, & R. D. Hernanz (Ed.), *La educación y formación musical en el siglo XXI* (págs. 195-245). Madrid: Sílex Universidad.
- McQueen, B. (s.f.). *Your first ukulele lesson and then some*. Obtenido de UkuleleTricks: <https://es.scribd.com/doc/76823703/Primera-Leccion-de-Ukelele>
- Mejía, P. P. (2006). *Didáctica de la Música para Educación Infantil*. Madrid: Pearson Educación.

- Mejía, P. P. (2010). *Didáctica de la Música para Primaria* (2ª ed.). Madrid: Pearson Educación.
- Métodos pedagógico-musicales para secundaria. (2009). *Temas para la Educación. Revista digital para profesionales de la enseñanza*(3). Obtenido de <https://www.feandalucia.ccoo.es/docu/p5sd5026.pdf>
- Miranda, F. A. (2016). *Métodos de investigación histórica*. Madrid: Síntesis. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/400028351/Metodos-de-Investigacion-Historica-Francisco-Alia-Miranda#>
- Montessori, M. (2014). *El método de la Pedagogía científica aplicado a la educación de la infancia*. (C. S. Blanco, Ed.) Madrid: Biblioteca Nueva. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/429295861/EL-METODO-DE-LA-PEDAGOGIA-CIENTIFICA-Maria-Montessori-pdf#>
- Moreno, G. A. (1988). La guitarra de cuatro órdenes en el siglo XVI. *Música y Educación*, 1(2). Obtenido de <http://laguitarra-blog.com/wp-content/uploads/2011/11/66417053-La-Guitarra-de-Cuatro-Ordenes-en-s-XVI-Gerardo-Arriaga.pdf>
- Muñoz, M. R. (s.f.). *Descubre el amor por el Ukelele. Primeros Pasos*. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/572446344/Ebook-Ukelele>
- Muro, J. A. (1996). *Basic Pieces* (Vol. I). Heidelberg: Chanterelle Verlag.
- Nömar, Z. (2015). *La guitarra. Iniciación*. European Music Center.
- Ördög, L. (2000). *La educación musical según el sistema Kodály*. Rivera Mota.
- Ossa Martínez, M. (2022). La educación musical y la educación artística en la LOMLOE: una aproximación al enfoque competencial. En M. A. Martínez, *La educación y formación musical en el siglo XXI. ¿Somos competentes para el enfoque competencial?* (págs. 247-276).
- Peruke. (s.f.). *El manual del ukelele*. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/489512251/MANUAL-OFICIAL-PERUKE-pdf#>
- Ramírez, M. I., Vicente Villena, M., & Vicente Guillén, A. (1998). Pedagogía musical activa. Corrientes contemporáneas. *Anales de pedagogía*(16), 101-122. Obtenido

de

<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/50144/1/Pedagog%c3%ada%20musical%20activa..pdf>

Ramiro, J. M. (2019). *Aportación hispánica a la historia de la guitarra española hasta la publicación de las reglas de Pablo Minguet en 1754*. Obtenido de <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/74222/7158130.pdf?sequence=1>

Rev, L. (2005). *Método para ukulele. Libro 1 / por Lil' Rev*. Milwaukee : Hal Leonard.

Rivas, L. C. (2021). *Primer contacto con el ukelele en 3º de primaria*. Universitat Jaume I. Obtenido de https://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/193919/TFG_2021_Cobo%20Rivas_Laura.pdf?sequence=1

Sánchez, M. C. (1996). Metodologías pedagógico-musicales del siglo XX. *Magister: Revista miscelánea de investigación*(14), 43-60. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=226797>

Sanz, M. L. (1990). *La guitarra paso a paso I*. Madrid: Real Musical.

Serrano, R. L. (2003). *La guitarra clásica. Cuadernos de técnica general*. España: Musiterm.

Suárez, F. (2021). *Ukelele*. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/610447739/Taller-de-Ukelele-Facundo-Suarez>

Suzuki Association of the Americas. (2023). Obtenido de <https://suzukiassociation.org/>

Suzuki, S. (2018). *Suzuki Guitar School, Vol. 1*. (S. Himmelhoch, A. Lafreniere, & L. Brown , Edits.) Van Nuys: Alfred Music.

Suzuki, S. (s.f.). *Talent Education and Young Children*. Ann Arbor: Shar Products.

Suzuki, S., & Selden, K. (1996). *Young Children's Talent Education and Its Method*. Miami: Summy-Birchard Inc.

University of South Carolina. (s.f.). Obtenido de Edwin E. Gordon Archive: https://sc.edu/about/offices_and_divisions/university_libraries/browse/music_library/collections/edwin_e_gordon_archive.php

Ward, J. (1964). *Método Ward. Pedagogía musical escolar*. París: Desclée.

Ward, J. (1964). *Método Ward. Primer año, libro del maestro*. Bilbao: Desclée.

Willems, E. (1993). *El ritmo musical. Estudio psicológico*. (V. H. Gainza, Trad.) Buenos Aires: Eudeba. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/336888968/Willems-E-El-Ritmo-Musical#>

Willems, E. (2001). *El oído musical: la preparación auditiva del niño*. Barcelona: Paidós Ibérica.

REFERENCIAS LEGISLATIVAS

Decreto 38/2022, de 29 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la Educación Primaria en la Comunidad de Castilla y León (de 30 de septiembre de 2022). *Boletín Oficial de Castilla y León*, 190, 48511-48558. Obtenido de <https://bocyl.jcyl.es/boletines/2022/09/30/pdf/BOCYL-D-30092022-2.pdf>.

Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre por el que se establece la ordenación de las enseñanzas universitarias (23 de marzo de 2010). *Universidad de Valladolid*, 4, 1-8. Obtenido de: <http://www.feyts.uva.es/sites/default/files/taxonomias/CompetenciasGeneralesGEP.pdf>

Real Decreto 157/2022, de 1 de marzo, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Primaria (2 de marzo de 2022). *Boletín oficial del estado*, 52, 1-109. Obtenido de <https://educagob.educacionyfp.gob.es/eu/curriculo/curriculo-lomloe/menu-curriculos-basicos/ed-primaria.html>

VII. ANEXOS

ANEXO 1. PARTITURAS PROPUESTAS PARA 3º E.P.

DEBAJO DE UN BOTÓN



Ukelele

Ukelele

Cejilla Traste 5

Guitarra

Guitarra

5

UN ELEFANTE SE BALANCEABA



Ukelele

Ukelele

Cejilla Traste 5

Guitarra

Guitarra

C

G

D

5

C

G

LONDON BRIDGE



Ukelele

C

G⁷

C

Ukelele

C

T 4/4 3 0 3 1 0 1 3 2 0 1 0 1 3

A 4/4

B 4/4

Cejilla

Traste 5

G

D⁷

G

Guitarra

Guitarra

T 4/4 3 0 3 1 0 1 3 2 0 1 0 1 3

A 4/4

B 4/4

5

G⁷

C

D⁷

G

Guitarra

T 3 0 3 1 0 1 3 2 3 0 0

A 3 0 3 1 0 1 3 2 3 0 0

B 3 0 3 1 0 1 3 2 3 0 0

ANEXO 3. PARTITURA PROPUESTA PARA 5º E.P.

CAN CAN



Ukelele

Ukelele

Cejilla Traste 5

Guitarra

Guitarra

5

The musical score for 'CAN CAN' is presented in two systems. The first system covers measures 1-4, and the second system covers measures 5-8. The Ukelele part is written in treble clef with a 4/4 time signature. The Guitarra part is also in treble clef with a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The score includes chord diagrams for C, G7, and G, and a 'Cejilla Traste 5' (capo on the 5th fret) for the guitar. Tablature is provided for both instruments, showing fret numbers and string numbers (T, A, B).

Chord diagrams shown:

- C: X02233
- G7: 320033
- G: 320033
- D7: xx0232

9

C G⁷ C

T
A
B

G D⁷ G

T
A
B

13

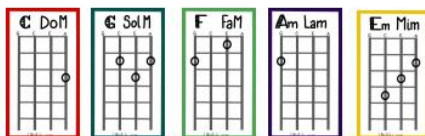
G⁷ C G⁷ C

T
A
B

D⁷ G D⁷ G

T
A
B

ANEXO 4. CANCIÓN PROPUESTA PARA 5º Y 6º E.P.



NO DUDARÍA

Antonio Flores

C
Si pudiera olvidar todo aquello que fui

G
Si pudiera borrar todo lo que yo vi

F G C
no dudaría, no dudaría en volver a reír.

C
Si pudiera explicar las vidas que quité

G
si pudiera quemar las armas que usé

F G C
no dudaría, no dudaría en volver a reír.

F G
Prometo ver la alegría,

C Em Am
escarmentar de la experiencia,

F G C
pero nunca, nunca más usar la violencia. (x2)

F G C (x2)

C
Si pudiera sembrar los campos que arrasé

G
si pudiera devolver la paz que quité

F G C
no dudaría, no dudaría en volver a reír.

C
Si pudiera olvidar aquel llanto que oí

G
si pudiera lograr apartarlo de mí

F G C
no dudaría, no dudaría en volver a reír.

F G
Prometo ver la alegría,

C Em Am
escarmentar de la experiencia

F G C
pero nunca, nunca más usar la violencia. (x2)

F G C (x4)

2
12

C G⁷ C G⁷ C

T
A
B

3 3 0 0 2 0 2 0 3 3 0 3 0 0 2 2 0

G D⁷ G D⁷ G

T
A
B

3 3 0 0 2 0 2 0 3 3 0 3 0 0 2 2 0

ANEXO 6. LISTA DE CONTROL

| LISTA DE CONTROL PARA LA EVALUACIÓN DEL ALUMANDO | | |
|--|-----------|-----------|
| ÍTEM | SÍ | NO |
| <i>ASPECTOS TÉCNICOS</i> | | |
| 1. Sostiene correctamente el ukelele | | |
| 2. Coloca los dedos en las posiciones correctas en el diapasón | | |
| 3. Utiliza la técnica adecuada para rasguear o puntear las cuerdas | | |
| 4. Mantiene un ritmo constante durante la interpretación | | |
| 5. Realiza cambios de acordes de manera fluida y precisa | | |
| 6. Utiliza el ukelele afinado correctamente | | |
| 7. Es preciso en las entradas y en el final de las obras | | |
| <i>ASPECTOS MUSICALES</i> | | |
| 1. Interpreta las notas y acordes con precisión | | |
| 2. Mantiene una intensidad adecuada | | |
| 3. Aplica dinámicas (cambios de volumen) de manera apropiada según la partitura o las indicaciones | | |
| 4. Expresa la musicalidad de la pieza a través de la interpretación (expresión facial, postura, conexión con la música). | | |
| <i>ASPECTOS DE LECTURA MUSICAL</i> | | |
| 1. Lee la tablatura y acordes correctamente en la partitura | | |

| | | |
|--|--|--|
| 2. Comprende las indicaciones y símbolos musical (puntos de articulación, acentos, ligaduras, etc.) | | |
| 3. Sigue el tempo y las indicaciones de tempo (andante, allegro, etc.) adecuadamente | | |
| 4. Toca a una velocidad adecuada, manteniendo el pulso | | |
| <i>ACTITUD Y PRESENTACIÓN</i> | | |
| 1. Muestra entusiasmo y compromiso durante la interpretación | | |
| 2. Demuestra concentración y atención durante la ejecución | | |
| 3. Mantiene una postura adecuada mientras toca el ukelele | | |
| 4. Muestra confianza y seguridad en sí mismo. | | |
| 5. Interpreta la canción en grupo | | |

ANEXO 7. RÚBRICA DE EVALUACIÓN

| | SOBRESALIENTE (10-9) | NOTABLE (8-7) | APROBADO (6-5) | SUSPENSO (4-0) |
|---|---|---|---|---|
| Tablatura: Sabe tocar el punteo de la canción. | Sabe tocar perfectamente el punteo de la canción. Cada nota está en su lugar. | Sabe el punteo de la canción en su mayoría, aunque falla algunas notas. | Sabe la mitad del punteo de la canción. | No sabe nada o solo alguna nota del punteo de la canción. |
| Digitación: Coloca los dedos correctamente en los trastes correspondientes. | Coloca los dedos perfectamente en el traste correspondiente. | Coloca la mayoría de los dedos bien, aunque tenga algunos fallos de colocación. | Coloca los dedos con dificultad en su sitio, aunque el punteo suene correctamente. | No coloca ningún dedo en su correspondiente sitio ni traste. |
| Ritmo: interpreta con corrección el ritmo de la canción, respetando figuras y silencios. | El ritmo es interpretado con corrección, respetando figuras y silencios. | Interpreta el ritmo casi a la perfección, con uno o dos fallos. | Sigue con dificultad el ritmo de la canción, aunque consigue interpretarla hasta el final | No sigue el ritmo de la canción y no conoce los valores de las figuras y silencios. |
| Intensidad: toca con intensidad adecuada. | Toca con la intensidad adecuada para la pieza. | Toca con una intensidad un poco más fuerte o más suave de lo | Toca con una intensidad mucho más fuerte o mucho más | Toca con una intensidad desmesuradamente fuerte o suave para la pieza. |

| | | | | |
|---|--|---|---|---|
| | | adecuado. | suave (casi no se aprecia su sonido) de lo adecuado. | |
| Pulso: mantiene un pulso constante sin pararse. | Mantiene perfectamente el pulso en toda la pieza, sin pararse y sin realizar pausas fuera de lo establecido. | Mantiene perfectamente el pulso, pero se para en algún momento. | Lleva el pulso de forma irregular. | No lleva el pulso. |
| Postura: mantiene una postura corporal correcta y sujeta el instrumento adecuadamente. | Mantiene una postura corporal correcta y sujeta el instrumento adecuadamente. | Postura corporal más o menos correcta (según lo establecido) y sujeta el instrumento adecuadamente. | Postura corporal incorrecta y el instrumento no lo sujeta correctamente. | Postura corporal completamente incorrecta o inadecuada para tocar. Sujeta el instrumento como quiere sin seguir las indicaciones de la maestra. |
| Oportunidades: número de veces que necesita para tocar la partitura. | Toca todo a la primera. | Toca parte a la primera y parte en una segunda oportunidad. | Necesita dos oportunidades para tocar puesto que no ha empleado mucho tiempo en estudiar las canciones. | No toca en ninguna oportunidad puesto que no ha estudiado las canciones. |

| | | | | |
|---|--|--|--|---|
| <p>Material: traer el ukelele.</p> | <p>Trae el ukelele todos los días que se le pide.</p> | <p>No trae el ukelele, pero se ha estudiado las canciones y puede interpretarlas con un ukelele de otro compañero.</p> | <p>No trae el ukelele, no se ha estudiado las canciones, pero lo hace en clase, dejándole practicar un tiempo.</p> | <p>No trae el ukelele.</p> |
| <p>Lectura: tablatura y acordes en la partitura.</p> | <p>Lee correctamente en tablatura y sabe interpretar los acordes en la partitura.</p> | <p>Lee con corrección en la tablatura y en la posición de los acordes, pero los valores rítmicos de la partitura no.</p> | <p>Lee con dificultad la tablatura, los acordes y la partitura no la lee.</p> | <p>No lee ni la tablatura ni los acordes.</p> |
| <p>Retomar: continuar después de pararse.</p> | <p>No se pierde, pero si lo hace, retoma la interpretación en el punto donde se encontraba para seguir tocando o se amolda a los compañeros.</p> | <p>No retoma en el punto donde se encuentra la interpretación, pero intenta encontrar el lugar.</p> | <p>Intenta retomar, pero acaba rindiéndose.</p> | <p>No retoma, y, además, habla molestando al resto, lo que contribuye a que los demás se pierdan,</p> |

