



Universidad de Valladolid

Facultad de Educación y Trabajo Social

Universidad de Valladolid

TRABAJO FIN DE GRADO:
**MÚSICA Y ARTE EN PRIMARIA:
INTERVENCIÓN ARTÍSTICA Y
COMPOSICIÓN MUSICAL ENTRE LA
UNIVERSIDAD Y LA ESCUELA**

Curso académico 2023/24

Presentado por Andrea Cáceres Dehesa
para optar al Grado de Educación Primaria
por la Universidad de Valladolid

Tutelado por Pablo de Castro Martín

RESUMEN

El presente Trabajo Fin de Grado (TFG) disecciona el Proyecto de Innovación Docente (PID) titulado *Música y Arte en Primaria: intervención artística y composición musical entre la universidad y la escuela*. Este se focaliza en la integración de las disciplinas de música y arte en la etapa de Educación Primaria mediante una colaboración activa entre la universidad y la escuela. El objetivo principal es potenciar la creatividad y la expresión artística de los estudiantes mediante el empleo de metodologías educativas innovadoras.

Conocer el patrimonio y los bienes culturales es esencial para el desarrollo integral de los estudiantes, promoviendo valores, conocimientos y habilidades que son fundamentales para su crecimiento personal y social, fomentando la conciencia, el respeto y la apreciación por la diversidad cultural. También, estimula el pensamiento crítico y creativo al explorar la historia y los diferentes contextos de la gran variedad de bienes culturales con los que contamos, motivando a su vez, a que los estudiantes hagan conexiones entre el pasado y el presente.

El proyecto demuestra que es posible articular un trabajo conjunto entre distintas instituciones educativas, como la universidad y la escuela, donde se recogen los conocimientos de todos los integrantes que han dado forma y color a un sinfín de posibilidades educativas con una meta común. Esto ha fomentado que todos los estudiantes implicados valoren el patrimonio cultural material e inmaterial, así como sus propios logros y esfuerzos.

Palabras clave: Educación patrimonial, innovación educativa, educación artística, educación musical, intervención plástico-musical

ABSTRACT

This Bachelor's Thesis (TFG) develops the components that have shaped the Teaching Innovation Project (PID) titled *Music and Art in Primary Education: Artistic Intervention and Musical Composition between the University and the School*. It focuses on the integration of music and art disciplines in the Primary Education stage through active collaboration between the university and the school. The main objective is to enhance students' creativity and artistic expression through the use of innovative educational methodologies.

Knowing heritage and cultural assets is essential for the integral development of students, promoting values, knowledge, and skills that are fundamental for their personal and social growth. It fosters awareness, respect, and appreciation for cultural diversity. Additionally, it stimulates critical and creative thinking by exploring the history and various contexts of the

wide array of cultural assets we have, motivating students to make connections between the past and the present.

The project demonstrates that it is possible to articulate a joint effort between different educational institutions, such as the university and the school, where the knowledge of all members has shaped and colored a myriad of educational possibilities with a common goal. This has encouraged all involved students to value both tangible and intangible cultural heritage, as well as their own achievements and efforts.

Keywords: heritage education, educational innovation, art education, music education, plastic-musical intervention.

ÍNDICE

I.	INTRODUCCIÓN.....	7
II.	JUSTIFICACIÓN	8
III.	OBJETIVOS.....	9
1.	EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y MUSICAL	11
IV.	MARCO TEÓRICO.....	12
1.	EL PATRIMONIO CULTURAL	12
1.1	La educación en valores como base para la patrimonialización	12
1.2	Definición de patrimonio	13
2.	LA EDUCACIÓN PATRIMONIAL.....	16
3.	EL GRABADO Y LA ESTAMPACIÓN	17
V.	METODOLOGÍA	19
1.	INVESTIGACIÓN BASADA EN LAS ARTES	19
2.	LA A/R/TOGRAFÍA	21
3.	MÉTODOS ETNOGRÁFICOS	22
3.1	La etnografía escolar	24
3.2	La autoetnografía.....	25
4.	APRENDIZAJE-SERVICIO (ApS).....	26
5.	INVESTIGACIÓN-ACCIÓN	27
VI.	PROPUESTA DE INTERVENCIÓN EDUCATIVA.....	29
1.	OBJETIVOS.....	30
2.	DESARROLLO DEL PROYECTO: LABORATORIOS DE LA TÉCNICA DE ESTAMPACIÓN Y CREACIÓN MUSICAL	33
2.1	Composición musical en el CCV.....	33
2.2	Laboratorio de arqueomúsica	34
2.3	Primer laboratorio: Matrices de estampación	34
2.4	Segundo laboratorio: Composición musical troquelada en papel estampado...35	
2.5	Conciertos didácticos de Germán Díaz	36
VII.	CONCLUSIONES	37
VIII.	FUTURAS LÍNEAS DE INTERVENCIÓN-ACCIÓN	41
IX.	BIBLIOGRAFÍA.....	43
X.	ANEXOS	48
1.	ANEXO 1. INSTRUMENTOS Y ELEMENTOS DE ESTAMPACIÓN	48
1.1	Fig. 1. Gubia.....	48
1.2	Fig. 2. Punta seca	48
1.3	Fig. 3. Cilindros-sellos.....	49
1.4	Fig. 4. Bandanas.....	49

1.5	Fig. 5. Plancha de linóleo	50
1.6	Fig. 6. Vinilo flexible	50
2.	ANEXO 2. PRINCIPALES TIPOS Y TÉCNICAS DE GRABADO Y ESTAMPACIÓN.....	50
2.1	Texto 1. Principales tipos de estampación.....	50
2.2	Fig. 7. Cronograma proyecto	51
2.3	Tabla 1.....	52
2.4	Fig. 8. Imagen aguafuerte	54
2.5	Fig. 9. Imagen aguainta	54
2.6	Fig. 10. Imagen A. Durero. La Melancolía, 1514, buril	55
2.7	Fig. 11. Imagen gofrado	56
2.8	Fig. 12. Imagen impresión o estampa digital.....	56
2.9	Fig. 13. Imagen xilografía	57
2.10	Fig. 14. Imagen xilografía a testa o a contrahilo	57
2.11	Fig. 15. Imagen linografía o linograbado	58
2.12	Fig. 16. Imagen prensa litográfica	59
2.13	Fig. 17. Imagen litografía.....	59
2.14	Fig. 18. Imagen mezzotinta, manera negra o grabado al humo.....	60
2.15	Fig. 19. Imagen punta seca	60
2.16	Fig. 20. Imagen Maestro del Gabinete de Ámsterdam.....	61
3.	ANEXO 3. INTERVENCIÓN MUSICAL EN EL CCV	61
3.1	Fig. 21. Song Maker	61
3.2	Fig. 22. Laboratorio de arqueomúsica	61
3.3	Fig. 23. Partitura y troquelador	62
4.	ANEXO 4. INTERVENCIÓN PLÁSTICA EN LA FEyTS.....	62
4.1	Fig. 24. Tórculo	62
4.2	Fig. 25. Pautas de trabajo del laboratorio 209	63
4.3	Fig. 26. Primeras estampaciones en la FEyTS	63
4.4	Fig. 27. Bocetos de las tiras definitivas	64
4.5	Fig. 28. Tiras definitivas	64
5.	ANEXO 5. CONCIERTOS DIDÁCTICOS GERMÁN DÍAZ	65
5.1	Fig. 29. Órgano de barbaria	65
5.2	Fig. 30. Caja de música	65
5.3	Fig. 31. Zanfona	66
5.4	Fig. 32. Alumnado CCV.....	66
5.5	Fig. 33. Discurso oral concierto didáctico	67
5.6	Fig. 34. Rolmónica cromática	67
5.7	Fig. 35. Serrucho y arco de violín	68

6. ANEXO 6. MEMORIA PREMIO CONSEJO SOCIAL68

I. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo está compuesto por los tres grandes apartados que recoge el Proyecto de Innovación Docente (PID) *Música y Arte en Primaria: intervención artística y composición musical entre la universidad y la escuela*.

El primer apartado engloba las bases teóricas sobre las que se sustenta el PID, abarcando la situación actual de la Educación Plástica y Musical en el currículo y la importancia que se les atribuye; información y concepto sobre el patrimonio cultural; la educación patrimonial, su definición y métodos para desarrollarlo; y por último, el grabado y la estampación, incluyendo sus definiciones y las diferentes técnicas que pertenecen a cada una.

El segundo apartado, expone las bases metodológicas en las que se sustenta el diseño e implementación del PID, pero también el análisis que supone el mismo: Investigación Basada en las Artes (IBA), A/R/Tografía, métodos etnográficos –etnografía escolar y autoetnografía, aprendizaje-servicio (ApS) e investigación-acción (IA).

En el tercer apartado comienza la descripción del PID con la presentación de sus objetivos y el desarrollo de los diferentes laboratorios músico-plásticos. Entre estos, destaca el de composición musical en el CCV; el de arqueología musical, realizado con los estudiantes¹ en el mismo centro; los laboratorios de estampación tradicional realizados en la FEyTS de Valladolid, y el de transposición de las músicas compuestas a cartones troquelados. Por último, se hace referencia a los conciertos didácticos que tuvieron lugar en el CCV y la FEyTS de la mano de Germán Díaz.

Las conclusiones derivadas de esta mirada introspectiva sobre el proyecto y las futuras líneas de intervención e investigación vinculadas a una nueva edición del PID, constituyen el apartado final de este estudio, que se cierra con un apartado de referencias bibliográficas y un nutrido cuerpo de anexos.

Acompaña al texto principal un cuerpo de anexos estructurado en cinco partes: la primera abarca los instrumentos y elementos que se emplean en la técnica de estampación; el segundo grupo recoge los principales tipos y técnicas de grabado y estampación; el tercero engloba la intervención musical en el CCV con el alumnado de 5º de Educación Primaria; el cuarto incluye la intervención plástica en la FEyTS; y el quinto grupo aborda los conciertos didácticos de Germán Díaz.

¹ En todo este documento se utilizará el masculino inclusivo para referirse a todos los géneros.

II. JUSTIFICACIÓN

La Educación Artística permite que los niños desarrollen su pensamiento creativo y su personalidad. Es esencial que los adultos eduquemos a través del arte para favorecer la adquisición de las diferentes habilidades, el aprendizaje de valores y su influencia en el resto de áreas educativas. Mediante el arte, somos capaces de desarrollar la empatía, la comprensión y a relacionarnos con los demás.

Las Artes Plásticas o “Expresión Plástica”, son aquellas formas artísticas que requieren de materiales para ser modificados o moldeados artísticamente para crear algo nuevo.

Las modificaciones se realizan mediante recursos plásticos, producto de la imaginación o de la propia realidad personal, que incluyen numerosas técnicas: pintura, escultura, dibujo, arquitectura, grabado, cerámica, orfebrería, artesanía, estampado... (Caeiro, 2018, p. 70).

Todo ello, junto con las metodologías artísticas empleadas, ha permitido configurar un PID que conlleva conocer, emplear y manejar instrumentos mecánicos de manivela y sistemas tradicionales de estampación que nos han ido acompañando durante largos años en el tiempo. Estos elementos del patrimonio material –instrumentos– e inmaterial –sistemas de estampación, modos de uso y composición para los instrumentos de manivela– han sufrido las consecuencias evolutivas que han ocasionado su desuso o casi desaparición.

Los instrumentos mecánicos de manivela, elementos principales del proyecto, pasaron a un segundo plano con la manifestación de nuevas formas musicales e instrumentales. Este suceso aconteció a partir de la segunda mitad del siglo XX. También se puede observar en los sistemas de estampación y grabado tradicionales, los cuales se empleaban comúnmente entre la Edad Media y el siglo XIX, como actividades artísticas realizadas por el ser humano para comunicarse o expresarse mediante el arte o por producciones artísticas seriadas. Estas producciones quedaron relegadas por la aparición de las impresoras y por el proceso offset, el cual tiene un proceso similar a la litografía (De Castro et al., 2023, p. 5)

El proyecto aúna las áreas de Educación Plástica y Educación Musical, lo que permite trabajar y desarrollar diferentes habilidades que podríamos considerar complementarias. La música permite la puesta en marcha de zonas del cerebro que son difíciles de estimular por otras áreas, y la Educación Artística favorece plasmar esos procesos de una forma aún más creativa. Esto permite la unificación de las dos áreas educativas con una finalidad y proyecto común.

La elección del tema de trabajo deriva de mi propia experiencia como exalumna del Bachillerato Artístico, en la Escuela de Arte y Superior de Conservación y Restauración de

Bienes Culturales (C.R.B.C.), en Valladolid, con la experimentación de diferentes técnicas de grabado, como la linografía, la punta seca o el grabado en planchas de zinc y cobre. Dichos conocimientos me han permitido trabajar de forma cómoda y natural con las diferentes técnicas de grabado y estampación que se han empleado en el PID. Del mismo modo, he podido ayudar y mostrar las formas de actuación adecuadas para manipular las herramientas de grabado y el tórculo en los laboratorios de estampación, al alumnado de la FEyTS del 2º ciclo de Educación Primaria. Mi pasión por el grabado y estampado artístico me obligó a emprender este trabajo, donde he podido reanudar el camino y registrarlo en un solo documento.

Tal es mi inclinación, que he abogado por proyectar mi experiencia en mi futura labor docente —con el apoyo de un tórculo portátil— y contribuir a que las generaciones venideras valoren, cuiden y perpetúen el patrimonio cultural material e inmaterial de nuestro territorio, que nos han legado nuestros antepasados a lo largo de los años.

Asimismo, he enriquecido mis propios conocimientos y experiencia músico-plásticos, obteniendo una combinación de enfoques que hasta ahora no había contemplado. Gracias a las metas conseguidas durante el desarrollo del proyecto en el curso 2022-2023, el PID continúa su desarrollo durante el curso actual.

La intervención artística se llevó a cabo con los estudiantes de la FEyTS de Valladolid, mientras que la composición musical se elaboró con el alumnado del 5º curso de Educación Primaria, del CCV.

Mi integración con otros docentes en el equipo del PID me permitió enriquecer y potenciar el proyecto mediante la producción de piezas musicales sobre papeles troquelados para instrumentos de manivelas, posteriormente intervenidos plásticamente mediante la técnica de estampación con el tórculo. El proceso es apto para los diferentes grupos de edades, lo que permite desarrollar la experiencia en todas las aulas y etapas de Educación Primaria, previa formación del alumnado en el uso de las diferentes herramientas necesarias, la asimilación del procedimiento técnico y el conocimiento de los principales artistas que desarrolló cada técnica de estampación.

III. OBJETIVOS

- **Objetivo 1. Conocer las diferentes técnicas de grabado y estampación que han ido existiendo a lo largo del tiempo, y su uso en la actualidad.**

Las generaciones actuales no tienen conocimiento sobre la existencia de las técnicas de grabado y estampación que se han ido utilizando tiempo atrás. Muchas de ellas siguen aún en vigor, sin embargo, tienen tan escasa presencia en el arte actual que resultan casi invisibles. En consecuencia, resulta crucial hacer conocer cada una de ellas, sus

procedimientos y los beneficios de emplearlas. Mediante su uso, los niños pueden comunicarse y expresar sus sentimientos de forma creativa y original, al tiempo que experimentan un acercamiento a nuestro patrimonio —al legado de nuestros antepasados— tanto como a su cuidado y preservación para las futuras generaciones.

- **Objetivo 2. Dar a conocer los principales artistas que desarrollaron o inventaron las diferentes técnicas de grabado y estampación.**

Es necesario a su vez conocer los orígenes de las técnicas de grabado y estampación, porque estas no surgieron de repente. Esta línea de trabajo deriva en descubrir qué artistas desarrollaron dichas técnicas, el modo en el que lo practicaban y cómo ha ido evolucionando hasta la actualidad. Para ello será necesario averiguar cuáles fueron los materiales y herramientas utilizados en cada proceso y los diferentes cambios que han ido sufriendo para facilitar la labor de los artistas.

- **Objetivo 3. Trabajar los contenidos curriculares de manera conjunta entre las áreas de Educación Artística y Educación Musical a través de un proyecto común.**

La interdisciplina permite aunar las áreas de la Educación Artística y Educación Musical, con el fin de lograr una meta en común. La variedad de conocimientos y capacidades que componen a cada una de ellas permite generar multitud de posibilidades creativas, que se verán abordadas en el diseño del proyecto educativo.

- **Objetivo 4. Valorar el patrimonio cultural material e inmaterial del lugar al que se pertenece.**

Es preciso conocer el significado de patrimonio y el valor que este conlleva para viabilizar su conservación. Mediante la transmisión de conocimientos históricos-artísticos, los escolares van a ser capaces de reconocer el valor del patrimonio cultural material e inmaterial que se ha ido conservando con el paso del tiempo, a percibir el abandono que han sufrido las técnicas tradicionales de estampación y los instrumentos de manivela y, mediante su utilización, contribuirán a evitar que estas queden en el olvido. Todo esto se articula mediante una red de procedimientos, los cuales requieren la necesidad de un aprendizaje significativo y amplio para poder dar paso a dicha secuencia, a la Secuencia Significativa de Patrimonialización (SSP): conocer, comprender, respetar, valorar, patrimonializar, identificar (nivel individual), compartir, consensuar e identificar (nivel colectivo) (Fontal, 2003a).

- **Objetivo 5. Transferir los resultados y conclusiones derivados de la implementación de la Propuesta de Intervención Educativa, diseñada exprofeso.**

Una previsión del modo en que se desarrollaría el proyecto permitió comprender y escoger lo que se precisaba como estrategia de actuación. A partir de esto, mediante laboratorios, se organizaron determinadas fases de actuación, que derivaron en un proceso de toma de decisiones para determinar la elección de los materiales a emplear,

definir las estampaciones que realizarían los estudiantes o abordar el modo en que el alumnado realizaría sus composiciones musicales, entre otras. Según se iba progresando, estos resultados permitían variar o permanecer en la dirección señalada, en función de los resultados que se fueran obteniendo.

1. EDUCACIÓN ARTÍSTICA Y MUSICAL

Según el 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, la etapa de Educación Primaria aborda el desarrollo de nueve áreas. De todas ellas, la relacionada con el PID es Educación Artística, que se desdobra en Educación Plástica y Visual, por una parte, y Música por la otra. Las dos áreas trabajan las dimensiones sensorial, intelectual, social, emocional, afectiva, estética y creativa, las cuales tienen como objetivo el desarrollo integral del alumnado.

No obstante, la Educación Plástica y la Musical no reciben el crédito que realmente se merecen en el ámbito académico, ni siquiera en el currículo, donde ambas se encuentran encasilladas y separadas, como si no tuvieran nada en común. Se pueden realizar numerosas propuestas didácticas que permitan esta unión. Al igual que diversos artistas y músicos han logrado este trabajo conjunto a lo largo de los años, los centros educativos también lo pueden conseguir. Es necesario un pensamiento creativo, original e innovador para generar nuevos medios y/o recursos que den lugar a un desarrollo mutuo. Como ejemplo de innovación artística de combinación plástico-musical, es necesario incluir lo que Diago (2015) sostiene, al mencionar que

El artista visual alemán Ludwig Hirschfeld Mack (1893- 1965), el pianista húngaro Alexander Laszlo (1895- 1970) o el artista de arte cinético checo Zdenek Pesanek (1896-1965) fueron alguno de los artistas que idearon nuevos instrumentos proyectando constantemente patrones cambiantes de luces de colores o sombras, a menudo como acompañamiento de música (p. 24).

Gracias a las artes, se ha conseguido la preservación y valorización del patrimonio cultural hasta el momento. Son muchas las formas de expresión, como en este caso la música y la pintura, las que nos han permitido documentar y preservar las distintas tradiciones y prácticas culturales; promocionar la identidad cultural que nos ayuda a desarrollar un sentido de pertenencia y de continuidad histórica; educar y sensibilizar a los jóvenes mediante las distintas herramientas educativas artísticas acerca del respeto y apreciación patrimonial; conservar y restaurar numerosos monumentos, obras y elementos históricos.

La práctica educativa en torno al patrimonio cultural mediante las artes es muy diversa y dinámica, donde se abarcan numerosos enfoques y métodos pensados para fomentar el

conocimiento, apreciación y conservación del patrimonio cultural. Dentro de las prácticas educativas, se pueden observar las propias del currículo, mediante la interdisciplinariedad, o las actividades extracurriculares, por medio de la visita a diferentes museos o sitios históricos.

Lo que se encuentra más habitualmente son propuestas educativas que permiten desarrollar un tema mediante la música y las artes plásticas, pero casi nunca relaciona ambas realidades. Simplemente, se plantean situaciones de aprendizaje independientes a cuyo fin se generan resultados susceptibles de analizarse de modo similar, al tiempo o en paralelo. Incluso cabe añadir que, algunas de estas propuestas, introducen las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) como recurso y puente de enlace entre estas dos áreas.

Estas iniciativas pertenecen a las realizadas o pensadas para centros escolares de Educación Primaria. No obstante, sí se encuentran propuestas por parte del alumnado que se va a graduar de dicho grado, las cuales se incluyen como propuestas de intervención en sus TFG. En ellos aún nace la necesidad de transmitirlo de una manera más dinámica, mediante el desarrollo de actividades músico-plásticas para el alumnado que promueva conocer y valorar el patrimonio cultural. De esta forma, pretenden incrementar la atención que debe recibir la Educación Artística y otorgarle la importancia que merece.

Por tanto, la Educación Artística es fundamental en el currículo educativo al igual que todas las demás áreas. Se debe enseñar con la misma relevancia y dedicación, ya que conlleva la formación integral del alumnado, el desarrollo de la creatividad y la imaginación, sirve como apoyo de la educación emocional, y trabaja la concentración y la atención, entre otros aspectos. Es decir, permite el desarrollo de las habilidades esenciales del alumnado, favoreciendo una correcta formación de la personalidad.

IV. MARCO TEÓRICO

1. EL PATRIMONIO CULTURAL

1.1 La educación en valores como base para la patrimonialización

En la escolarización, los niños tienen la oportunidad de emplear su curiosidad para desarrollar y trabajar la creatividad. A su vez, van a amplificar su desarrollo personal, social y emocional, puesto que deben trabajar de forma individual y cooperativa con sus iguales, pudiendo adquirir seguridad y confianza propias, y siendo capaces de comprender, utilizar y determinar sus propias emociones y comprender las de los demás. Además, se emplean actividades como el dibujo y la música junto a prácticas motoras que permiten trabajar las habilidades de motricidad finas y gruesas.

La educación tiene como objetivo que los niños desarrollen todas las capacidades y habilidades necesarias. Para ello, se utilizan diversos métodos de enseñanza-aprendizaje, la propia construcción de conocimientos y la educación en valores.

Luengo (2004) define la educación como

Un fenómeno que nos concierne a todos desde que nacemos. Los primeros cuidados maternos, las relaciones sociales que se producen en el seno familiar o con los grupos de amigos, la asistencia a la escuela, etc., son experiencias educativas, entre otras muchas, que van configurando de alguna forma concreta nuestro modo de ser (p. 30).

En coincidencia con Luengo y redirigiendo la idea hacia la educación en valores, hay que señalar que su desarrollo en las aulas debe basarse en la colaboración entre la escuela y las familias. De esta manera, se crea una cultura sin conflictos, donde prevalecen los valores de respeto, de amor, de cuidado y protección de nuestro entorno y nuestros bienes culturales. Gracias a ello, se genera un vínculo afectivo o de apego entre los bienes cuidados y los propios individuos, el cual supera el momento presente y se proyecta en conexiones con generaciones pasadas que hicieron lo mismo. Así, mediante estos vínculos se va conformando el patrimonio, pues, en palabras de Calaf y Fontal (a través de Fontal, 2022)

Para que entendamos algo como patrimonial, ha de aportarnos algo, debe existir una vinculación con un individuo o grupo, identidad, contextos, transmisión, propiedad, pertenencia, y eso requiere un proceso previo de patrimonialización, que se produce en el proceso enseñanza-aprendizaje. La estrategia de patrimonialización se puede ordenar en una secuencia de procedimientos: conocer, comprender, respetar, valorar, cuidar, disfrutar, transmitir (Fontal, 2022, como se citó en Calaf y Fontal, 2007)

1.2 Definición de patrimonio

El término de patrimonio tiene pluralidad de acepciones, pero en el presente trabajo se alude a la referida al patrimonio histórico y cultural. La RAE (2022), que define patrimonio histórico y cultural como “el conjunto de bienes de una nación acumulado a lo largo de los siglos, que, por su significado artístico, arqueológico, etc., son objeto de protección especial por la legislación” (acepción 1).

Su protección nos corresponde a los propios seres humanos, que debemos cuidar de ellos de forma correcta para que se puedan conservar en el tiempo siglo tras siglo.

La definición anterior no aclara correctamente los matices que se manejan en el PID, por lo que es preciso recurrir a Fontal (2013), que detalla aspectos que consideramos relevantes al definir el patrimonio cultural como

La relación entre bienes y personas. Esos bienes pueden tener componentes materiales e inmateriales, incluso la mezcla de ambos. Por eso, cuando los bienes son personas, el patrimonio es la relación entre personas y personas, la relación más inmaterial y espiritual que existe (p. 18).

La propia Fontal (2022), casi una década después, matiza replantea su definición de patrimonio, estableciendo que es “la relación entre bienes y personas en términos de propiedad, pertenencia, identidad, valoración, etc. A esas formas de relación las denominamos, precisamente, vínculos” (p. 12).

Estos vínculos dan valor a las personas, puesto que transmiten numerosos valores: valores espirituales, como la esperanza, el amor o la caridad; valores sociales, como el respeto, la justicia o la libertad; valores artísticos, como la armonía o la perfección; valores históricos, los cuales forman parte de una comunidad y se conservan en el tiempo.

De esta forma, se puede decir que “el patrimonio comprende todas las relaciones que se establecen entre las personas, los objetos heredados a lo largo del tiempo y los lazos o vínculos culturales que se transmiten de generación en generación” (Marín, 2014).

Una vez conocidos estos conceptos, se puede abordar la educación patrimonial como disciplina científica que Fontal (2003) considera como “un recurso para el aprendizaje y la conexión del individuo con su diversidad cultural y su entorno social. Por ello, los valores se sitúan al frente de los objetivos, en un proceso centrado en las personas y no en el bien cultural” (p. 166).

Se reafirma en este caso, la importancia de la educación en valores para crear ciudadanos críticos, respetuosos con las personas, las diferentes formas de vida, el entorno y los bienes culturales.

Asimismo, según Fontal (2003) citado por Marín (2014) resalta que “la educación patrimonial puede tener como disciplinas de referencia fundamental a las ciencias del patrimonio, a las ciencias de la educación o a ambas familias”.

De manera que, si los docentes llegasen a transmitir en las aulas cada uno de los valores al alumnado, serán capaces de heredar el patrimonio y protegerlo al igual que hicieron sus antepasados. De esta forma, también se generarán los vínculos con los diferentes entornos naturales.

Como establecen Calbó et al. (2005) citados por Marín (2014) “educar consiste en transmitir la lógica del proceso de creación del patrimonio, y que éste se relaciona con el

contexto que determina el proceso de conservación, guarda y custodia en el presente y el futuro” (p. 88)

Es preciso enseñar y mostrar al alumnado qué es patrimonio, qué abarca el patrimonio y cuáles son los bienes culturales considerados como tal. Cada cultura y sociedad determina diferentes historias, siendo necesario conocer el de cada una de ellas y los recorridos que generaron hasta establecerse como patrimonio de cada lugar.

Como se ha mencionado, el patrimonio puede tener componentes materiales e inmateriales. El patrimonio material es aquel que se puede tocar, mientras que

el patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana (Fontal, 2016, citada por UNESCO, 2003, p. 417)

La UNESCO (2003) define patrimonio cultural inmaterial como “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas -junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes- que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural” (p. 3). De igual forma, determina que dicho patrimonio se transmite en función de tradiciones y expresiones orales, lo que permite que se herede de generación en generación. Este también incluye el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial, las artes del espectáculo, los usos sociales o elementos y prácticas que caracterizan una sociedad; los rituales y actos festivos que nos acercan a los momentos e historia de cada sociedad, las técnicas artesanales tradicionales, y los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, que recogen todos los saberes, técnicas, competencias, prácticas y representaciones de cada comunidad con su interacción hacia el medio natural (UNESCO, 2003).

En aras de la desambiguación de acepciones, la Red por el Patrimonio Mundial y la UNESCO hablan de la existencia del patrimonio mixto cuando se combinan elementos con valor natural y cultural de forma única, resultando imposible desvincular unos de otros. Un ejemplo de patrimonio mixto serían los Pirineos y el Monte Perdido, situados entre Francia y España. Se considera patrimonio mixto debido a que este paisaje natural engloba las zonas habitadas como los pueblos, granjas o campos, y a su vez, permite comprobar la sociedad pasada que habitó en este mismo lugar (Red por el Patrimonio Mundial, 2021).

Conviene señalar que desde la administración central española se incide en la salvaguarda del patrimonio cultural al poner a disposición de la ciudadanía, mediante el [portal](#)

[web](#) del Ministerio de Cultura (s.f.), la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en España, que incluye enlaces a diferentes programas, proyectos y actividades asociados a estos bienes patrimoniales.

En conclusión, el patrimonio se encuentra ligado a los valores sociales y a la época histórica en la que se encuentre. De esta forma, recibimos el patrimonio cultural de manos de sociedades pasadas para que sea transmitido a las próximas generaciones y, a su vez, poder disfrutarlo. Muchas de sus manifestaciones –en especial las inmateriales– se adaptarán y sufrirán modificaciones a lo largo del tiempo pero, al tiempo, determinarán un sentimiento de pertenencia y de identidad.

2. LA EDUCACIÓN PATRIMONIAL

La educación patrimonial lleva a cabo un proceso inicial para el conocimiento de los valores más cercanos al ser humano y su entorno, para luego pasar a valores universales. Utiliza, por tanto, los bienes culturales como objeto de aprendizaje de su propia cultura y sociedad (García, 2009, p. 274).

Desde este planteamiento, García nos avanza que la importancia de que las personas conozcan, valoren y hagan suyo el patrimonio para protegerlo y cuidarlo para futuras generaciones. Su dirección no sólo comprende el patrimonio histórico y cultural, sino que va mucho más allá, englobando la educación patrimonial desde los museos o centros de interpretación, asociaciones, y su práctica educativa en las aulas. Fontal (2013), a través de González-Monfort (2019), determina que en este proceso “intervienen disciplinas como la Historia, la Historia del arte, la Geografía, las Bellas artes, la Música, la Antropología, entre otras” (p. 130).

Por tanto, dentro de la educación patrimonial se estudian los vínculos que se establecen entre los bienes culturales y las propias personas; se muestra al ser humano su pasado, el legado de cada sociedad y como conservarlo para futuras generaciones; y se manifiesta la necesidad de crear un interés hacia el valor que este legado tiene.

Fontal e Ibáñez-Etxeberria (2017), citados por Fontal et al. (2021,) afirman que la educación patrimonial “surge como una disciplina científica de la que derivan numerosos proyectos de investigación, situando como base la didáctica del patrimonio y los estudios de museos”. Así, la educación patrimonial ha ido adquiriendo, con el paso del tiempo, mayor importancia y valor, debido al conocimiento de su existencia, el interés y la sensibilidad acerca del patrimonio,

Gracias a los numerosos proyectos, planes e ideas que formulan y generan las diferentes instituciones educativas, como los centros educativos que ofertan la educación obligatoria, las diferentes universidades, los investigadores de patrimonio, los museos, etc., los cuales han generado el impulso de la educación patrimonial (Arrieta y Díaz, 2021).

Es en las instituciones educativas donde debe comenzar el interés por el patrimonio mediante la propia educación y la educación patrimonial. Para ello se debe educar mediante los sentimientos, generando en el alumnado valores como el respeto, la empatía o el cuidado hacia lo que nos rodea, a uno mismo e inclusive hacia los demás.

Los aprendizajes que se van a adquirir se fundamentan en los cuatro pilares de la educación, organizados dentro del Informe de la Comisión Internacional sobre la Educación para el Siglo XXI a la UNESCO: aprender a conocer, con el fin de descubrir y comprender lo que nos rodea; aprender a hacer, que supone un conjunto de acciones, habilidades y conocimientos que se adquieren para poder vivir en sociedad; aprender a vivir juntos, respetando a los demás y sus formas de vida; por último, aprender a ser (aprender a aprender), que engloba el desarrollo propio, la capacidad para vivir en comunidad o el pensamiento crítico (Delors, 2013).

Lo que caracteriza a la educación patrimonial es que permite generar personas críticas, que desarrollan su sentido reflexivo sobre el entorno cultural y social del que forman parte. Todo ello está asociado a la formación de la conciencia y a la preservación de esta responsabilidad, porque el patrimonio se debe transmitir. Resulta fundamental despertar interés en las futuras generaciones, de modo que lleguen a comprender el valor simbólico que tiene nuestro legado. Únicamente será posible si se establece un vínculo entre el patrimonio y las personas.

3. EL GRABADO Y LA ESTAMPACIÓN

El grabado es la técnica artística que consiste en ilustrar en una superficie dura, denominada matriz, una imagen mediante el dibujo que será entintada para después plasmarla en otras superficies como la tela o el papel. Esta técnica permite generar numerosas imágenes, a partir de una misma matriz –que suele ser de cobre, zinc, madera, piedra o linóleo–, sin que se modifique el dibujo. Las estampas son, por lo tanto, las diferentes reproducciones de una composición realizada en una matriz que se plasman en una superficie de papel o tela mediante una técnica de transferencia (manual o mediante tórculo, prensa u otros procesos de impresión). Los instrumentos más utilizados en el trabajo directo sobre la plancha matriz son el buril, la gubia (véase *Anexo I. Fig. 1.*) y la punta seca (véase *Anexo I. Fig. 2.*).

Los comienzos del grabado se remontan al Paleolítico, en que se grabaron motivos sobre huesos utilizando puntas de sílex. En el Neolítico, se decoraban la cerámica con conchas de moluscos, incisiones y digitaciones. Es en el Próximo Oriente cuando da paso al primer precedente del grabado moderno, los denominados “cilindros-sellos” que permiten grabar en negativo sobre barro (véase *Anexo 1. Fig. 3*). Posteriormente, se desarrolló en China una variante a estas técnicas, donde se empleaba papel y tinta. Ya en el siglo XI d.C., surgió la técnica del grabado en planchas de madera, que aventuraba algunas características del grabado occidental que se produjo a posteriori. Este desarrollo posterior culminó en la invención de la imprenta y el libro impreso (Catafal y Oliva, 2002).

El término “grabado” se utilizaba de forma genérica puesto que, inicialmente, para las matrices solo se empleaba madera (xilografía), pero como esta se deterioraba tras sucesivas estampaciones y la impresión se irregularizaba, tuvieron que buscarse soluciones al problema, que concluyeron en el paso al grabado en hueco sobre metal.

Determinar el descubrimiento del grabado en hueco resulta difícil. No obstante, esta técnica es atribuida al orfebre florentino Maso Finiguerra, ya que al intentar conseguir un calco de sus *niellos* (mezcla generalmente de azufre, plomo, cobre o plata que se utilizaba como incrustación en el metal grabado), entintó las incisiones efectuadas en el metal y, al limpiar la superficie, dejó la tinta sobre los surcos que luego estampó sobre un papel humedecido por medio de la presión ejercida con un rodillo blando. (Rojas, 2013)

El grabado en hueco tuvo bastante éxito en Francia, donde experimentó numerosos avances, como el descubrimiento de la aguatinta, el punteado, el crayón o la mezzotinta. Auguste Delâtre, que formó parte de la Société des Aquafortistes, fue el artista que popularizó el grabado como medio artístico en la década de 1860 (Bernal, 2019, p. 97). Debido a los grandes resultados y la popularidad del grabado en hueco, el aguafuerte y el entrapado se establecieron como las técnicas que posicionaron el grabado como obra de arte debido a su versatilidad artística. Como resultado, la litografía o grabado en piedra caliza mediante lápiz engrasado que, hasta ese momento dominaba el panorama, paso a un segundo plano.

El grabado engloba numerosas técnicas que Huidobro (2010) clasifica en húmedas, secas, directas o indirectas (véase *Tabla 1*).

En lo referente a la técnica de estampado, se puede definir como aquella técnica artística que consiste en dejar impresa una forma o dibujo realizado por el artista en la matriz, entintado su superficie y transfiriéndola a una superficie de tela o papel, mediante la presión de un tórculo o prensa litográfica. Bernal (2019), organiza los procesos de estampación en los principales tipos de estampación: estampación natural, limpia o seca; estampación artística; el *retroussage*; la monoimpresión (véase *Anexo 2. Texto 1*).

Como se ha mencionado, la creatividad del artista es fundamental para realizar la técnica de estampación, ya que permite generar multitud de reproducciones variadas y aprovechar al máximo las posibilidades que aporta cada imagen. El estampador tiene una gran responsabilidad, puesto que debe sacar el máximo partido sin perder la calidad final del producto y el objetivo artístico inicial.

V. METODOLOGÍA

Las metodologías que se van a presentar en este apartado son las empleadas y requeridas para estructurar y fundamentar metodológicamente la propuesta a lo largo del desarrollo del PID, que ha requerido la implicación de un equipo de investigadores –del que formo parte– y de los escolares participantes, el trabajo colaborativo de dos instituciones educativas y la participación de un músico profesional como culmen final.

Su transcurso utiliza la indagación cualitativa –combinando la autoetnografía, el aprendizaje y servicio (ApS) y la investigación-acción– junto a metodologías artísticas como la A/R/Tografía y la Investigación Basada en las Artes. Conviene señalar también que la aplicación práctica del PID se desarrolla bajo el formato de Propuesta de Intervención Educativa, para conseguir el aprendizaje significativo del alumnado.

Según determina Ausubel (1983), el aprendizaje es significativo cuando las ideas se relacionan con algún conocimiento existente en el alumno, por lo que el proceso de enseñanza es esencial, ya que se debe tener en cuenta todo aquello que el alumno sabe, para poder establecer una conexión entre lo que ya tiene adquirido y lo que debe aprender. Solo así se producirá el aprendizaje significativo.

1. INVESTIGACIÓN BASADA EN LAS ARTES

La Investigación Basada en las Artes (IBA) surgió en el año 1993, de la mano de Elliot Eisner. Establece una conexión entre la investigación científica con la creación artística, empleando sus conocimientos, técnicas e información. El objetivo de este método de investigación es generar preguntas en lugar de respuestas. Este se encuentra abierto a numerosas perspectivas y formas de trabajo, empleando el “concepto paraguas” o *umbrela concept*. Asegura a su vez que toda actividad o acción artística tiene una finalidad investigadora.

El elemento decisivo de esta definición es que la Investigación Basada en Artes usa las formas de representación de las artes. Las formas de representación que proporciona la pintura son los cuadros, las de la escultura, esculturas, y así sucesivamente. Por consiguiente, lo que viene a decir la frase es que cuadros, esculturas, música, poemas,

vídeos, etc., son medios a través de los cuales puede ser posible hacer investigación (Marín y Roldán, 2019, p. 885)

Esta forma de investigación necesita de medios audiovisuales para recoger las representaciones requeridas para dicho estudio, por lo que “las aportaciones de la Investigación Educativa Basada en Artes Visuales serán fotografías realizadas por el propio investigador y por las personas implicadas en la misma” (Marín y Roldán, 2017)

La IBA está compuesta por tres perspectivas: la perspectiva literaria, la artística y la performativa. Esto se debe a que no solo utiliza representaciones artísticas, sino que precisa de diferentes estilos de escritura para generar el trabajo de investigación. La perspectiva literaria, genera la creación de textos narrativos subjetivos del propio autor, utilizando diferentes tipos de textos, incluidos géneros literarios como la poesía, la novela o la biografía. En cuanto a la perspectiva artística, se emplean al mismo tiempo representaciones artísticas y el texto, que explica o acompaña a la imagen o viceversa. Por último, la perspectiva performativa utiliza la perspectiva autoetnográfica, dicho de otro modo, la propia experiencia del investigador, y la conexión establecida con la música, las artes escénicas y las visuales. También tiene presente a los participantes, el texto, los lectores, el público, las emociones generadas, los puntos de vista y la escritura (Hernández, 2008).

En relación con lo dispuesto acerca de la IBA, se plantea entonces cuáles son los beneficios y conocimientos que puede aportar su práctica metodológica. Como respuesta a esto, Weber y Mitchell (2004), citado por Hernández (2008), incluye contribuciones como la reflexividad, ya que permite conocer aspectos del yo y con ello, profundizar sobre el estudio propio; también puede ser utilizado para capturar lo inefable, lo que resulta difícil poner en palabras, puesto que los conocimientos prácticos solo pueden ser conocidos mediante el empleo de los métodos de IBA; es memorable, ya que genera interés sobre la propia práctica multisensorial y emocional.

A su vez, pueden ser utilizados para comunicar de una manera más holística combinando la totalidad y la parte de lo que se ve; mediante un detalle y un contexto visual, se puede uno posicionar en el punto de vista del investigador-artista; lo visual genera multitud de posibilidades para utilizar códigos culturales; permite cambiar la forma en la que lo habitual deja de serlo; la enseñanza y la investigación parte de los seres humanos; es accesible; las presentaciones artísticas se convierten en la forma de transmitir mensajes para romper con lo cotidiano (pp. 107-110).

En conclusión, la IBA utiliza el arte como un medio para la investigación. Su evaluación actúa en función de las preguntas que ésta genera, no en los resultados que se observan a simple vista. A su vez debe plasmar el carácter artístico, innovador y pasional del

arte, pero también el carácter lógico y racional, la hipótesis o pregunta principal, el objetivo, el orden en la investigación y la claridad de su desarrollo y los resultados. Este método de investigación genera una nueva posibilidad de estudiar aspectos que acontecen a todos

2. LA A/R/TOGRAFÍA

La A/r/tografía surgió en el 2003. El término procede del concepto literal A/r/tography. Dicho método es de indagación cualitativa y sitúa al mismo nivel al artista, al investigador y docente, y a su vez con los distintos colaboradores, alumnado y público.

La a/r/tografía, nació en la Universidad de Columbia Británica. Cada letra de la palabra inglesa "art" [arte] corresponde a la primera letra de tres palabras inglesas "artist" [artista], "researcher" [investigador] y "teacher" [profesor/a]. Este vínculo también se aplica a "arte" [art], "investigación" [research] y "enseñanza" [teaching], y en realidad se usa indistintamente en ambos sentidos, refiriéndose a la a/r/tografía o a la persona que practica la a/r/tografía. Sin embargo, el foco en el pensamiento individual (artista, investigador y docente) conecta con los conceptos de "pensamiento encarnado" y de "actividad o pensamiento situado". Esto permite que el pensamiento esté influenciado por la acción, los contextos sociales y culturales (Marín y Roldán, 2019)

Los a/r/tógrafos son aquellas personas que están implicadas en el mundo artístico como artistas, pero su labor profesional está situada en las aulas universitarias como investigadores de Educación y Bellas Artes.

Ellos son capaces de crear artefactos y textos escritos que describen las comprensiones obtenidas a partir de sus preguntas iniciales; sin embargo, también prestan atención a la evolución de las preguntas generadas durante la investigación misma. Así, el proyecto A/r/tográfico a menudo se convierte en un acto de investigación transformador. Según determina Irwin (2013) "los a/r/tógrafos enfocan sus esfuerzos a mejorar la práctica, comprenderla desde una perspectiva diferente, o usar sus prácticas para influir en las experiencias de los demás" (p. 108)

Como se ha comentado, el A/r/tógrafo interviene de tres formas posibles, pero es importante incluir que también lo hace de forma social, con otros grupos o participantes para analizar datos y elaborar conclusiones finales.

A/r/tography is inherently about self as artist/researcher/teacher yet it is also social when groups or communities of a/r/tographers come together to engage in shared inquiries, act as critical friends, articulate an evolution of research questions, and present their collective evocative/provocative works to others [La A/r/tografía trata

inherentemente de uno mismo como artista/investigador/maestro, pero también es social cuando grupos o comunidades de a/r/tógrafos se reúnen para participar en investigaciones compartidas, actuar como amigos críticos, articular una evolución de las preguntas de investigación, y presentar sus obras colectivas evocadoras/provocadoras a otros] (Irwin, s. f.)².

La A/r/tografía está integrada por numerosos campos, abiertos a multitud de proyectos e investigaciones artístico-educativas. Para hablar de A/r/tografía, es necesario plasmar sus tres componentes básicos: la investigación-indagación, la práctica artística y la enseñanza/aprendizaje, en función de sus tres iniciales. Según afirman Marín y Roldán (2019) “no se busca llegar a respuestas cerradas sino a un cuestionamiento continuo de los supuestos desde los que se indaga, y por eso se prefiere hablar de ‘comprensiones’ en lugar de resultados y de ‘provocaciones’ mejor que de conclusiones” (p. 889)

La investigación de la A/r/tografía no sigue unas pautas establecidas pues, en realidad, no existe un protocolo estricto que aplicar. Lo que se elabora es un arte que genera un mensaje para reflexionar a partir de una representación o producción artística, no un arte que produce lo que ya se ve. Relaciona lo escrito con lo visual.

3. MÉTODOS ETNOGRÁFICOS

El término “*Ethnographie*” fue introducido en el año 1770 por August Ludwig, en su obra *Allgemeine nordische Geschichte*, de 1771, para introducir el estudio de los pueblos y naciones orientales de Europa para conocer sus formas de vida y características propias (Valdés, 2018, p. 82).

Por su parte, Baztán (1995, p.3) citado por Álvarez (2008), afirma que “la etnografía es el estudio descriptivo (*graphos*) de la cultura (*ethnos*) de una comunidad”, centrándose en el análisis de su vida, costumbres y comportamientos. Así pues, Serra (2004, p. 165) citado por Álvarez (2011) afirma que

el término etnografía se refiere al trabajo, el proceso o la forma de investigación que nos permite realizar un estudio descriptivo y un análisis teóricamente orientado de una cultura o de algunos aspectos concretos de una cultura, y, por otra, al resultado final de este trabajo (la monografía o el texto que contiene la descripción de la cultura en cuestión (p. 268).

Por lo que se refiere al etnógrafo, su labor consiste en participar en las experiencias de las culturas a investigar, haciéndose uno con ellas y formando parte de su día a día. De esta

²Irwin (s.f.): <https://artography.edcp.educ.ubc.ca>

forma, aprenderá mediante las dos formas etnográficas de acopio de datos, la observación y la entrevista, sus costumbres, el idioma, el número de población de esa cultura o comunidad, etc. como la principal y más fiable manera de recoger datos. Hammersley y Atkinson (1983), citados por Serra (2004), afirman que

uno de los rasgos distintivos de la etnografía contemporánea es el uso de técnicas y fuentes de información muy diversas. Estas técnicas van desde la observación participante hasta las entrevistas, la elaboración de cuestionarios, las historias de vida o el análisis de contenidos de documentos primarios como diarios, fotografías o informes de la institución (p. 167).

En su largo recorrido, ya en el siglo XIX, la Etnografía terminó por coincidir con la Antropología social —estudio de las sociedades humanas y cómo se desarrollan en el espacio-tiempo—. Bronislaw Malinowski, fundador del método etnográfico y de la antropología funcionalista británica, y Franz Boas, el de la americana, ejemplifican estas corrientes con claridad. Sin embargo, la etnografía ya se utilizaba mucho antes que el concepto de antropología. Soren establecía cómo, inicialmente

(...) la etnografía era practicada por personas, como comerciantes o exploradores, que realizaban descripciones, cuadernos de bitácora o diarios para anotar y recoger lo que sucedía en los territorios que se estaban o iban a ser colonizados, o con culturas con las que se iba a entablar una relación. Un ejemplo de descripción etnográfica se encuentra en *Los viajes*, escrito por Marco Polo, en la que se utiliza la etnografía antes de establecerse como método científico (Sören, 2020)³

Su enfoque de investigación comenzó por la antropología y, con el paso del tiempo, acabó llegando hasta las Ciencias Sociales y la Psicología. En esta proyección se consolidó la observación participante como la técnica requerida para recopilar datos de las poblaciones analizadas (Sören, 2020). Así, desde mediados del siglo XX, se desarrolló una nueva Etnografía, influenciada directamente por la Lingüística, que aportó un vocabulario, criterios y análisis etnográfico mucho más preciso.

Alrededor de los años setenta, la etnología se relaciona con las Ciencias Sociales, a partir de los estudios de Harold Garfinkel y Erving Goffman. A su vez, la antropología sufrió un cambio, debido a la desaparición del mundo primitivo, lo que permitió centrar las investigaciones en otras comunidades mediante la observación, pudiendo estudiar

³ Sören (2020): [https://isdfundacion.org/2020/05/15/origen-institucionalizacion-y-evolucion-de-la-etnografia/#:~:text=El%20termino%20fue%20acuñado%20en,Participante%20\(Guasch%2C%202002\)](https://isdfundacion.org/2020/05/15/origen-institucionalizacion-y-evolucion-de-la-etnografia/#:~:text=El%20termino%20fue%20acuñado%20en,Participante%20(Guasch%2C%202002))

cómo se genera la interacción social, el por qué, y los procesos que generan dicha interacción (Sören, 2020).

3.1 La etnografía escolar

Con el paso del tiempo, la etnografía pedagógica entró en juego, dando lugar a la etnografía escolar o educativa, que desarrolla un estudio cultural de la escuela, utilizándola como ecosistema de investigación.

La etnografía escolar, según Goetz y Le Compte (1988, pp. 28-29), citados por Álvarez (2011), se caracteriza por tres rasgos esenciales:

1. Las estrategias utilizadas proporcionan datos fenomenológicos; éstos representan la concepción del mundo de los participantes que están siendo investigados.
2. Las estrategias etnográficas de investigación son empíricas y naturalistas. Se recurre a la observación participante y no participante para obtener datos empíricos de primera mano.
3. La investigación etnográfica tiene un carácter holístico. Pretende construir descripciones de fenómenos globales en sus diversos contextos y determinar, a partir de ellas, las complejas conexiones de causas y consecuencias que afectan el comportamiento y las creencias en relación con dichos fenómenos (Álvarez, p. 268).

La etnografía escolar, al igual que la propia etnografía, tiene como estudio lo que ocurre en la escuela de forma diaria y cotidiana, recogiendo los datos de forma descriptiva para luego aportar una mirada subjetiva de lo anotado para su futura comprensión.

Goetz y LeCompte (1988, p.37) citados por De Castro (2012) señalan con claridad el objeto de estudio de la etnografía educativa, que sitúan en los estudios de campo sobre la enseñanza escolar y otros procesos educativos, tanto como en un proceso heurístico o en un modo de investigar el comportamiento humano, aportando datos descriptivos de los contextos, actividades y creencias de los participantes en los escenarios educativos (Goetz y LeCompte, 1988, p. 41)

En este caso, el etnólogo deberá recoger los datos para estudiar directamente del medio escolar, con su propia presencia en el aula o centro educativo. De esta manera, los datos son recogidos directamente del medio que se va a investigar, generando una comprensión del estudio mucho más real.

Según asegura Sanmartín Arce (2000, p. 139), citado por Álvarez (2011), “el trabajo del etnógrafo exige paciencia y dedicación, atención esmerada y ferviente, fina observación y reflexión crítica de lo observado”.

3.2 La autoetnografía

En función de las experiencias personales que iba vivenciando el etnógrafo, surge el método de investigación autoetnográfico. Lo que diferencia este método de la etnografía es el carácter subjetivo que tiene, ya que el participante se implica en un mayor grado que en la mera observación participante que se realizaba en la etnografía. A su vez, se le añade el carácter político, cultural y social a la propia reflexión concluyente. Este método suele ser confundido con la biografía, que permite que una persona escribe sobre su propia vida, sin estar unida a ningún otro concepto. Esto permite generar numerosas interpretaciones sobre lo escrito, tanto por el que lo cuenta, como por el que lo lee.

Los orígenes de la autoetnografía, según algunos autores, se remontan a los años 70 del siglo XX, siendo su mejor época los años ochenta. En un inicio, la autoetnografía era utilizada en el estudio de la propia experiencia del investigador, como su posición socioeconómica, la ocupación laboral o referida a alguna actividad. En los años noventa, Carolyn Ellis y Arthur Bochner, establecieron la etnografía como método científico. A partir de este cambio, los estudios generados partían de las propias experiencias del investigador ligadas con lo cultural (Blanco, 2012)

Cabe decir que, en la actualidad, la autoetnografía resulta una mezcla entre la propia experiencia personal y lo cultural. Cada investigador decide si su análisis está más enfocado a la experiencia personal, al ámbito de estudio cultural o al proceso que se ha llevado a cabo. Es decir, se encuentran enlazadas la perspectiva objetiva y la subjetiva del estudio.

La etnografía, la autoetnografía y la autobiografía son conceptos diferentes pero que se encuentran enlazados. Cada uno aporta un producto. La autobiografía debe atraer e integrar al lector, y puede ser contada de muchas formas, en función del efecto que se quiera crear en la persona que la lea. En su caso, la etnografía concentra el análisis objetivo por escrito de la vida de una comunidad o sociedad. Finalmente, la etnografía combina las características de los dos métodos anteriores, donde simplifica al lector la propia experiencia cultural reunida mediante las distintas formas de recogida de datos y las estrategias narrativas utilizadas para describir estos datos (Ellis et al., 2015)

En este sentido, cabe añadir que la autoetnografía aporta también beneficios en el ámbito educativo, poniendo el foco en problemas sociales sobre la educación. Por consiguiente, los beneficios observables de la autoetnografía incluyen la capacidad de rehacer los problemas

relevantes que influyen y repercuten en la sociedad; permiten generar debates críticos que estén fundamentados en evidencias demostradas mediante las diversas técnicas empleadas; favorecen la capacidad de adquirir el análisis crítico y la autocrítica; y, por último, facilita la interpretación de los datos y testimonios recogidos de forma narrativa por el propio investigador (Fernández Cruz, 2014, p. 60, citado por De Castro, 2016)

Los beneficios de este método son palpables; no obstante, su uso no es alabado por todos, sino que muchos autores han criticado aspectos de la autoetnografía. Actualmente aún se sigue haciendo. Las críticas más señaladas aseguran de que se trata de un método que no tiene en cuenta a otros participantes. A su vez, se critica la relevancia que se da a la propia narración en lugar de la interpretación cultural, que debería ser lo más importante. También se argumenta sobre la necesidad de recurrir a la memoria para recordar datos, en lugar de contrastar la información. Asimismo, se critica el no respetar la información privada de las comunidades o sociedades (Guerrero, 2014)

Pese a estas críticas, se debe admitir que la autoetnografía permite dar voz a numerosos investigadores mediante la exposición de sus propias experiencias e historias. Este método tiene un carácter más artístico que la etnografía y autobiografía, ya que permite que el investigador exponga el producto obtenido de una forma creativa y diferente a lo convencional.

La autoetnografía es la metodología fundamentalmente utilizada en la descripción del PID *Música y Arte en Primaria*, de que es objeto este estudio.

4. APRENDIZAJE-SERVICIO (ApS)

Los conocimientos que se van adquiriendo a lo largo de los años, gracias a las diferentes instituciones educativas, no pueden quedar almacenadas y olvidadas en nuestro interior. Es muy importante que todo lo que se vaya aprendiendo se proyecte para obtener algo mejor. Esto es lo que propone el método ApS, que utiliza los conocimientos que tienen los estudiantes para aplicarlos a contextos sociales reales mediante servicios a la comunidad. Batlle (2020) afirma que el Centre Promotor d'Aprenentatge Servei de Catalunya aporta una definición muy completa de esta metodología de trabajo en educación:

el aprendizaje-servicio es una propuesta educativa que combina procesos de aprendizaje y de servicio a la comunidad en un solo proyecto bien articulado, en el cual los participantes se forman al implicarse en necesidades reales del entorno con la finalidad de mejorarlo". (...) De esta manera, se genera un círculo virtuoso: el aprendizaje aporta calidad al servicio que se presta y el servicio otorga sentido al aprendizaje (p. 14).

A su vez, la Red Española de Aprendizaje-Servicio (2020)⁴ lo define como “un método para unir el aprendizaje con el compromiso social. Es aprender haciendo un servicio a la comunidad”. De este modo, la acción se traduce en una cooperación social con la comunidad de forma genuina, únicamente por el bien de aquella y para aprovechar al máximo los conocimientos adquiridos a lo largo de la vida.

Asimismo, esta metodología aporta numerosos aprendizajes, como el beneficio de crear una mayor formación práctica y lograr que los contenidos se puedan aplicar en la sociedad; la formación en valores, esencial para poder trabajar en sociedad; y la propia vinculación con la comunidad (Rodríguez, 2014).

En nuestro caso de estudio, el CCV es el principal benefactor de dicho método debido a su colaboración con la Universidad, compartiendo información y conocimientos sobre el patrimonio cultural inmaterial artístico y musical de nuestro territorio, que apenas encuentra oportunidad para ser abordado en la enseñanza obligatoria; pero también se puede considerar esta relación simbiótica –o recíproca– pues los estudiantes universitarios implicados y la propia formación del Grado en Educación Primaria se benefician de un contacto con escolares que no tendría lugar, de otro modo.

5. INVESTIGACIÓN-ACCIÓN

La investigación-acción se define como un método cualitativo y cooperativo en el que se aprende haciendo, modificando y cambiando las acciones realizadas para conseguir los objetivos propuestos. Este método precisa de la propia reflexión de los participantes de la investigación.

Como la investigación-acción considera la situación desde el punto de vista de los participantes, describirá y explicará “lo que sucede” con el mismo lenguaje utilizado por ellos; o sea, con el lenguaje de sentido común que la gente usa para describir y explicar las acciones humanas y las situaciones sociales en la vida diaria (Pérez, 2005).

Esta metodología permite interpretar lo que ocurre desde el punto de vista de las personas que participan en la situación a investigar. Dicha interpretación está compuesta por un proceso en el que primero se planifica la investigación, después se actúa según dicha planificación previa, a continuación, se observa lo obtenido y, por último, se genera una autorreflexión sobre lo alcanzado. Hay que tener en consideración que, para poder recurrir a este método, tiene que darse un proceso de varios pasos, los cuales deben cumplirse para que se genere la investigación-acción.

⁴ Red Española de Aprendizaje-Servicio: <https://www.aprendizajeservicio.net/que-es-el-aps/>

El proceso a seguir parte de la disconformidad del investigador sobre cómo están las cosas en el momento de iniciar la intervención y la necesidad de generar un cambio en ellas. Después pasa por la identificación de un área problemática y la identificación de un problema específico a ser resuelto mediante la acción. Prosigue con la formulación de varias hipótesis para, finalmente, seleccionar una. Seguidamente se ejecuta la acción para comprobar dicha hipótesis y, por último, se evalúan los efectos de la acción realizada para pasar a la globalización (Vidal y Rivera, 2007, p.1).

El impulsor de este método fue Kurt Lewin, quien hizo uso del término investigación-acción en el año 1944 como una manera de cuestionarse las cosas de forma autorreflexiva, donde los participantes aportaban mejoras acerca de la investigación, en función de sus propios análisis.

Miguélez (2000) establece que Lewin describía con él una forma de investigación que podía ligar el enfoque experimental de la ciencia social con programas de acción social y con el fin de que ambos respondieran a los problemas sociales principales de entonces (administración de empresas, atención de grupos minoritarios, rehabilitación de grupos sociales, etc.). (pp. 28-29)

A lo largo de los años, esta línea de investigación continuó avanzando, pero no llegó a implementarse en el ámbito de la educación. Según determinan Vidal y Rivera (2007)

Lawrence Stenhouse, en la última década del pasado siglo, retoma estos conceptos y lo aplica al currículo, por ser un instrumento “potente e inmediato para la transformación de la enseñanza”, cuyos elementos son articulados en la práctica, de manera que la investigación es el potencial del educando: su preocupación, su colaboración y su perfeccionamiento; mientras que la acción es la actividad teórica para desarrollar el potencial del educando. (p. 1)

En este caso, el investigador debe aprender mientras hace de forma activa, con la ayuda y participación de otros miembros. Entre todos, se analizará y concretará la información para actuar frente a esa problemática. Lo mismo ocurre con su práctica educativa, puesto que permite emplear métodos que mejoren la educación y comprender mejor la propia enseñanza.

Por último, el investigador requiere cumplir determinados rasgos para avanzar en el proceso de investigación. Leavy (2014) afirmaba que “critical researchers recognize the contested fields of research; yet this requires our critical engagement with the research process, as a reflexive, empathetic, collective, self-altering, socially transformative, and embedded exercise in knowledge production” [Los investigadores críticos reconocen los campos de investigación en disputa; sin embargo, esto requiere nuestro compromiso crítico con el proceso

de investigación, como una persona reflexiva, empática, colectiva, que se modifica a sí misma, socialmente transformadora e integrada en la producción de conocimiento] (p.176).

VI. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN EDUCATIVA

El proyecto educativo *Música y Arte en Primaria: intervención artística y composición musical entre la universidad y la escuela* comenzó el 1 de octubre de 2022, con un cronograma que secuenciaba seis fases de trabajo (véase *Anexo 2. Fig. 7.*).

Fase I. Creación de un equipo transdisciplinar. La gran amplitud de posibilidades que ofrece el Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP), permitió congregar en un mismo proyecto tres perfiles variados: profesores, músicos y estudiantes. Como resultado de su colaboración se establecieron las fases, pautas y acciones necesarias para el desarrollo del PID.

El equipo transdisciplinar estaba formado por cuatro docentes, dos de ellos especializados en Didáctica de la expresión plástica en la FEyTS; dos en Musicología, una procedente de la Facultad de Filosofía y Letras (FyL), y la otra profesora de Educación Primaria en el CCV. También se incluyó a músicos, como el intérprete y compositor Germán Díaz, que dio forma a la parte final del PID mediante dos conciertos didácticos; y Raquel Lanseros, especialista en música que ha formado parte de diversos grupos de música tradicional.

Por otra parte, se integró a Raquel Jiménez, arqueóloga y musicóloga. En cuanto a las estudiantes, las cuatro participantes cursaban el Grado de Educación Primaria en la Universidad de Valladolid: una alumna de 4º de la Facultad de Educación de Palencia –graduada en el bachillerato de Artes–, y tres alumnas del 2º curso de la FEyTS.

Fase II. Diseño de materiales educativos, protocolos, procedimientos y logotipo del PID (véase *Anexo 4. Fig. 25.*). Elaborar el proyecto trajo consigo la necesidad de plantear las formas para actuar en los diferentes procesos de realización, puesto que el uso de técnicas de grabado y estampación precisó conocer su funcionamiento y las herramientas que correspondían a estas, debido al desconocimiento de los estudiantes. También se fomentó la atención para cada paso realizado a la hora de trabajar. Asimismo, fue necesario crear una imagen corporativa específica, la cual enlazase las referencias musicales mediante la caja de música, y los procesos de estampación, con una tira de papel estampada y troquelada. Esta imagen ejemplificaba el resultado que se esperaba en los laboratorios de estampación.

Fase III. Sesiones formativas especializadas. Dichas sesiones fueron realizadas en ambas instituciones educativas: en el CCV (las relativas a composición musical y al laboratorio

de arqueomúsica) y en la FEyTS (las relacionadas con los procesos de estampación tradicionales). Para cada formación desarrollada en el entorno escolar se emplearon clases monográficas o laboratorios de 50 minutos. Las desarrolladas en la FEyTS se desarrollaron durante 100 minutos. Las acciones de cada sesión se registraron por medios audiovisuales.

En esta fase, el alumnado del CCV produjo la composición musical para la caja de música. Después se comprobó que se oía toda la melodía y se troqueló en papeles aptos para cajas de música, puesto que debía de ser un papel específico. Seguidamente, estos papeles fueron intervenidos plásticamente con plantillas entintadas por los estudiantes de la FEyTS.

Fase IV. Conciertos didácticos de Germán Díaz. Los conciertos se realizaron en el mes de abril. En ambos se combinó música y arte, pues en la interpretación de sus propias composiciones se acogieron las realizadas por los escolares, sobre cuyos papeles intervino la estampación de los estudiantes de la FEyTS. Los recursos necesarios acordados para su consecución fueron: la contratación del músico Germán Díaz para los conciertos didácticos, espacios libres para su realización y el equipo para realizar la filmación audiovisual.

Fase V. Documental del proyecto. Esta fase se centró en generar un documental que resumiese el proyecto, usando los distintos registros audiovisuales de cada sesión y laboratorio.

Fase VI. Evaluación del proyecto. Para su evaluación se recurrió al planteamiento de encuestas al alumnado, sesiones de Focus group y el uso de la observación participativa.

Fase VII. Presentación del PID. La exposición del proyecto y de sus resultados se realizó en diversos foros científicos y su difusión en las distintas redes sociales. La presentación se llevó a cabo en: *inSitu. Simposio Internacional de educación patrimonial. Conversaciones en el patrimonio*, el 26 de abril de 2023; en el *Congreso do Patrimônio Cultural. Identidades e imaginários* (CPCidi). Sao Carlos. Brasil, del 8 al 10 de mayo de 2023; en *Formación docente. El patrimonio cercano. Recursos para el aula*. Dir. Gral. Patrimonio Cultural. Comunidad de Madrid, de abril a mayo de 2023; la *VII Jornada de Innovación Docente. Volver a construir juntos*. Universidad de Valladolid, el 26 de mayo de 2023; por último, la 4ª Jornada Prácticas y Reflexiones en Educación Patrimonial (Granada, Museo de la Memoria de Andalucía, el 5 y 6 de octubre de 2023. La realización y conclusión de la memoria del PID finaliza en julio.

1. OBJETIVOS

- **Objetivo 1. Mejorar la calidad docente y la formación en educación artístico-musical de los futuros docentes de Educación Primaria a través de un proyecto colaborativo entre escuela, Universidad y músicos profesionales.**

El proyecto permitió generar resultados palpables mediante la elaboración de las

estampaciones, por parte de los estudiantes universitarios, como de las composiciones musicales para caja de música, por parte del alumnado del CCV. Dicha valoración recae en el equipo del PID y del público asistente.

- **Objetivo 2. Generar una comunidad de aprendizaje y un sistema de trabajo colaborativo entre escuela, Universidad y músicos profesionales.**

Mediante el diálogo y la puesta en común, se ha podido desarrollar el actual proyecto. La interdisciplinariedad ha logrado aunar las disciplinas de la Educación Artística y Musical, potenciar las ventajas de cada una, colaborando para lograr una meta común. Cooperar para construir un proyecto en conjunto permite transformar lo ya conocido, y por tanto, crear una sociedad aún mejor.

- **Objetivo 3. Favorecer la interacción de alumnos universitarios con alumnos de Educación Primaria en un proyecto común donde el flujo de los aprendizajes se sirva de procesos de horizontalidad y co-creación.**

Gracias a las composiciones musicales para caja de música, elaboradas por el alumnado de 5º de Educación Primaria del CCV, los estudiantes de la FEyTS tuvieron la oportunidad de reflexionar sobre la intervención artística pertinente realizadas mediante técnicas de estampación tradicional. Además del estudiantado mencionado, dicha interacción incluyó a maestras de escuela, profesorado universitario y un músico profesional.

- **Objetivo 4. Abordar el desarrollo del currículo educativo universitario del Grado en Educación Primaria correspondiente al Área de Didáctica de la expresión musical y plástica y el currículo de Música y Plástica del 5º curso escolar de Educación Primaria, mediante nuevas metodologías, innovación educativa desde las disciplinas artísticas**

Los contenidos abordados en el proyecto se tomaron del currículo oficial del tercer ciclo de Educación Primaria, para el alumnado de 5º de Educación Primaria; y de la Guía Didáctica de la asignatura de Fundamentos de la Educación Plástica y Visual, que corresponde al 2º curso del Grado en Educación Primaria.

- **Objetivo 5. Acercar al alumnado diferentes instrumentos musicales de manivela y tradicionales, característicos de diversos periodos históricos, para comprender su uso, valorar las manifestaciones musicales asociadas a los mismos y proyectarlos hacia el futuro mediante la composición e interpretación de piezas contemporáneas.**

A través de la caja de música, estudiantes del CCV como de la Universidad tuvieron una primera toma de contacto con instrumentos musicales de manivela, nada comunes en la actualidad. Sin embargo, las diferentes sesiones formativas y laboratorios, permitieron incrementar la información sobre instrumentos prehistóricos, antiguos y

medievales —gracias a Raquel Jiménez y Raquel Lanseros—, que abrieron las puertas al descubrimiento de otros instrumentos, finalmente refrendado en los conciertos didácticos de Germán.

- **Objetivo 6. Experimentar procesos artísticos que contemplen las técnicas de estampación para ofrecer resultados finales.**

Partiendo de la exposición de José Noriega en el Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español, los estudiantes de la FEyTS experimentaron un primer acercamiento a los procesos de estampación. En las diferentes sesiones y laboratorios, pudieron intervenir con tintas al agua y al aceite, plantillas y diferentes formas de entintar y de estampar.

- **Objetivo 7. Desarrollar un proyecto que se concrete en creaciones plásticas, audiovisuales y musicales que permitan evolucionar las competencias y contenidos de las asignaturas propias del área correspondiente.**

Las producciones obtenidas, que reúnen tanto las composiciones musicales por parte del alumnado del CCV, como las estampaciones producidas por los estudiantes universitarios, como las piezas documentales de todo el proceso, a modo de resumen, han culminado, como parte del currículo y la programación de la asignatura, desarrollando las competencias relacionadas.

- **Objetivo 8. Valorizar el patrimonio cultural material e inmaterial propio del territorio en que nos encontramos a través de acciones formativas y performativas que contribuyan a su sostenimiento en el tiempo y espacio.**

El uso de instrumentos de manivela en el proyecto, aporta la visión y el valor de una parte esencial de nuestro pasado cultural que se encuentra en riesgo. De igual forma pasa con las técnicas de estampación tradicionales, las cuales se encuentran en desuso, únicamente dentro del mundo del arte e incluso menos. Los procesos creativos empleados en la escuela y en la universidad favorecen los procesos de patrimonialización, que permiten una transmisión significativa de estos conocimientos hacia las futuras generaciones.

- **Objetivo 9. Contribuir a la construcción de patrimonios educativos personales e íntimos en los participantes, mediante procesos artísticos de reflexión-acción.**

Las actividades de identización y patrimonialización, desarrolladas a lo largo del proyecto, tienen como objetivo la creación de una práctica educativa que ponga en liza las experiencias educativas de los universitarios y, a través de experiencias innovadoras de enseñanza-aprendizaje, apunten hacia una modificación del modelo educativo actual.

- **Objetivo 10. Introducir la figura del músico profesional en el ecosistema educativo como un agente estimulador de la creatividad y la comunicación de ideas mediante procesos divergentes.**

La presencia y acciones de Germán Díaz no han generado la influencia necesaria en la escuela o la facultad mediante los dos conciertos didácticos realizados, no obstante, sí ha tenido influencia en los futuros maestros durante el proceso de realización del proyecto.

- **Objetivo 11. Incorporar al alumnado universitario a la generación de procesos que estimulen la vida cultural de la comunidad universitaria en el campus, mediante la promoción de actividades artísticas que favorezcan la participación activa y responsable.**

La reducida asistencia de estudiantes universitarios al concierto didáctico de Germán Díaz, que no formaban parte del proyecto ni estaban vinculados al mismo, demuestra la dificultad existente para que una actividad así tenga repercusión en el mundo académico, incluso entre estudiantes supuestamente vocacionales y que apuestan por la especialización. Por parte de la FEyTS, el proyecto recibió la atención precisa en la página web.

2. DESARROLLO DEL PROYECTO: LABORATORIOS DE LA TÉCNICA DE ESTAMPACIÓN Y CREACIÓN MUSICAL

2.1 Composición musical en el CCV

La composición musical en la escuela se realizó de forma conjunta con los tres grupos de 5º de Educación Primaria a lo largo del trimestre, comenzando en enero y finalizando en Semana Santa. En un principio se planteó en realizar tres piezas musicales, pero debido a su dificultad y falta de tiempo, se decidió hacer un rondó, de forma que el alumnado tuvo que partir de una melodía compuesta por uno de los grupos, teniendo el resto que completarlo. La melodía base se escribió en Song Maker antes de pasarla al cartón (véase *Anexo 3. Fig. 21*). Cada grupo trabajó una hora y media en su elaboración, y las bases para contextualizar e introducir el proyecto en el aula dio comienzo con la Edad Media. Esta época abarcó una etapa bastante larga y con pocas obras, debido a los pocos registros que se han hallado. De esta forma, el trabajo con el alumnado se centró exclusivamente en el Renacimiento, punto crítico, puesto que las cajas de música tienen su origen en esta época. Los niños pudieron aprender los diferentes instrumentos musicales de manivela de la época, junto con algunas curiosidades como, por ejemplo, el hecho de que las personas utilizaban cualquier objeto que tuvieran a su alrededor para hacer música, o que las personas ciegas tocaban la zanfona.

Una vez conocida esta información, el alumnado pasó las melodías compuestas en el Song Maker a las tiras de papel, fijándose correctamente en la trasposición de las notas musicales para no cometer ningún fallo. Después, continuaron con la siguiente fase: el

troquelado. De forma individual, perforaron sus propias melodías en tiras de papel con el troquelador (véase *Anexo 3. Fig. 23.*), para una vez finalizado, comprobar la melodía en la caja de música y escoger las preferidas, mediante votación.

2.2 Laboratorio de arqueomúsica

Su desarrollo en el aula de Educación Primaria se complementó con un laboratorio didáctico realizado en el CCV, el 17 de febrero, por la profesora de Historia y Ciencias de la Música, Raquel Jiménez, especialista en arqueología musical. Mediante el uso de ejemplos audiovisuales e instrumentos arqueológicos reconstruidos, pudo mostrar los orígenes de la música y su paso en el tiempo desde la Prehistoria, mostrando cómo nuestros antepasados utilizaban objetos que encontraban a su alrededor, para realizar los diferentes instrumentos, como es el caso de los huesos de animales. El alumnado tuvo la oportunidad de aprender de primera mano la historia de los instrumentos (véase *Anexo 3. Fig. 22.*), pudiendo observarlos de cerca y preguntar las posibles dudas sobre los orígenes de la música y, de este modo, transitar con conocimiento de causa hasta los primeros instrumentos de manivela.

2.3 Primer laboratorio: Matrices de estampación

El primer laboratorio dio comienzo el 20 de marzo y finaliza el 29. En él se propuso el proyecto a los estudiantes y se expusieron las diferentes técnicas de estampación y los instrumentos mecánicos de manivela que han ido existiendo a lo largo del tiempo. Se inició una toma de contacto con la técnica del linóleo (véase *Anexo 1. Fig. 5.*), las diferentes herramientas necesarias en el proceso y el tórculo para realizar la estampación.

Dio paso a la realización de las diferentes composiciones del alumnado en diferentes matrices, comenzando con el uso de planchas de grabado de goma o vinilo flexible (véase *Anexo 1. Fig. 6.*), que permitieron coger soltura con la gubia y familiarizarse con la técnica. Dicho material era de baja dureza, por lo que generó diversas dificultades: la plancha era demasiado gruesa, por lo que se tuvo que regular correctamente los tornillos de presión del rodillo superior y, al introducirla en el tórculo, se aplastaba por la presión tapando las líneas generadas con la gubia.

Por ello, se buscaron diversos materiales para realizar las composiciones que fueran cómodos y fáciles de manipular. Las planchas de acetato y el cartón encajaron a la perfección, puesto que se podían rotular y recortar sin problema, de igual modo que su adquisición, ya que lo que se utilizó en todo momento era material reciclado de cuadernos. Una vez se hubieron familiarizado con el material, el alumnado llevó a cabo la realización de las composiciones, generando un conjunto de figuras muy variado y numeroso.

2.4 Segundo laboratorio: Composición musical troquelada en papel estampado

El segundo laboratorio dio comienzo el 10 de abril y finaliza el 21. En él se llevó a cabo la elaboración de la composición en las diferentes tiras de papel de grabado, las cuales tenían el tamaño y grosor adecuado para el instrumento mecánico de manivela –la caja de música, en este caso–. Una vez se organizó la composición que se iba a estampar, se pasó a entintar las piezas con rodillos. Estas tintas litográficas eran de base grasa para linóleo y xilografía. Cada tinta fue preparada previamente, puesto que al ser tan densa se debía mezclar con aceite. Después se accedió a la zona donde se encontraba el tórculo. En la pletina se colocó la tira de papel, en seco, y encima de ella se iban poniendo las plantillas de acetato y cartón entintadas. Desde la libertad de experimentar con la técnica, como superponer las piezas o utilizar otros materiales para producir diversos efectos, cada estudiante obtenía diferentes estampaciones.

El resultado del desarrollo de los talleres finaliza con la obtención de numerosas piezas artísticas estampadas (véase Anexo 4. [Fig. 26.](#)), utilizando estrategias de composición musical en el CCV, gracias a los temas compuestos por Germán Díaz, y mediante procesos de producción plástica de obras seriadas, estampadas sobre papeles de grabado con tintas calcográficas, gracias a las referencias del trabajo de José Noriega que el alumnado universitario pudo analizar en la exposición (Es múltiple la imagen siempre, aunque sea una sola, 2023) en el Museo Patio herreriano de Arte Contemporáneo Español, en una sesión realizada. (De Castro et al., 2023)

Una vez se recibieron las melodías compuestas en el colegio, se imprimieron en papel A4, debiendo unir cada parte de la melodía para generar la tira musical. Después, las alumnas de la facultad se encargaron de realizar diferentes bocetos para las composiciones plásticas de cada melodía, puesto que se pretendían estampar cuatro composiciones musicales: las ofrecidas por Germán para su manipulación plástica y las tres creadas por el alumnado del CCV. Cada alumna debió de escuchar la melodía que quería intervenir, lo que produjo determinadas emociones y sensaciones que se tradujeron en los bocetos para poder crear las composiciones plásticas. Una vez realizados los bocetos de las tiras musicales, se sometieron a una votación para elegir las que se transferirían a las tiras (véase Anexo 4. [Fig. 27.](#)). Una vez escogidas las definitivas, se produjeron las plantillas de acetato que se iban a emplear en las estampas finales.

La acción desde las dos áreas educativas, plástica y musical, confluyó, por primera vez, cuando las producciones musicales del alumnado del CCV, ya troqueladas en papel de grabado apto para la caja de música, fueron estampadas con diferentes plantillas en el uso del tórculo, obteniendo las cuatro tiras musicales definitivas (véase Anexo 4. [Fig. 28.](#)). Luego, en los conciertos de Germán Díaz, la sonorización de estas melodías y el devenir, a golpe de manivela, de los motivos estampados propició la coincidencia definitiva.

Los procesos llevados a cabo a lo largo del proyecto fueron recopilados mediante material audiovisual de las diferentes sesiones realizadas y los conciertos desarrollados en la universidad y la escuela. Dicho material permitió generar un documental que resume el proyecto.

2.5 Conciertos didácticos de Germán Díaz

El proyecto concluyó con los dos conciertos que Germán Díaz realizó el 28 de abril, en el colegio CCV y en la facultad. Dichos conciertos eran una meta fundamental del proyecto, debida a la experiencia musical que producían y favorecer el desarrollo de los contenidos contemplados en el currículo. Ambos conciertos estuvieron adaptados al público asistente, en este caso, el alumnado del CCV, los universitarios y adultos.

Dentro de los contenidos y capacidades que en ambos conciertos se presentaron, destacan el conocimiento de los instrumentos musicales desde el punto de vista patrimonial; la exploración contemporánea de las formas primitivas de sonorización; el descubrimiento de las posibilidades creativas de las nuevas tecnologías; la apreciación del patrimonio cultural y artístico inherente a la diversidad cultural y artística; el encuentro con el patrimonio material e inmaterial mediante el uso de instrumentos del pasado y la tecnología contemporánea; o el aprendizaje sobre los romances de ciego y los pliegos de cordel.

Los conciertos comenzaron cuando Germán entró tocando el órgano de barbaria mientras avanza por los pasillos centrales de los salones de actos de la facultad y del CCV. Una vez terminó su pieza, comentó los inicios, características y funcionamiento del instrumento (véase *Anexo 5. Fig. 29.*).

Prosiguió subiendo al escenario, donde abordó una pieza con la caja de música (véase *Anexo 5. Fig. 30.*) y otra con la zanfona (véase *Anexo 5. Fig. 31.*).

Los estudiantes de 5º de Primaria subieron al escenario, justo al acabar su pieza con la zanfona, para manipular la caja de música con las composiciones musicales que habían realizado y cuyos papeles fueron estampados por los universitarios (véase *Anexo 5. Fig. 32.*). De igual forma, Germán comentó los romances de ciego y los pliegos de cordel, este último haciendo referencia a los grabados y estampas. Esto permitió que las estudiantes del Grado en Educación Primaria intervinieran explicando el proceso de trabajo que se realizó en la facultad (véase *Anexo 5. Fig. 33.*).

A continuación, Germán combinó las herramientas electrónicas –el loop station (grabador de sonidos al que se le van sumando otros para formar melodías) combinado con el pedal looper (que permite grabar presionando un interruptor de pie y combinar reproducciones registradas de la caja de música)– con la improvisación, a la zanfona.

Después utilizó la rolmónica cromática (véase *Anexo 5. Fig. 34.*), que fue un instrumento-juguete muy utilizado desde 1928, pensado para los niños que no sabían música. Germán procedió a combinar la zanfona, la caja de música y la rolmónica, con el uso de grabaciones con el loop station y el pedal looper. En ese momento, se pudo contemplar la fusión de instrumentos pasados, los cuales han recorrido de generación en generación, con las tecnologías actuales.

Como parte final, Germán utilizó un serrucho y un arco de violín para tocar una pieza musical, cerrando ambos conciertos (véase *Anexo 5. Fig. 35.*).

A lo largo de la intervención de Germán, se podían visualizar las proyecciones que acompañan sus acciones y explicaciones. Finalmente, contestó las dudas y agradecimientos de los asistentes a los conciertos.

VII. CONCLUSIONES

- **Conclusión 1. Dar a conocer para valorar**

A lo largo de los años, se han ido perdiendo gran cantidad de bienes patrimoniales como fruto de la evolución del modo de vida en las ciudades. Los que quedan se encuentran en diferentes situaciones de conservación, algunas de las cuales los mantienen bajo amenaza. No obstante, la toma de conciencia sobre esta problemática ha hecho surgir numerosas iniciativas para promover, conocer y valorar el patrimonio cultural.

Por ejemplo, el [portal web](#) del Ministerio de Cultura registra las numerosas Manifestaciones Representativas del Patrimonio Cultural Inmaterial español. Este proyecto –financiado por el Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia– recoge fotografías, vídeos, textos o referencias bibliográficas de cada una de estas manifestaciones culturales. Incluye a su vez, la serie de vídeos “[Raíces Vivas](#)”, que muestran las tradiciones culturales desde el punto de vista de las propias comunidades. Por su parte, la [Consejería de Cultura y Turismo](#), participa en multitud de programas operativos de la Unión Europea para desarrollar proyectos, acciones o actividades sobre el patrimonio cultural de la comunidad de Castilla y León. Esto supone una interesante ruta para conectar con nuestro patrimonio histórico-cultural. Al igual que nosotros, como adultos, los estudiantes pueden conocer estos aspectos, punto esencial para el patrimonio, mediante diferentes recursos: medios audiovisuales, visitas a museos, visitas a yacimientos históricos, actividades didácticas, y un sinfín de posibilidades, en las que la mediación del maestro es fundamental.

Prats (2001) afirma que

un discurso correcto y conveniente en la utilización educativa de los bienes patrimoniales será aquel que esté en concordancia con los principios de racionalidad, visión crítica de los hechos sociales y deberá producir un conocimiento lo más coincidente posible con los resultados que sobre la historia y la sociedad producen las ciencias humanas (p.7).

- **Conclusión 2. Es fundamental trabajar la educación patrimonial en las aulas desde edades tempranas**

Los estudiantes pueden conocer qué es y cuál es su patrimonio cultural, ponerle imagen, identificar sus propias características y los antecedentes, todo ello desde el aula. Por ello, es necesario desarrollar acciones de educación patrimonial en los centros educativos, de modo que el alumnado valore todo el patrimonio que le rodea y desarrolle actitudes de respeto y cuidado hacia este. La educación patrimonial debe permitir que el alumnado comprenda la importancia, los lazos que vinculan a nuestro patrimonio y la necesidad que tiene de ser protegido; si se interviene desde las primeras edades que será más sencillo que el alumnado adquiera, como algo natural, esta práctica indispensable.

Para favorecer estas acciones, el Ministerio de Cultura ha desarrollado un [Plan Nacional de Educación y Patrimonio](#) que incluye actividades y diferentes actuaciones de protección, restauración, cuidado, formación e investigación para los estudiantes pues, como afirma Fontal (2022, p. 36), “la dimensión humana va a estar muy presente en todo el discurso y definición del patrimonio desde el punto de vista educativo, ya que el patrimonio pertenece a las personas –son sus creadoras, herederas, legatarias, transmisoras–“.

- **Conclusión 3. La educación en valores es un requisito para la patrimonialización**

Conocer los bienes patrimoniales que componen nuestro acervo implica generar un sentimiento de cuidado y protección para su futura preservación. En los centros educativos esto se consigue mediante la educación en valores: es necesario educar el corazón, la sensibilidad y el conocimiento, no únicamente la mirada objetiva. La comunión de la educación patrimonial con la educación en valores permite fomentar valores como el amor, respeto y cuidado a los bienes culturales. Solo así se conseguirá crear un vínculo entre el bien cultural y la persona, y será posible la comprensión de los antecedentes y su enfoque simbólico.

Es fundamental transmitir que patrimonio no significa antiguo, pero sí pasado. Ese pasado es parte de nuestra historia y por ello, se deben enseñar los conocimientos necesarios para demostrar que el patrimonio es valioso y que aún es útil –de modo análogo a como hemos utilizado en el proyecto las técnicas de impresión

tradicionales o los instrumentos de manivela, que nos permiten recuperar una función actualizada de procesos del pasado—.

Esta tarea parte de los docentes y su práctica educativa en las aulas, ejercicio esencial para activar la necesidad de conocer, entender, valorar, proteger y transmitir el patrimonio material e inmaterial.

Fontal (2022) lo manifiesta declarando que

El patrimonio es consecuencia de una selección; la selección deriva de criterios y los criterios obedecen a valores. Por eso, afirmar que el patrimonio tiene valores inherentes o intrínsecos es un oxímoron, es imposible: los valores no pueden ser intrínsecos, sólo pueden ser proyectados, atribuidos, asignados. Por tanto, el patrimonio solo puede serlo tras haber sido objeto de un proceso de atribución de algún valor, o varios puntos y obsta señalar que los valores no se atribuyen de forma indeterminada, sino que son personas quienes lo hacen, en algún momento (p. 35)

- **Conclusión 4. Es necesario emplear metodologías de aprendizaje activo**

La falta de dinamismo en las aulas repercute negativamente en el proceso educativo: evita la adquisición del pensamiento crítico y el desarrollo de la creatividad, merma la interacción social, y acentúa una larga lista de problemas. Las metodologías de aprendizaje activo establecen una línea de adquisición de conocimiento en las que se adquieren las diferentes habilidades, se erra y se aprende, se experimenta y se disfruta, mediante las actividades, planificaciones o proyectos en los que el alumnado es completamente partícipe de estos procesos.

Cuando los estudiantes son educados en esta dinámica, se obtienen mejores resultados, el proceso es más sencillo, productivo y comprensivo, la atención es mayor, y la creatividad e imaginación tienen vía libre para extenderse. ApS, aprendizaje basado en problemas (ABP), aprendizaje cooperativo, aula invertida, aprendizaje por descubrimiento, gamificación... constituyen algunas de estas estrategias, sobre las que Sierra (2013) afirma que

se enmarcan dentro de la Teoría Constructivista del Aprendizaje. Según esta teoría los estudiantes son el eje y los protagonistas del proceso y son ellos quienes deciden cuándo y cómo quieren aprender, mientras que el docente es sólo un guía que orienta, motiva y retroalimenta a los estudiantes (p. 7).

- **Conclusión 5. Los estudiantes ofrecen mucho más de lo que piensan**

Ser estudiante significa crecer, madurar, opinar, juzgar, pensar, sentir, experimentar, cambiar, progresar. Los estudiantes tienen como reto el formarse para alcanzar sus

metas personales, y deben hacerlo de las maneras precisas para conseguirlo plenamente. Ahora bien, todo esto no se puede realizar solo detrás de una mesa, escuchando lo que dice el docente durante largas horas. El estudiante necesita actuar, necesita ser partícipe de su propio proceso de aprendizaje. No hay mejor forma de interactuar que formando parte de grupos de trabajo donde cada uno pueda ofrecer su propia opinión y formas de acción. En este sentido,

Las investigaciones actuales ponen de manifiesto que la implicación activa del sujeto en el proceso de aprendizaje aumenta cuando se siente autocompetente, es decir, cuando confía en sus propias capacidades y tiene altas expectativas de autoeficacia, valora las tareas y se siente responsable de los objetivos de aprendizaje (Miller, Behrens y Greene, 1993; Zimmerman, Bandura y Martínez-Pons, 1992, citado en Núñez et al., 1998, p. 98).

Un buen ejemplo ha sido la realización de este PID, en el que todos y cada uno de los estudiantes que han formado parte han sido capaces de exponerse e ir más allá de lo que se imaginaba, generando ideas, alternativas y opiniones que han ido dando forma al proyecto. En nuestro caso, hay que aplaudir la versatilidad de los estudiantes, puesto que han sido capaces de adaptarse a las metodologías artísticas establecidas y a experimentar con los métodos tradicionales de estampación y los instrumentos de manivela, sin miedo a fallar durante el proceso o en la obtención de resultados.

- **Conclusión 6. El uso de metodologías artísticas de enseñanza-aprendizaje genera aprendizajes significativos**

Las metodologías artísticas parten de la participación y la propia experiencia del sujeto, en la práctica, enseñando desde las bases del arte, enseñando arte con arte. Este tipo de metodologías permite intervenir conforme a los intereses y curiosidades personales, lo que da rienda suelta a diferentes ideas para llevar a cabo.

De esta forma, y partiendo de la propia experiencia e implicación del estudiantado, se generan los aprendizajes significativos –no hay mejor forma de aprender que siendo uno mismo el que aprende–. Los estudiantes utilizan sus conocimientos, ya adquiridos como base de dicha acción, que complementan con la nueva información que se va asimilando, para hilarla con la ya existente, mientras la personalizan y hacen suya mediante procesos creativos. Las metodologías artísticas implican una adquisición de conocimientos con mayores implicaciones afectivo-emocionales.

Gracias a las Metodologías Artísticas de Investigación existe una sólida argumentación sobre los lenguajes artísticos y su adecuación para utilizarlos en la búsqueda,

presentación, representación y conclusión de un determinado asunto. Los lenguajes artísticos poseen unos códigos propios y únicos equiparables a otros tipos de lenguaje (Rubio, 2015).

- **Conclusión 7. El trabajo en equipo potencia el conocimiento**

La importancia de trabajar en grupo para la realización de diferentes propuestas es esencial para enriquecer su elaboración. Permite aprender unos de otros mientras se realiza la propia investigación y se realizan las diferentes intervenciones –en este caso, los diferentes laboratorios–. Álvarez (2017), citado por Cruz (2018), aclara que el trabajo en equipo es como “un grupo organizado comprometido en lograr objetivos comunes, manifestando un buen clima de trabajo teniendo como resultado un trabajo de calidad” (p.9).

La retroalimentación es clave para exponer y consensuar las opiniones de los miembros que integran una misma propuesta, no sólo para construir progresivamente el proyecto, sino para subsanar cualquier desacierto o confusión que vaya surgiendo.

En nuestro caso, cada miembro del proyecto ayudó a los demás, independientemente de sus conocimientos o destrezas, únicamente con la meta común de nutrir y hacer prosperar el proyecto común. Nuestro último paso concluía en los conciertos didácticos realizados por Germán Díaz, que utilizó el material producido en los diferentes laboratorios músico-plásticos. Los conciertos sirvieron, entre otras cosas, para culminar y digel trabajo realizado a lo largo de los meses de desarrollo del proyecto. Cada momento deliberado ha permitido seleccionar las mejores opciones y con ello perfeccionar y optimizar nuestra práctica a lo largo del PID. Esto se relaciona directamente con lo afirmado por Montessori (1986): “el niño crea sus propios movimientos y, una vez creados, los perfecciona”.

VIII. FUTURAS LÍNEAS DE INTERVENCIÓN-ACCIÓN

Las próximas actuaciones del proyecto se van a centrar en estabilizar el mismo durante este próximo año, con ayuda de los estudiantes universitarios del Grado de Educación e incluyendo a otros de diferentes áreas.

También se ha manifestado la idea de ampliar esta experiencia a otros centros escolares, mediante la colaboración de profesorado diverso, lo que beneficiaría en gran medida al proyecto.

Algunas colaboraciones podrían la participación del profesorado y el alumnado del Grado de Trabajo Social, así como de las personas mayores que participan en los Centros de

Vida Activa del Ayuntamiento de Valladolid. Esta nueva perspectiva de trabajo objetivaría una lucha contra el edadismo –“discriminación por razón de edad, especialmente de las personas mayores o ancianas” (RAE, 2022)–.

El edadismo se manifiesta de manera tan sutil que incluso es aceptado por las personas implicadas, dando lugar a una pérdida de significado y contribuyendo a interiorizar este tipo de estereotipo. Pero el edadismo no sólo existe a nivel individual, sino que también aparece a nivel comunitario y político (Llamas y Lana, 2023).

Este tipo de colaboraciones podrían también enlazar nuestra innovación docente con el Programa Uva-Diversidad, generando un plan de acción para el colectivo de personas con discapacidad intelectual durante el cuatrimestre en el que se desarrolla el proyecto, permitiendo trabajar y adquirir los valores necesarios abordar la sensibilización del problema en el respeto a todas las personas por igual.

El programa UVaDiversidad está enfocado a la formación integral y la preparación laboral de las personas con discapacidad intelectual, del desarrollo y/o espectro autista, estructurada en materias y asignaturas funcionales, humanísticas, profesionales, competencias digitales complementadas con actividades extracurriculares que se desarrollarán en el Campus de Valladolid y Palencia, compartidas con alumnado universitario de carreras oficiales (Gabinete de Comunicación de la Universidad de Valladolid, 2022).

En este sentido, se está avanzando en una relación con [El Barco de la Rubia \(Fundación Personas\)](#), centro sociocomunitario y de participación ciudadana que tiene como objetivo el promover los cuidados, el diálogo, la cultura pequeña y la diversidad, cuyas actividades se orientan al fomento el bienestar de las personas y fortalecer el vínculo comunitario.

El trabajo en equipo con El Barco va a permitir compartir conocimientos desde otra perspectiva y generar lazos de unión con diferentes comunidades y grupos sociales, enriqueciendo, en gran medida, el PID y a todas las personas que formen parte del mismo. Tal y como establece la LOE (2006), citado por Martín (2012):

La participación es un valor básico para la formación de ciudadanos autónomos, libres, responsables y comprometidos con los principios y valores de la Constitución, además de hacernos hincapié en la necesaria existencia de la “corresponsabilidad” entre todos los miembros de la comunidad educativa y el medio que le rodea (p.2).

Gracias a esta colaboración, podríamos ser capaces de experimentar y poner en práctica nuevas líneas de actuación con personas con diferentes capacidades, comprobando como nuestro patrimonio incluye a todas las personas, facilitando la cohesión social apreciando la

herencia común (Lanseros et al., 2024). Sin duda, permitiría fortalecer la identidad comunitaria, promover la solidaridad y el respeto mutuo, y favorecer un entorno inclusivo, donde se valoren las diferentes circunstancias desde el pensamiento creativo y la producción artística.

IX. BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Álvarez, C. (2008). La etnografía como modelo de investigación en educación. *Gazeta de Antropología*, 24(1), artículo 10. Recuperado de http://www.ugr.es/~pwlac/G24_10Carmen_Alvarez_Alvarez.html
- Álvarez, C. (2011). El interés de la etnografía escolar en la investigación educativa. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 37(2), 267-279. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052011000200016>
- Arrieta, I. e Ibáñez, A. (2021). *Patrimonio y museos locales: temas clave para su gestión*. Pasos. <https://www.pasosonline.org/Publicados/pasosodita/PSEdita29.pdf>
- Ausubel, D. (1983). Teoría del aprendizaje significativo. *Fascículos de CEIF*, 1, 1-10.
- Battle, R. (2020). Aprendizaje-servicio. *Compromiso social en acción*.
- Bernal Pérez, M. M. (2019). Métodos históricos de estampación calcográfica: terminología y clasificación de los procesos de entintado. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 41(115), 95-128. Epub 30 de abril de 2020. Recuperado en 09 de octubre de 2023, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762019000200095&lng=es&tlng=es
- Blanco, M. (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. *Andamios*, 9(19), 49-74. <https://doi.org/10.29092/uacm.v9i19.390>
- Caeiro, M., Callejón, M., & Assaleh Assaleh, M. (2018). La Educación Artística en los Grados de Infantil y Primaria. Un análisis desde las especialidades docentes actuales y propuestas a una especialización en artes, cultura visual, audiovisual y diseño. *Educación artística: revista de investigación*, 9, 56-80. doi:<http://dx.doi.org/10.7203/eari.9.11337>
- Catafall, J. y Olivia, C. (2002). *El grabado*. Parramón.
- Cruz, A. (2018). *El trabajo en equipo en las escuelas*. [Trabajo de Suficiencia Profesional]. Universidad Inca Garcilaso de la Vega.

- De Castro Martín, P. (2016). *Cartografía autoetnográfica de una genealogía de programas de educación patrimonial desde la perspectiva del aprendizaje basado en proyectos y la investigación-acción*. [Tesis doctoral]. Universidad de Valladolid.
- De Castro Martín, P., Lanseros Martín, R., Fontal Merillas, O., Jiménez Pasalodos, R., Cáceres Dehesa, A., Díaz, G., Álvarez Polo, M., Cisse Sy, F. M., & Raposo Núñez, I. (2023). *Música y Arte en Primaria: intervención artística y composición musical entre la universidad y la escuela* (Memoria extendida). Universidad de Valladolid.
- Decreto, 38/2022, de 29 de diciembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la educación primaria en la Comunidad de Castilla y León (BOCYL nº 190 de 30 de septiembre de 2022).
- Delors, J. (2013). Los cuatro pilares de la educación. *Galileo*, 23, 103-110.
- Diago, M. E. (2015). *Pintar la música. Propuesta de imbricación entre Educación Musical y Plástica para su implementación educativa* [Trabajo Fin de Grado]. Universidad de Zaragoza.
- Ellis, C., Adams, T., y Bochner, A. (2015). Autoetnografía: un panorama. *Astrolabio Nueva Época: Revista digital del Centro de Investigadores y Estudios sobre Cultura y Sociedad*, 14, 249-273.
- Fontal Merillas, O. (2016). Heritage Education: Retrospective and Forecast for the next decade. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 42(2), 415-436. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052016000200024>
- Fontal Merillas, O. (2022). *La educación patrimonial centrada en los vínculos. El origami de bienes, valores y personas*. Trea.
- Gabinete de Comunicación de la Universidad de Valladolid. (13 de octubre de 2022). *El rector de la UVA presenta el programa UVaDiversidad dirigido a jóvenes con discapacidad intelectual*. Gabinete de Comunicación de la Universidad de Valladolid. Recuperado el 4 de junio de 2024, de <https://comunicacion.uva.es/es/detalle/El-rector-de-la-UVa-presenta-el-programa-UVaDiversidad-dirigido-a-jovenes-con-discapacidad-intelectual/>
- Gaia, O. (21 de junio de 2022). *Música y arte: Una combinación que ha perdurado durante siglos*. <https://www.artmajeur.com/es/magazine/5-historia-del-arte/musica-y-arte-una-combinacion-que-ha-perdurado-durante-siglos/331702>
- Gómez-Redondo, C., Fontal, O. e Ibáñez-Etxebarria, Á. (2016). Procesos de patrimonialización e identidad patrimonial con uso de TIC en torno al arte contemporáneo. *Revista de arte, ciencia y tecnología*, (17), pp. 52-63

- González-Monfort, N. (2019). La educación patrimonial, una cuestión de futuro. Reflexiones sobre el valor del patrimonio para seguir avanzando a una ciudadanía crítica. *El futuro del Pasado. Revista electrónica de Historia*, 10, 123-144
- Guerrero, J. (2014). El valor de la auto-etnografía como fuente para la investigación social: del método a la narrativa. *Revista Internacional de Trabajo Social y Bienestar*, 3, 1-6
- Hernández Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85–118. Recuperado a partir de <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>
- Irwin, R. L. (s. f.). A/r/tography. About [Declaración de principios]. Recuperado de http://artography.edcp.educ.ubc.ca/?page_id=69
- Irwin, R. L. y García, D. (2013). La práctica de la a/r/tografía. *Revista Educación y Pedagogía*, 25(65-66), 106-113.
- Lanseros, R., Cáceres, A., Raposo, I., Cisse, F. M., Álvarez, M., Montero, M. y Alonso, A. (mayo-agosto 2024). Intervención artística y composición musical entre la universidad y la escuela, un proyecto con muchas vueltas. *Patrimonio*, 82, 1-68.
- Llamas Fernández, S., & Lana Pérez, A. (2023). Discriminación social por la edad y calidad de vida en personas mayores. *RqR Quantitative and Qualitative Community Nursing Research*, 11(1). Recuperado a partir de <https://rqr.seapaonline.org/index.php/rqr/article/view/25>
- Leavy, P. (ed.) (2014). *The Oxford Handbook of Qualitative Research* [El manual Oxford de investigación cualitativa]. New York: Oxford University Press.
- Luengo, J. (2004). LA EDUCACIÓN COMO OBJETIVO DE CONOCIMIENTO. EL CONCEPTO DE EDUCACIÓN. En Pozo, M.M. et al. (Eds.), *Teorías e instituciones contemporáneas de educación* (pp. 1-18). Biblioteca Nueva
- Marín, S. (2014). Educación patrimonial y diversidad: Evaluación de programas y definición de un modelo basado en los procesos de patrimonialización [Tesis doctoral, Universidad de Valladolid]. Repositorio Institucional de la Universidad de Valladolid <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/7416>
- Marín - Viadel, R. y Roldán J. (2017). *Investigación Basada en Artes e investigación artística*. EUG.

- Marín - Viadel R. y Roldán J. (2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(4), 881-895. <https://doi.org/10.5209/aris.63409>
- Martín, A. (2012). Los centros educativos y el entorno: Posibilidades de las redes de colaboración. *Redes Educativas: La educación en la sociedad del conocimiento*, 1-10.
- Miguélez, M. M. (2000). La investigación-acción en el aula. *Agenda académica*, 7(1), 27.
- Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación. (s.f.). Patrimonio Inmaterial. <https://www.exteriores.gob.es/RepresentacionesPermanentes/unesco/es/UNESCO%20en%20Espana/Paginas/Inscripciones%20UNESCO/Patrimonio-Inmaterial.aspx>
- Montessori, M. (1986). *La mente absorbente del niño*. Recuperado de <https://fundaciontorresyprada.org/wp-content/uploads/2022/01/LA-MENTE-ABSORBENTE-DEL-NINO.pdf>
- Núñez Pérez, J. C., González-Pianda, J. A., Rodríguez, M. G., González-Pumariega, S., Montero, C. R., Pérez, L. Á., & del Carmen González Torres, y. M. (1998). ESTRATEGIAS DE APRENDIZAJE, AUTOCONCEPTO Y RENDIMIENTO ACADÉMICO. *Psicothema*, 10(1), 97-109.
- Pérez, A.I. (2005). *La investigación-acción en educación*. Ediciones Morata.
- Prats, J. y Hernández, A. (1999). Educación por la Valoración y Conservación del Patrimonio en Institut d'Educació de Ajuntament de Barcelona (Ed.), *Por una ciudad comprometida con la educación* (1 ed., Vol. 1, pp. 1-1128). AJUNTAMENT DE BARCELONA
- Real Academia Española (2022). *Diccionario de la lengua española* (23ª ed.)
- Red Española de Aprendizaje-Servicio (12 de noviembre de 2023). *¿Qué es? Aprendizaje-Servicio*. Red Español de Aprendizaje-Servicio. <https://www.aprendizajeservicio.net/que-es-el-aps/>
- Red por el Patrimonio Mundial (2 de enero de 2024). *Patrimonio mixto*. <https://www.patrimoniomundial.org/cópia-3-patrimônio-natural?lang=es>
- Rodríguez Gallego, M.R. (2014). El Aprendizaje-Servicio como estrategia metodológica en la Universidad. *Revista Complutense de Educación*, 25 (1), 95-113.
- Rojas Cuevas, M. R. M. (2013). Breve historia de la técnica del grabado. *MAGOTZI Boletín Científico De Artes Del IA*, 1(2). <https://doi.org/10.29057/ia.v1i2.608>

- Rubio Fernández, A. (2015). Metodologías Artísticas de Enseñanza: Un enfoque escultórico para la educación artística. En Editorial Universitat Politècnica de València (Ed.), *Libro de Actas - Congreso Internacional de Investigación en Artes Visuales. ANIAV*. Editorial Universitat Politècnica de València (UPV)
- Serra, C. (2004). Etnografía escolar, etnografía de la educación. *Revista de educación*, 334, 165-176.
- Sierra, H. (2013). *Aprendizaje activo como mejora de las actitudes de los estudiantes hacia el aprendizaje* [Trabajo Fin de Máster]. Universidad Pública de Navarra.
- Sören, A. (15 de mayo de 2020). *Origen, institucionalización y evolución de la etnografía. Fundación iS+D para la Investigación Social Avanzada*.
[https://isdfundacion.org/2020/05/15/origen-institucionalizacion-y-evolucion-de-la-etnografia/#:~:text=El%20termino%20fue%20acuñado%20en,Participante%20\(Guasch%2C%202002\).](https://isdfundacion.org/2020/05/15/origen-institucionalizacion-y-evolucion-de-la-etnografia/#:~:text=El%20termino%20fue%20acuñado%20en,Participante%20(Guasch%2C%202002).)
- Biblioteca Nacional de España (s.f.). *Técnicas de grabado y estampación (I)*. Recuperado el 10 de octubre de 2023, de <https://www.bne.es/es/blog/blog-bne/tecnicas-grabado-estampacion-i>
- UNESCO. Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. Conferencia Mundial sobre Necesidades Educativas Especiales, París, 17 de octubre de 2003.
- Valdés, C. (2018). Etnografía y empirismo. *Revista temas sociológicos*, 23, 79-113.
- Valecillo, Z. G. (2009). ¿Cómo acercar los bienes patrimoniales a los ciudadanos? Educación Patrimonial, un campo emergente en la gestión del patrimonio cultural. *Pasos Revista de turismo y patrimonio cultural*, 7(2), 271-280.
- Vidal Ledo, María, & Rivera Michelena, Natacha. (2007). Investigación-acción. *Educación Médica Superior*, 21(4), 1-15.

X. ANEXOS

1. ANEXO 1. INSTRUMENTOS Y ELEMENTOS DE ESTAMPACIÓN

1.1 [Fig. 1.](#) Gubia

Figura 1

Imagen gubia



1.2 [Fig. 2.](#) Punta seca

Figura 2

Imagen punta seca



1.3 **Fig. 3.** Cilindros-sellos

Figura 3

Imagen cilindros-sellos



Nota. Reproducida de El grabado, de Catafal y Oliva, 2002.

1.4 **Fig. 4.** Bandanas

Figura 4

Imagen bandanas



Nota. Reproducida de Métodos históricos de estampación calcográfica: terminología y clasificación de los procesos de estampado, de María del Mar Bernal, 2019

1.5 [Fig. 5.](#) Plancha de linóleo

Figura 5

Imagen plancha de linóleo



1.6 [Fig. 6.](#) Vinilo flexible

Figura 6

Imagen vinilo flexible



2. ANEXO 2. PRINCIPALES TIPOS Y TÉCNICAS DE GRABADO Y ESTAMPACIÓN

2.1 [Texto 1.](#) Principales tipos de estampación

Principales tipos de estampación según Bernal (2019)

1. La estampación natural, limpia o seca: técnica que utilizaban los estampadores en la que se mantenía la estampación natural, únicamente si la plancha estaba bien grabada. El estampado natural se utilizó durante los siglos XVIII y XIX, y actualmente es conocida como estampación limpia, denominación establecida por Lalanne: “natural, clean or dry Print”.
2. La estampación artística: técnica en la que se intervenía durante el proceso de entintado para obtener efectos que no estaban grabados en la plancha de metal. Las variaciones dependían de la creatividad del artista, y fue Auguste Delâtre quien lo generalizó en el año 1860. Este tipo de estampación generó la seriación, produciendo estampas diferentes en función de las variaciones del entrapado. Entre las técnicas que se observan son el aguafuerte y el entrapado.

3. El retoussage: técnica que parte de la estampación natural en la que se pasa la tarlatana sin apresto para “peinarla”. Esta acción se denominó así por los trazos que generaba el entrapado. El entrapado consiste en “peinar” la plancha generando trazos de una u otra dirección, con el apresto de la tarlatana (trapo) sobre la tinta cuando aún es densa (véase *Anexo I. Fig. 4*). Esta técnica es confundida con el entrapado, ya que utiliza la tarlatana para “peinar” la matriz. Esto posiblemente lo puso en práctica Delâtre alrededor de 1860 en su búsqueda de nuevas formas de estampación. Previamente a la tarlatana, se trabajaba con paños de lino más suave como la muselina o la estameña.
4. El aguafuerte variable, la monoimpresión: Técnica que modifica la imagen o dibujo una vez está grabado en la matriz mediante cualquier otra técnica. La monoimpresión está relacionada a su vez con varias técnicas, como el grabado, la litografía y la xilografía.

2.2 **Fig. 7. Cronograma proyecto**

Figura 7

Cronograma de las acciones llevadas a cabo a lo largo del proyecto

19 CRONOGRAMA

	Mes 1	Mes 2	Mes 3	Mes 4	Mes 5	Mes 6	Mes 7	Mes 8	Mes 9	Mes 10	Mes 11	Mes 12
Acción 1	x	x	x									
Acción 2	x	x	x									
Acción 3				x	x							
Acción 4					x	x						
Acción 5				x	x	x						
Acción 6				x	x	x						
Acción 7						x	x					
Acción 8						x	x					
Acción 9							x					
Acción 10							x	x	x	x		
Acción 11									x	x		
mes	oct	nov	dic	ene	feb	mar	abr	mayo	jun	jul	ago	sep

Acción
A1. Preparación de materiales educativos previos a la acción en el aula por los miembros del equipo
A2. Testado del funcionamiento de los instrumentos mecánicos mediante simulaciones y pruebas con materiales similares a los esperados, previamente creados por los miembros del equipo del PID
A3. Sesiones formativas sobre instrumentación antigua/arqueológica y tradicional en el centro escolar, para escolares y miembros del equipo
A4. Sesión formativa sobre estampación y creación de matrices artísticas para obra seriada para estudiantes: universitario y miembros del equipo
A5. Composición musical para instrumentos mecánicos de manivela en el aula de 5º de Educación Primaria del Colegio Centro Cultural Vallisoletano (8 líneas)
A6. Supervisión de las melodías resultantes y evaluación de sus posibilidades para favorecer improvisación musical en torno a las mismas
A7. Troquelado de la notación de las composiciones en papeles para instrumentos mecánicos de manivela en el aula de 5º de Educación Primaria del Colegio Centro Cultural Vallisoletano (8 líneas) / Aula de 2º de Grado de Educación Primaria FEYTS-LVU
A8. Intervención plástica sobre papeles para instrumentos mecánicos de manivela a cargo de estudiantes de 2º de Grado de Educación Primaria FEYTS-LVU
A9. Conciertos didácticos en el Colegio Centro Cultural Vallisoletano y Salón de Actos de la FEYTS
A10. Edición digital de los contenidos audiovisuales
A11. Elaboración de la memoria del PID

Nota. Reproducida de Memoria Premio Consejo Social, de Pablo de Castro et al., 2023 (véase [Anexo 6](#))

2.3 Tabla 1

Técnicas de grabado y su clasificación según Huidobro (2010)

TÉCNICAS	Técnicas de grabado húmedas	Técnicas de grabado secas	Técnicas de grabado directas	Técnicas de grabado indirectas	Descripción técnicas utilizadas en el PID	ANEXOS
Aguafuerte	X			X		(véase Anexo 2. Fig. 8.)
Aguatinta	X			X		(véase Anexo 2. Fig. 9.)
Litografía	X					(véase Anexo 2. Fig. 16. y Fig. 17.)
Monotipo	X				Técnica que consiste en generar una estampa por contacto directo con una imagen recién pintada cuando la tinta aún está húmeda.	
Buril		X	X		Técnica que utiliza un buril para grabar la plancha de metal, ser entintada y estampada en el tórculo sobre un papel humedecido.	(véase Anexo 2. Fig. 10. Y Anexo 4. Fig. 24.)
Gofrado		X		X	Técnica que consiste en generar un relieve en el papel como consecuencia de la presión que ejerce el tórculo sobre la	(véase Anexo 2. Fig. 11.)

					superficie, sin necesidad de entintarlo.	
Estampa digital		X	X			(véase Anexo 2. Fig. 12.)
Xilografía		X	X			(véase Anexo 2. Fig. 13.)
Xilografía a testa		X	X			(véase Anexo 2. Fig. 14.)
Linografía		X	X			(véase Anexo 2. Fig. 15.)
Mezzotinta		X		X		(véase Anexo 2. Fig. 18.)
Punta seca		X	X			(véase Anexo 2. Fig. 19. y Fig. 20.)

- Aguafuerte:

Técnica indirecta de grabado en hueco. La plancha es cubierta con un barniz para protegerla. Con una punta de grabar se incide en la misma, quitando en esas líneas el barniz dado. La plancha se introduce en una cubeta con ácido que muerde las zonas que no están cubiertas por el barniz, generando la composición pensada. Después se entinta, introduciendo la tinta en las zonas con incisión, limpiando el resto de la superficie. La plancha se introduce en el tórculo para plasmar la obra en papel humedecido.

Los inicios de esta técnica pueden encontrarse a principios del siglo XVI en Ausburgo, de mano de los hermanos Hopfer. Entre 1515 y 1519 es utilizada por Durero, creando obras como Jesús en el Monte de los Olivos.

Es una técnica muy utilizada durante los siglos XVI y en todo el siglo XVII, pero pierde fuerza por el buril. Las dos grandes figuras a resaltar son Piranesi en Italia y Francisco de Goya en España. En el siglo XX destaca Pablo Picasso (véase *Fig. 8*).

2.4 [Fig. 8.](#) Imagen aguafuerte

Figura 8

Imagen aguafuerte



Nota. Reproducida de Piranesi. Arco de Tito de piranesi, 1756-60

- Aguatinta:

Técnica indirecta de grabado en hueco. La plancha es cubierta con resina en las partes que se pretende generar diferentes tonalidades de gris y se calienta para que se adhiera. La plancha se introduce en el ácido para que muerda los pequeños espacios que han quedado entre los granos de resina. Después se entinta y se estampa como el aguafuerte. La aguatinta se puede utilizar por sí sola o junto con el aguafuerte. Una variante de esta técnica es la aguatinta al azúcar.

Los inicios de esta técnica se originan en el siglo XVIII por Le Prince, discípulo de F. Boucher, por la necesidad de crear una técnica que permita generar diferentes tonos. La figura que destaca en esta técnica es Francisco de Goya, combinándola con el aguafuerte. Picasso utilizó de forma usual la aguatinta al azúcar durante el siglo XX (véase *Fig. 9*).

2.5 [Fig. 9.](#) Imagen aguatinta

Figura 9

Imagen aguatinta



Nota. Reproducida de Volavérunt (Los Caprichos), de Goya, 1799

- Buril:

Técnica directa de grabado en hueco. La plancha se graba directamente con un buril, por el que va desprendiendo hilos de cobre que dejan incisiones formando el dibujo. La estampación es la misma que las anteriores. El buril se puede utilizar por sí solo o con el aguafuerte o la punta seca.

Los inicios de esta técnica se originan en el siglo XV. Uno de los primeros burilistas es Martin Schongauer, por el que Durero sentirá gran admiración e influencia. En el siglo XVI destacan Durero y los Pequeños Maestros, conocidos así por sus grabados de pequeño tamaño. En la España del siglo XVIII, muchos grabadores se forman en esta técnica, situando a Manuel Salvador Carmona como figura principal. En la actualidad, esta técnica se utiliza únicamente para el papel moneda y algunos grabados conmemorativos (véase *Fig. 10*).

2.6 [Fig. 10](#). Imagen A. Durero. La Melancolía, 1514, buril

Figura 10

Imagen buril



Nota. Reproducida de La Melancolía, de A. Durero, 1514

- Gofrado o grabado en seco:

Técnica que consiste en estampar una plancha incidida sin entintarla. También se pueden colocar objetos en la matriz a modo de collage para generar diferentes relieves.

Los inicios de esta técnica se originan desde la antigüedad para la realización de sellos. Se destaca a Alexandre Charpentier en esta técnica. En la actualidad se sigue utilizando, combinándola con otras técnicas (véase *Fig. 11*).

2.7 [Fig. 11.](#) Imagen gofrado

Figura 11

Imagen gofrado



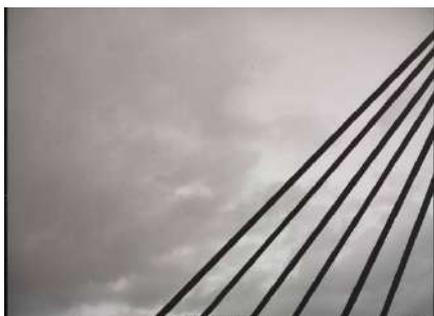
Nota. Reproducida de gofrado, de A. Charpentie Clotho, 1899

- Impresión digital o estampa digital:
Técnica que consiste en generar la matriz en un ordenador o partir de otra ya creada para imprimirla en un papel adecuado. Ocasionalmente es utilizada con técnicas tradicionales de grabado y estampación (véase *Fig. 12*).
Los inicios de esta técnica se originan a mediados del siglo XX y se encuentra en constante evolución por los artistas actuales.

2.8 [Fig. 12.](#) Imagen impresión o estampa digital

Figura 12

Imagen impresión o estampa digital



Nota. Reproducida de Estados límite, de Otty Pérez Laspra, 2008

- Xilografía:
Técnica de grabado en relieve en planchas de madera. Para incidir en la madera se pueden utilizar gubias o incluso el buril. Después se entinta y se introduce en el tórculo para generar la obra en papel o tela.
Los inicios de esta técnica datan del siglo XIII, encontrando naipes como primeras

muestras de esta técnica. Uno de los artistas que destaca en esta técnica es Durero (véase *Fig. 13*).

2.9 [Fig. 13](#). Imagen xilografía

Figura 13

Imagen xilografía



Nota. Reproducida de Adoración a los Reyes, de A. Durero, 1511

- Xilografía a testa o a contrahilo:

Técnica de grabado en relieve en planchas de madera. La madera que se utiliza es cortada de forma perpendicular al tronco del árbol. Con ella, se puede grabar en todas las direcciones sin encontrar fibras ni contrafibras en la madera. El tipo de madera que se utiliza es dura como la del boj, el cerezo o el arce. La incisión se realizará con el buril (véase *Fig. 14*).

2.10 [Fig. 14](#). Imagen xilografía a testa o a contrahilo

Figura 14

Imagen xilografía a testa o a contrahilo



Nota. Reproducida de Superficie, de Teresa, 2011

- Linografía o linograbado:

Técnica de grabado en relieve en planchas de linóleo. El linóleo está formado por aceite de lino mezclado con polvo de madera o de corcho sobre un entramado de yute. Este material se trabaja rebajando las zonas que no se quieren entintar con gubias o con buriles, dejando con relieve las zonas a estampar. Después se entinta y se estampa como las técnicas anteriores.

Los inicios del linóleo se originan en el año 1860 por Frederick Walton, como revestimiento para suelos y paredes. A principios del siglo XX se empezó a utilizar como matriz de grabado, destacando a Matisse (véase *Fig. 15*).

2.11 [Fig. 15](#). Imagen linografía o linograbado

Figura 15

Imagen linografía o linograbado



Nota. Reproducida de Primavera, de Matisse, 1938

- Litografía:

Técnica de estampación sin incisión, basada en el rechazo entre el agua y la grasa. La matriz está compuesta de una piedra caliza muy absorbente en la que se dibuja con lápices o pinceles especiales usando tinta grasa. Después se pasa una esponja humedecida con ácido nítrico y goma arábiga. Se entinta y ésta queda dentro de las partes dibujadas con tinta grasa, para estamparlo en la prensa litográfica (véase *Fig. 16*). Los inicios de esta técnica datan en el año 1796 por Alois Senefelder.

2.12 [Fig. 16](#). Imagen prensa litográfica

Figura 16

Imagen prensa litográfica



Nota. Reproducida de prensa litográfica, de Todart, s.f.

Se utiliza sobre todo por los artistas del siglo XIX, como Goya en el año 1819, con su obra *Toros de Burdeos*. En España destaca Joan Miró (véase *Fig. 17*).

2.13 [Fig. 17](#). Imagen litografía

Figura 17

Imagen litografía



Nota. Reproducida de *Los Toros de Burdeos*, de Goya, 1825

- Mezzotinta, manera negra o grabado al humo:

Técnica directa de estampación en hueco. La plancha de metal es graneada mediante un graneador o berceau hasta conseguir que quede completamente graneada. Después, mediante un rascador o bruñidor, se alisan las partes para conseguir los diferentes tonos, desde el negro hasta el blanco. Cuanto más lisa esté la superficie, menos tinta tendrá, por lo que saldrá de un tono más claro. Se estampa como el resto de grabados calcográficos.

Los inicios de esta técnica datan en el año 1642 por Ludwig von Siegen. En la

actualidad no se utiliza mucho debido al laborioso proceso. Como artista destacado del siglo XX se encontraría Giorgio Morandi. (véase *Fig. 18*).

2.14 [Fig. 18](#). Imagen mezzotinta, manera negra o grabado al humo

Figura 18

Imagen mezzotinta, manera negra o grabado al humo



Nota. Reproducida de figura femenina durmiendo, de Giogio Morandi, 1926

- Punta seca:

Técnica de grabado en hueco. La plancha, generalmente de cobre, es grabada directamente con una punta de grabar que incide en ella generando unas rebabas con su paso. Después se entinta y se estampa en el tórculo.

El uso del tórculo genera que las líneas se vayan aplastando, perdiéndose las formas creadas. Los trazos son más suaves que las del buril o aguafuerte. Se puede usar por sí sola o con la técnica del aguafuerte o buril (véase *Fig. 19*).

2.15 [Fig. 19](#). Imagen punta seca

Figura 19

Imagen punta seca



Nota. Reproducida de buril metálico con mango de madera, de Postelwijn, 2006

Los inicios de esta técnica son similares a los del buril. Comenzó a usarse a mediados del siglo XV. El artista más importante de este siglo es el Maestro del Gabinete de Ámsterdam (véase *Fig. 20*), del que se desconoce su nombre (Huidobro, 2010).

2.16 [Fig. 20.](#) Imagen Maestro del Gabinete de Ámsterdam**Figura 20**

Imagen Maestro del Gabinete de Ámsterdam



Nota. Reproducida de Joven con la muerte, de Maestro del gabinete de Ámsterdam, 1475-99

3. ANEXO 3. INTERVENCIÓN MUSICAL EN EL CCV**3.1 [Fig. 21.](#) Song Maker****Figura 21**

Imagen Song Maker

**3.2 [Fig. 22.](#) Laboratorio de arqueomúsica****Figura 22**

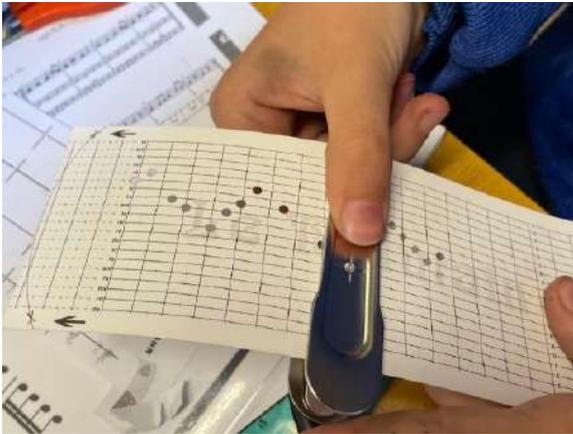
Imagen laboratorio de arqueomúsica



3.3 [Fig. 23.](#) Partitura y troquelador

Figura 23

Imagen partitura siendo troquelada por el alumnado del CCV



4. ANEXO 4. INTERVENCIÓN PLÁSTICA EN LA FEyTS

4.1 [Fig. 24.](#) Tórculo

Figura 24

Imagen tórculo del laboratorio 209 de la FEyTS



4.2 **Fig. 25.** Pautas de trabajo del laboratorio 209

Figura 25

Imagen pautas de trabajo del laboratorio 209

USO DEL TÓRCULO DEL LAB. 209

El tórculo es un tipo de prensa artesanal que se utiliza para la estampación artística de grabados realizados en metal (caligrafías), aunque también puede usarse para estampar matrices de madera (xilografías), índigo, cartón, golfados (realizados en relieve) o técnicas mixtas (colografías, ...).

Pese a su aspecto duro y rudimentario, el tórculo es un instrumento delicado y caro, por lo que requiere observar una serie de pautas en su manejo.

PROCESO DE ESTAMPADO

La matriz, el origen: Matriz con los dibujos a reproducir.

La estampa, el resultado: Papel que se coloca sobre la matriz y se prensa para obtener el resultado.

Tórculo de grabado: Tórculo que sirve para imprimir matrices en relieve.

FASES DE ESTAMPACIÓN

PREPARA LA PLANCHA (RELIEVO): Alisa la plancha con la técnica adecuada.

HUMEDECE EL PAPEL: A fin de hacerlo flexible, introduce el papel de algodón en una cubeta con agua durante unos minutos.

SECA EL PAPEL: Coloca el papel entre papeles secando a hojas de periódico. Debe quedar húmedo pero no encharcado.

BAÑE LA TINTA: Si la tinta es caligráfica báñala con aceite de roca hasta hacerla fluida (irá mejor si lo haces sobre una superficie atemperada). Si es tinta al agua no hace falta.

EXTIENDE LA TINTA: Una vez preparada, coloca la tinta sobre un soporte liso y extiéndola con el rodillo a fin de que esto se caiguen con ella.

ENTINTA LA PLANCHA (RELIEVO): Pasa el rodillo cargado de tinta por la plancha para que se deposita en la cara superficial.

ENTINTA LA PLANCHA (HUECO): Usa una mangueta de tartarano o una raceta blanca (caucho) para introducirla en los surcos.

LIMPIA LA PLANCHA (HUECO): Usa papel de periódico para retirar la tinta sobrante.

DESENGRASA LA PLANCHA (HUECO): Usa la palma de la mano cargada de blanco de España.

PON LA PLANCHA EN LA PLETINA: Colócala bien centrada, teniendo en cuenta que ha de poder pasar por completo bajo el rodillo tanto esta como el papel para poder retirarla.

CONSEJOS

NO LA LIES: El proceso de estampación siempre ha de estar supervisado por el maestro.

AJUSTA LA PRESIÓN: Los indicadores de presión deben marcar la misma en ambos lados para evitar que el rodillo pase desequilibrado y se deforme. Es mejor que esto lo haga el maestro. La presión ha de ser la justa para que pase la plancha entintada bajo el rodillo con una muy leve resistencia.

VIGILA LA PLETINA: Si la plancha es larga, la pletina podría dejar de correr entre ambos rodillos y caer. Conviene devolverla al centro hasta la siguiente estampación.

MANEJA EL PAPEL CON ACETATOS PLEGADOS PARA NO ENSUCIARLO: Te permitirá transportarlo y conegir su posición sin riesgo de mancharlo.

CUIDA LAS PLANCHAS Y TUS ESTAMPAS: Guarda tus planchas envueltas en papel de periódico y las estampas entre papel de seda.

GRABADO EN RELIEVO

Grabado en relieve: El rodillo pasará por la superficie de la matriz a presión.

GRABADO EN HUECO

Grabado en hueco: El rodillo pasará por los huecos de la matriz debajo de la tinta.

SERIGRAFÍA (SIN TÓRCULO)

Tiras el agua: Colócalas en un recipiente con agua para que se humedezca.

Prepara el papel o fotocopiable: Humedece el papel o fotocopiable con agua para que se humedezca.

4.3 **Fig. 26.** Primeras estampaciones en la FEyTS

Figura 26

Imagen primeras estampaciones FEyTS



4.4 **Fig. 27.** Bocetos de las tiras definitivas

Figura 27

Imagen bocetos de las tiras definitivas



4.5 **Fig. 28.** Tiras definitivas

Figura 28

Imagen última sesión en el laboratorio 209



5. ANEXO 5. CONCIERTOS DIDÁCTICOS GERMÁN DÍAZ

5.1 [Fig. 29.](#) Órgano de barbaria

Figura 29

Imagen Germán Díaz con el órgano de barbaria



5.2 [Fig. 30.](#) Caja de música

Figura 30

Imagen Germán Díaz con la caja de música



5.3 [Fig. 31.](#) Zanfona

Figura 31

Imagen Germán Díaz con la zanfona



5.4 [Fig. 32.](#) Alumnado CCV

Figura 32

Imagen alumnado del CCV con sus composiciones musicales



5.5 Fig. 33. Discurso oral concierto didáctico

Figura 33

Imagen discurso oral sobre la intervención plástica



5.6 Fig. 34. Rolmónica cromática

Figura 34

Imagen Germán Díaz con la rolmónica cromática



5.7 Fig. 35. Serrucho y arco de violín

Figura 35

Imagen Germán Díaz con el serrucho y el arco de violín

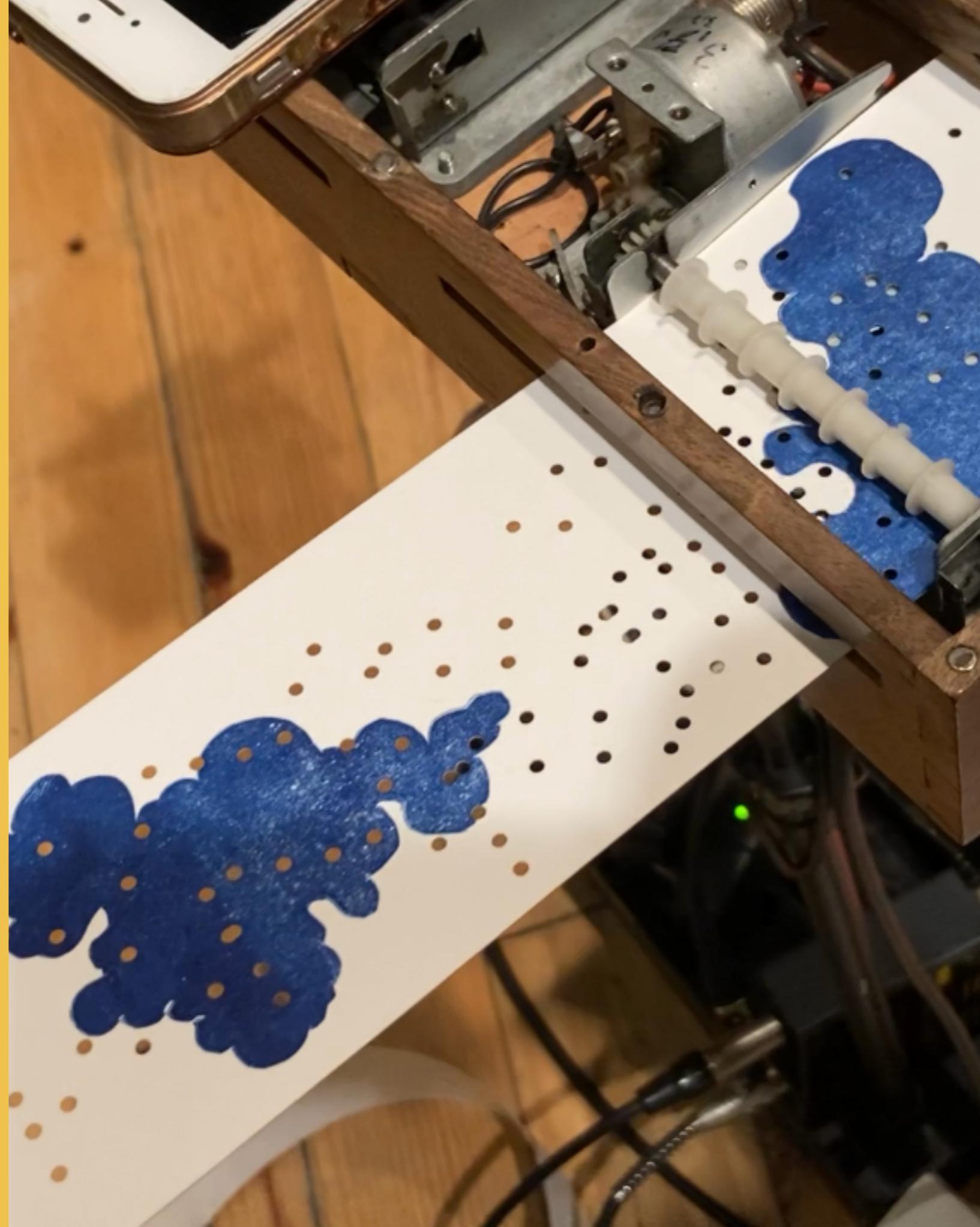


6. [ANEXO 6](#). MEMORIA PREMIO CONSEJO SOCIAL

PABLO DE CASTRO MARTÍN
(COORDINADOR)

MÚSICA Y ARTE EN PRIMARIA

**INTERVENCIÓN
ARTÍSTICA
Y COMPOSICIÓN MUSICAL
ENTRE LA UNIVERSIDAD
Y LA ESCUELA**



MÚSICA Y ARTE EN PRIMARIA

ÍNDICE

PARTE I

Memoria del proyecto

PARTE II

Ficha resumen del proyecto

3. PRESENTACIÓN DE CANDIDATURAS

Los candidatos habrán de presentar, dentro del plazo fijado, una memoria de la extensión que deseen, en formato digital, explicando las experiencias desarrolladas, indicando la contribución de las mismas a la innovación docente.

La memoria debe ir acompañada de una ficha resumen del proyecto, máximo 4 hojas, que contenga los siguientes apartados:

- Breve descripción del proyecto,, estrategias,, etc.
- Resultados obtenidos o previstos (repercusión docente, contenido innovador,, etc.)
- Resultados obtenidos o previstos (repercusión docente, contenido innovador, beneficiarios,

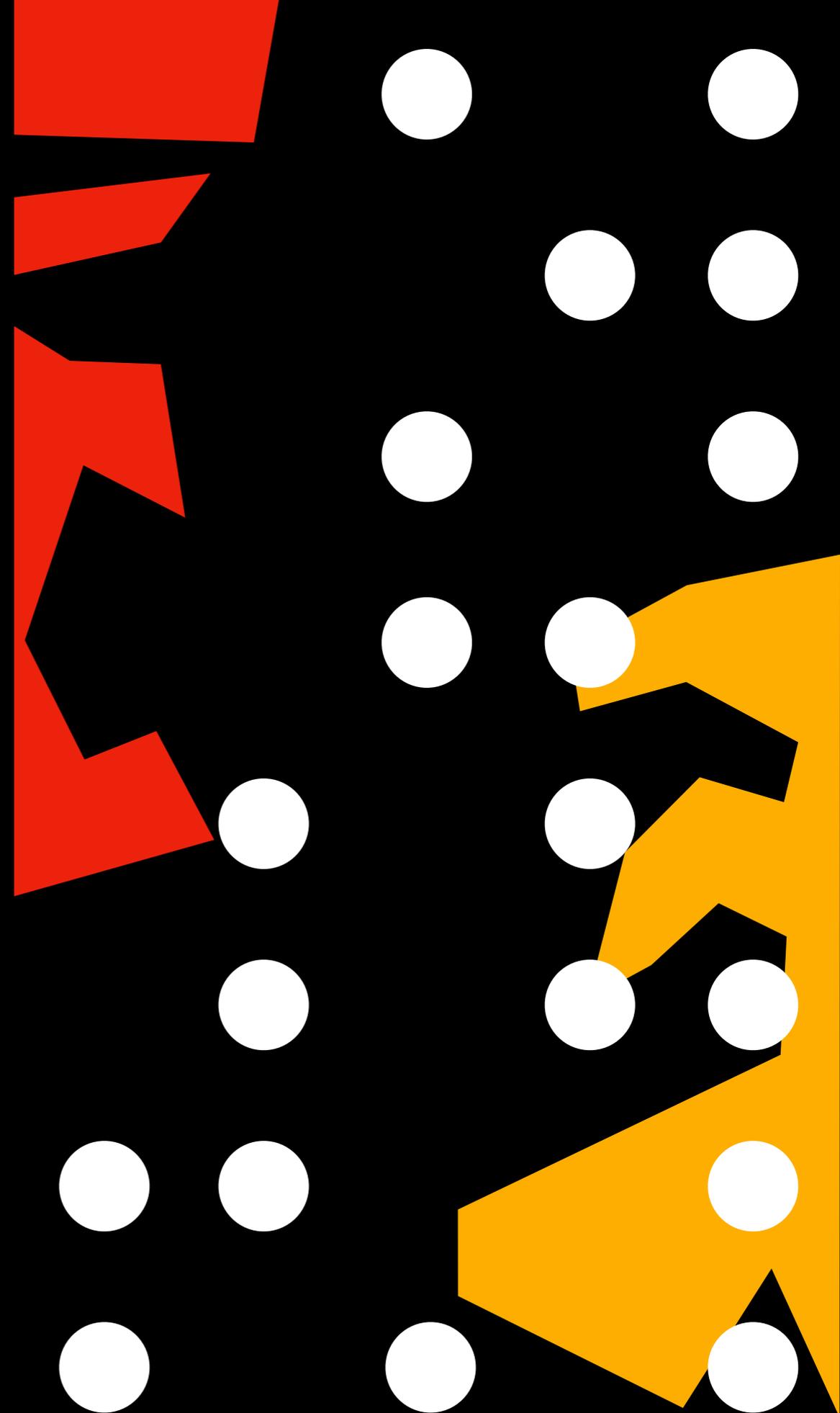
Las candidaturas, dirigidas al Presidente del Consejo Social, deben ser presentadas en el Registro Electrónico de la Universidad disponible a través de la dirección <https://sede.uva.es> de la Sede Electrónica de la Universidad.

El plazo para presentar las candidaturas finalizará el día 31 de MAYO de 2023.

PARTE I
MEMORIA

**MÚSICA Y
ARTE EN
PRIMARIA**

INTERVENCIÓN ARTÍSTICA
Y COMPOSICIÓN MUSICAL
ENTRE LA UNIVERSIDAD
Y LA ESCUELA





música y arte en primaria

intervención artística
y composición musical
entre la escuela
y la Universidad

1 AUTORÍA

Pablo de Castro Martín. Coordinador general

Departamento de Didáctica de la expresión musical, plástica y corporal. Facultad de Educación y Trabajo Social (FEyTS).

Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE, UVa)

pabloluis.castro@uva.es

Raquel Lanseros Martín. Coordinadora

Colegio Centro Cultural Vallisoletano

raquel@maristasccv.es

Raquel Jiménez Pasalodos

Departamento de Didáctica de la expresión musical, plástica y corporal. Facultad de Educación y Trabajo Social (FEyTS)

raquel.jimenez@uva.es

Olaia Fontal Merillas

Departamento de Didáctica de la expresión musical, plástica y corporal. Facultad de Educación y Trabajo Social (FEyTS)

Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE, UVa)

olaia.fontal@uva.es

Juan Peruarena Arregui

Departamento de Didáctica de la expresión musical, plástica y corporal. Facultad de Educación y Trabajo Social (FEyTS)

Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE, UVa)

juan.p.arregui@uva.es

Germán Díaz

Músico profesional

Andrea Cáceres

Estudiante UVa. 4º Curso. Grado en Educación Primaria. Facultad de Educación de Palencia

adekad10@gmail.com

COLABORACIÓN ESPECIAL

Marta Álvarez (marta.alvarez.polo@estudiantes.uva.es), **Fatou Mercedes Cisse** (fatou.cisse@estudiantes.uva.es),

Isabel Raposo (isabel.raposo@estudiantes.uva.es).

Estudiantes Uva, 2º Curso, Grado en Educación Primaria. FEyTS.

2 JUSTIFICACIÓN

La música con instrumentos mecánicos de manivela, su composición e interpretación, cayó en el olvido con la aparición de nuevas formas musicales e instrumentales, especialmente desde la segunda mitad del siglo XX. Asimismo, los sistemas de estampación tradicionales, empleados en la producción artística seriada, frecuentes desde la invención de la xilografía y en auge entre el medievo y el siglo XIX, se vieron superados por las imprentas offset o las impresoras domésticas. En ambos casos, el patrimonio inmaterial asociado a estas actividades se presenta en riesgo, incluso tratándose de un recurso educativo de primera magnitud en cualquiera de sus respectivas áreas.

Universidad y Escuela tienden menos puentes de los necesarios en su habitual relación. Desarrollar un proyecto de ida y vuelta, que contempla la colaboración transdisciplinar de escolares y universitarios para la realización de un mismo producto final, bajo la dirección de músicos y artistas profesionales, responde a los parámetros de sistemas educativos innovadores, donde la co-creación responsable y el aprendizaje es compartido y horizontal.

La incorporación de la creatividad y las disciplinas artísticas al proceso de enseñanza-aprendizaje, mediante procesos de investigación basados en las artes permite una reflexión sobre el objeto de estudio y sobre el propio contexto educativo; facilita la consecución de productos educativos de gran calidad, interés y proyección; y garantiza la adquisición de aprendizajes mediante procesos de apropiación, patrimonialización, identificación y significatividad.

Partiendo de estos ejes fundamentales, el proyecto se articula como una colaboración Universidad-Escuela, en la que escolares de 5º de Educación Primaria y 2º de Grado en la FEYTS colaborarán en la composición de piezas musicales soportadas sobre papeles troquelados para instrumentos de manivela que, a su vez, serán intervenidos plásticamente. Profesores UVA y maestros, músicos y artistas profesionales guiarán el proceso, que concluirá en conciertos didácticos en la FEYTS y la escuela.



Órgano de barbaría
Rolmónica cromática
Zanfona
Caja de música cromática
Tórculo para estampación

1

3

2

4

5

3 PALABRAS CLAVE

Proyecto, innovación, docente, educación primaria, educación patrimonial, música, estampación, educación musical, educación artística, patrimonio inmaterial.

4 INSTITUCIONES REPRESENTADAS



PDC2022-133460-I00



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

El proyecto está parcialmente financiado por el Vicerrectorado de Innovación Docente y Transformación digital, a través del Centro de Enseñanza Online, Formación e Innovación Docente (VirtUVA)

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y TRABAJO SOCIAL (FEYTS)

A esta facultad pertenece el grupo de estudiantes universitarios que desarrollará el proyecto,

COLEGIO CENTRO CULTURAL VALLISOLETANO

Este centro educativo será el destinatario fundamental de las acciones de aprendizaje y servicio, contribuyendo al proyecto con recursos humanos como una profesora-coordinadora y tres secciones de estudiantes de Educación Primaria.

FACULTAD DE EDUCACIÓN DE PALENCIA

Una estudiante de la Facultad forma parte del proyecto como participante de pleno derecho.

OBSERVATORIO DE EDUCACIÓN PATRIMONIAL EN ESPAÑA (OEPE)

Contribuye a la difusión del proyecto, así como a una parte de su financiación. Tres miembros del OEPE forman parte del equipo del proyecto.

5 BENEFICIARIOS / DESTINATARIOS

75 estudiantes de la FEyTS-UVA (2º del Grado en Educación Primaria, G2)

150 estudiantes del Colegio Centro Cultural Vallisoletano (5º y 6º curso de Educación Primaria)

La comunidad universitaria de la UVA, en su conjunto, ante la posibilidad de asistir gratuitamente al concierto didáctico de Germán Díaz en la FEyTS.

Las 150 familias del alumnado del Colegio Centro Cultural Vallisoletano, ante la posibilidad de asistir gratuitamente al concierto didáctico de Germán Díaz en la FEyTS.

La comunidad universitaria de la UVA, en su conjunto, ante la posibilidad de asistir gratuitamente al concierto didáctico de Germán Díaz en la FEyTS.

La sociedad, en su conjunto, mediante el acceso a los materiales audiovisuales generados en el proyecto y puestos a disposición mediante YouTube.

La comunidad científica, la comunidad educativa y la sociedad, en su conjunto, mediante la transferencia del proyecto realizada en foros científicos y publicaciones.

6 TIPO DE PROYECTO

MÚSICA Y ARTE EN PRIMARIA ha sido diseñado como un proyecto mixto, en cuyo desarrollo colaboran miembros de la comunidad universitaria con otros que no pertenecen a ella.

El uso de las metodologías activas es una de sus señas de identidad más importantes, pues combina el **APRENDIZAJE BASADO EN PROYECTO (ABP)** con el **APRENDIZAJE Y SERVICIO**, tras la detección de determinadas necesidades en la comunidad destinataria de la propuesta.

La **TRANSDISCIPLINARIEDAD** del proyecto se percibe en lo diverso de las actividades planteadas, la colaboración de profesorado de diferentes áreas educativas y la pluralidad de materiales finales.

7 CONTENIDO INNOVADOR

MÚSICA Y ARTE EN PRIMARIA se plantea como un proyecto de innovación que utiliza estrategias como **GAMIFICACIÓN, FLIPPED CLASSROOM, BYOD** (Bring Your Own Device) en los procesos de enseñanza-aprendizaje, así como la elaboración de **PÍLDORAS DE CONOCIMIENTO** y materiales didácticos que utilizan las metodologías artísticas y la obtención de conclusiones a partir de la **A/R/TOGRAFÍA** y la **ABER** (Investigación Educativa Basada en Artes Visuales). Una parte muy importante del proyecto se ha construido utilizando **PROCESOS DE PATRIMONIALIZACIÓN E IDENTIZACIÓN**, en aras favorecer la asimilación de conocimientos mediante el aprendizaje significativo.

Permite también el uso de las **NUEVAS TECNOLOGÍAS EN LA EDUCACIÓN** (utilizando SongMaker, Muscore, iMovie, Final Cut Pro...), la **VIRTUALIZACIÓN** y el desarrollo de **POWER SKILLS** como habilidades sociocomunicativas, trabajo en equipo, pensamiento crítico, inteligencia emocional y creatividad.

La creación de **PÍLDORAS DE CONOCIMIENTO Y DOCUMENTALES** contribuyen a una mejor comunicación de los contenidos fundamentales asociados al proyecto, al tiempo que permiten la utilización de la **CLASE INVERTIDA** para el acceso a los mismos.

También se ha perseguido la **CREACIÓN DE UN HITO FUNDAMENTAL EN EL PATRIMONIO EDUCATIVO DE LOS DOCENTES EN FORMACIÓN**, de modo que puedan volver a la conceptualización que fundamenta este proyecto en diversas ocasiones de su futuro profesional para construir acciones de innovación educativa y, de este modo, contribuir al necesario cambio del paradigma educativo.

Para terminar, el proyecto demanda la **INCORPORACIÓN DE LA FIGURA DEL ARTISTA/MÚSICO EN EL CONTEXTO EDUCATIVO**, más allá de producirse en coincidencia con la figura del maestro.

8 FASES

F1 CREACIÓN DE UN EQUIPO DE TRABAJO TRANSDICIPLINAR,

Una de las virtudes del trabajo por proyectos es que permite condensar en un mismo equipo de trabajo agentes muy diversos, procedentes de diferentes áreas del saber, disciplinas o niveles educativos. En nuestro caso, además de contar con tres perfiles claramente diversos (profesores, músicos y estudiantes) –en ocasiones, haciendo evidente lo polifacético de los miembros del equipo–, nos parecía relevante que sus especialidades aportaran desde diferentes intereses y especialidades, estando presentes con claridad: música, creación plástica, arte contemporáneo, diseño de proyectos de innovación, arqueología, musicología, historia del arte, historia, didácticas específicas, grabado caligráfico, composición musical... por no hablar de otros dones: valentía, arrojo, perseverancia, responsabilidad, capacidad de seducción, organización, creatividad, compromiso educativo, inquietud docente, activismo educativo... todos ellos necesarios para diseñar el proyecto y poder llevarlo a buen puerto en una temporización muy ajustada, que debía convivir con otras ocupaciones laborales y la vida en familia.

PROFESORES

El equipo está integrado por docentes en ejercicio: cuatro de ellos imparten su magisterio en la Universidad –especializados en Didáctica de la expresión plástica (2, FEyTS), en Musicología (2, FFyLL) y una es profesora de Educación Primaria en el Colegio Centro Cultural Vallisoletano.

MÚSICOS

El intérprete y compositor Germán Díaz se incorpora al proyecto para desarrollar la parte final, la más bella y emotiva, en formato de conciertos didácticos. Asimismo, la profesora Raquel Lanseros es especialista en música y ha formado parte de diversos grupos de música tradicional; también Raquel Jiménez, además de licenciada en Arqueología cuenta con la especialidad de Musicología y con formación musical específica.

ESTUDIANTES

Andrea Cáceres, graduada en Educación Infantil por la Facultad de Educación de Palencia (UVa), se encuentra actualmente cursando 4º curso del Grado en Educación Primaria y procede de un bachillerato de Artes, por lo que su inclusión ha sido fundamental desde el inicio del proyecto. Luego, el desarrollo del proyecto favoreció la incorporación de tres estudiantes del grupo de 2º de Grado que desarrollaba el proyecto en la FEyTS, sin cuya colaboración hubiera sido imposible llevar a cabo las fases de estampación.



F2 DISEÑO DE MATERIALES EDUCATIVOS, PROTOCOLOS, PROCEDIMIENTOS Y LOGOTIPO

La creación del proyecto implicó el reparto de tareas y la preparación de materiales previos como **PROTOSCOLOS Y PROCEDIMIENTOS** de trabajo (necesarios para que el alumnado entendiera y pudiera llevar a cabo su parte del trabajo del modo más autónomo posible).

Por supuesto, la reflexión educativa sobre los contenidos curriculares, tanto en el nivel de Educación Primaria como en el del Grado universitario, vino acompañada del **DISEÑO DE LA CORRESPONDIENTE UNIDAD DIDÁCTICA O DE LAS LÍNEAS FUNDAMENTALES** de las acciones que se iban a realizar, así como de sus procedimientos de evaluación.

El equipo de trabajo creyó necesario diferenciar los documentos pertenecientes al proyecto mediante la creación de una **IMAGEN CORPORATIVA ESPECÍFICA**, la cual tomaba sus referencias visuales de la caja de música, tanto como de los procesos de estampación calcográficos. En ella se aunaban los papeles troquelados, la manivela y las formas realizadas sobre estos mediante el uso de plantillas recortadas, remitiendo al trabajo que se realizaría en el laboratorio de estampación.

F3 SESIONES FORMATIVAS ESPECIALIZADAS

Para que pudieran abordar sus tareas, los estudiantes debían recibir formación específica sobre determinados procesos y acceder a ciertos contenidos. Estas tuvieron lugar en el Colegio Centro Cultural Vallisoletano, sobre arqueomúsica y composición musical, y en la FEyTS, sobre procesos de estampación tradicionales. Se diseñaron como clases monográficas de 50 minutos de duración, o como talleres cuyo desarrollo abarcó diferentes sesiones.

F4 EN CONCIERTO

El compositor Germán Díaz combinó música y arte en sendos conciertos didácticos, para la comunidad escolar y universitaria, acogiendo en el espectáculo a los escolares, quienes pudieron interpretar sus propias composiciones ante el público asistente.

F5 TRATAMIENTO DE MATERIALES AUDIOVISUALES

Creación de un documental que resuma el proyecto y de una píldora de conocimiento sobre instrumentos de manivela.

F6 EVALUACIÓN DEL PROYECTO

Para la valoración se utiliza encuestas, sesiones de Focus group y observación participante.

F7 VISIBILIZACIÓN Y TRANSFERENCIA

Presentación de los resultados del proyecto en foros científicos y difusión del mismo en RRSS.

9 IDENTIFICACIÓN DE NECESIDADES DOCENTES

CONTEXTO

C1. LA ESCUELA: TAN LEJOS, TAN CERCA

La escuela es un ecosistema educativo relacionado con la UVa mediante la aportación de egresados en Educación al mercado laboral, el envío de estudiantes para sus prácticas en los colegios y la colaboración en proyectos de investigación docente. Esta conexión, resultando habitual, se percibe necesaria e insuficiente, pues se limita a periodos muy concretos, que coinciden con los curso 3º y 4º del grado y durante una continuidad temporal de un máximo de tres meses. Más allá, las experiencias con la escuela son excepcionales y no suelen ir más allá de utilizar la escuela como campo de pruebas para el desarrollo de investigaciones concretas.

En esta ocasión, el proyecto se desarrolla de modo conjunto y sincrónico por el profesorado y el alumnado de la FEyTS y del Colegio Centro Cultural Vallisoletano no con una intención investigadora –que queda en un segundo plano– sino con una auténtica vocación de servicio, de modo que la aproximación de la Universidad a la escuela se señala en la línea de tratar de apoyar con los recursos y conocimientos de la Academia los procesos de enseñanza-aprendizaje de la enseñanza formal obligatoria, en aras de una enseñanza de calidad, capaz de mirar más allá de los contenidos del currículo.

C2. EL PATRIMONIO CULTURAL ES LA PIEDRA FILOSOFAL DE LA EDUCACIÓN, favorece la adquisición creativa de aprendizajes mediante proyectos transdisciplinares de innovación. El patrimonio inmaterial musical y artístico, el modo en que se tocan y fabrican los instrumentos antiguos, o cómo se construyen imágenes mediante técnicas de estampación tradicional, proporciona la ocasión de reforzar esa línea educativa.

MOTIVACIÓN

M1. CONSTITUIR UN EQUIPO TRANSDISCIPLINAR

La cooperación de maestros, profesores universitarios y músicos profesionales no resulta de todo inusual, aunque debería ser mayor. Por otro lado, la inclusión en el equipo del alumnado de grado resulta menos común; la incorporación de estudiantes de Ed. Primaria como agentes imprescindibles es excepcional.

M2. GENERAR EXPERIENCIAS DIDÁCTICAS PATRIMONIALIZADORAS

La recuperación de prácticas musicales y técnicas artísticas artesanales del pasado en el contexto de la educación formal contribuye a generar aprendizajes significativos, mediante procesos de identificación y patrimonialización que garantizan la secuencia de sensibilización en educación patrimonial, necesaria para la: conocer, comprender, respetar, valorar, sensibilizar, cuidar, disfrutar, transmitir y compartir el patrimonio cultural (Fontal, 2003).

Secuencia de sensibilización en educación patrimonial de la Dra. Olaia Fontal Merillas





1 Tarjeta de la performance reivindicativa del papel de las artes en la educación llevada a cabo en la feria ArCo 2023

2 Portada del Libro Blanco. Especialidad en los Grados de Magisterio y centros educativos en educación artística, plástica, visual y audiovisual



PROBLEMA EDUCATIVO

PE1. RECONEXIÓN DE LAS ÁREAS DE MÚSICA Y PLÁSTICA

La música y las artes plásticas forman parte del currículo del Grado en Educación Primaria, con presencia en los tres últimos cursos mediante numerosas asignaturas (algunas con docencia compartida Plástica/Música) pero a menudo caminan por senderos paralelos o divergentes. Existe también la Mención en Educación Musical. Es decir, la enseñanza de dos disciplinas artísticas que a menudo se integran en el mismo producto final del universo arte –performance, audiovisual (ficción, documental, videoarte), instalación artística...– se disocia y no se transmite adecuadamente al estudiantado –ya sea universitario o escolar– la importancia de la colaboración mediante procesos interdisciplinares, o no hay experiencias de excelencia en esta línea que refuercen la significatividad de sus aprendizajes.

Este proyecto supone un ejemplo de reconexión de ambas áreas sin siquiera alterar los planes de estudio ni los contenidos de las asignaturas, en favor de un aprendizaje más holístico, participativo, integrador y significativo.

PE2. CONSERVAR GENERANDO VÍNCULOS

Los rápidos cambios experimentados por la sociedad española de los últimos cuarenta años supusieron un progresivo abandono de prácticas artísticas y musicales cuasiartesanales, la desaparición y destrucción de instrumentos musicales, tanto como de artefactos de estampación, así como la condenación a la marginalidad o la extinción a tradiciones culturales que enriquecieron nuestro acervo en el pasado y que es preciso sostener, recuperar y actualizar, en aras de que nuestro patrimonio material o inmaterial lo perciban las nuevas generaciones de estudiantes como propio.

Los procesos de investigación educativa basados en las artes y la aplicación de los presupuestos de la A/r/tografía, junto a la propuesta de actividades de patrimonialización, sirven a tal fin.

PE3. NECESIDAD DE LA PRESENCIA DE LAS ARTES EN LA ESCUELA, TAMBIÉN DESDE FÓRMULAS LIMINARES

Encontrar vinculada la figura del artista a la educación formal es algo corriente en la sociedad estadounidense/británica/nórdica (artista residente, trabajo por proyectos *site specific*...) pero resulta excepcional en nuestro sistema educativo. La plataforma #educaciónnosinartes, agrupando a casi todo el profesorado del Área de Plástica de las Universidades españolas, llevaron hasta las comisiones de trabajo del Congreso de los Diputados el *Libro Blanco. Especialidad en los grados de Magisterio y centros educativos en educación artística, plástica, visual y audiovisual*, que reivindica la implantación de una Mención en Educación Artística para los futuros maestros de Primaria y la creación de una figura que –con perfil plástico o musical– coordine las actividades artísticas que puedan realizarse en los centros escolares.

Nuestro proyecto avanza en este sentido, estimulando la inserción de artistas y músicos profesionales en el ecosistema escuela/Universidad y generando, por lo tanto, una reflexión práctica sobre fórmulas alternativas a la figura del maestro tradicional.

10 OBJETIVOS [Y SU EVALUACIÓN]

OB 01. Mejorar la calidad docente y la formación en educación artístico musical de los futuros docentes de educación primaria a través de un proyecto colaborativo entre escuela, Universidad y músicos profesionales.

Se considera cumplido con creces el objetivo, como se deduce de la calidad de los productos finales elaborados tanto por los estudiantes universitarios (estampaciones) como los escolares (composiciones musicales para caja de música) a juicio del equipo del proyecto y de los agentes externos al mismo (profesores del CCV, familias, público general).

OB 02. Generar una comunidad de aprendizaje y un sistema de trabajo colaborativo entre escuela, Universidad y músicos profesionales.

Se considera cumplido el objetivo. Desde el comienzo de nuestra andadura, tanto en lo relativo al diseño de la propuesta de PID presentada al Vicerrectorado de Innovación Docente y Transformación digital como en cada una de las fases de su desarrollo posterior, la dinámica de trabajo en equipo permitió avanzar sólidamente sobre los objetivos planteados.

OB 03. Favorecer la interacción de alumnos universitarios con alumnos de Educación Primaria en un proyecto común donde el flujo de los aprendizajes se sirva de procesos de horizontalidad y co-creación.

Se considera cumplido el objetivo. 75 estudiantes de la FEyTS abordaron la reflexión plástica a partir de las músicas compuestas por el alumnado de 5º de Primaria del Colegio Centro Cultural Vallisoletano. El producto final perseguido lo constituyeron unas pautas musicales troqueladas sobre tiras de papel, para ser reproducidas con cajas de música, que fueron iluminadas mediante técnicas de estampación tradicional. En este proceso, también colaboraron estrechamente maestras de escuela, profesorado universitario y un músico profesional –además del alumnado colegial y universitario destinatario del proyecto–.

OB 04. Abordar el desarrollo del currículo educativo universitario del Grado en Educación Primaria correspondiente al Área de Didáctica de la expresión musical y plástica y el currículo de Música y Plástica del 5º curso escolar de Educación Primaria, mediante nuevas metodologías, innovación educativa desde las disciplinas artísticas.

Se considera cumplido el objetivo. Los contenidos educativos que se canalizaron a través de nuestro proyecto se extrajeron directamente del currículo oficial de del tercer ciclo de Educación Primaria, así como de la Guía didáctica de la asignatura de Fundamentos de la Educación Plástica Visual, correspondiente al 2º curso del Grado en Educación Primaria.

OB 05. Acercar al alumnado diferentes instrumentos musicales de manivela y tradicionales, característicos de diversos periodos históricos, para comprender su uso, valorar las manifestaciones musicales asociadas a los mismos y proyectarlos hacia el futuro mediante la composición e interpretación de piezas contemporáneas.

GRADO DE CUMPLIMIENTO DE LOS OBJETIVOS			
OBJETIVO	CUMPLIDO	PARCIALMENTE CUMPLIDO	NO CUMPLIDO
OB 01	X		
OB 02	X		
OB 03	X		
OB 04	X		
OB 05	X		
OB 06	X		
OB 07	X		
OB 08	X		
OB 09		X	
OB 10		X	
OB 11		X	
OB 12	X		
OB 13	X		



La caja de música se convirtió en el instrumento fetiche que funcionaba como hilo conductor conceptual entre el colegio y la Universidad, a través de la secuencia de actividades realizadas en uno u otro ámbito educativo.

Las sesiones formativas sobre instrumentos prehistóricos, antiguos y medievales (Raquel Jimenez y Raquel Lanseros) permitieron dar a conocer otros instrumentos de manivela, sobre los cuales tuvieron un acercamiento definitivo en los dos conciertos didácticos celebrados por Germán Díaz, que contaron con la explicación pertinente y una sonorización específica a través de piezas musicales por él compuestas y por los niños.

OB 06. Experimentar procesos artísticos que contemplen las técnicas de estampación para ofrecer resultados finales.

Se considera cumplido el objetivo. Desde la visita a la exposición de José Noriega en el Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español, los procesos de estampación estuvieron presentes en el imaginario de los estudiantes del Grado en Educación Primaria. Posteriormente, durante las sesiones del laboratorio vinculado al proyecto, que se extendieron durante un mes y medio, tuvieron la ocasión de hacer probaturas diversas, con diferentes grados de éxito, experimentando con tintas al agua y al aceite, plantillas de acetato y cartón, entintado al pincel o con rodillo y estampado manual o con tórculo.

OB 07. Desarrollar un proyecto que se concrete en creaciones plásticas, audiovisuales y musicales que permitan desarrollar las competencias y contenidos de las asignaturas propias del área correspondiente.

Se considera cumplido el objetivo, como lo prueban las composiciones musicales de realizadas por los escolares, las estampaciones producidas por los universitarios y las piezas documentales que resumen el proyecto. Estas producciones han servido para canalizar el currículo o la programación de las asignaturas por las que ha navegado el currículo y, por lo tanto, han contribuido al desarrollo de las competencias asociadas.

OB 08. Valorizar el patrimonio cultural material e inmaterial propio del territorio en que nos encontramos a través de acciones formativas y performativas que contribuyan a su sostenimiento en el tiempo y espacio.

Se considera cumplido el objetivo. Los instrumentos de manivela utilizados en el proyecto, el modo en que se utilizan, cómo se trasponen las músicas compuestas para aquellos, ponen en valor una parte de nuestro pasado cultural actualmente en riesgo. Lo mismo sucede con las técnicas de estampación tradicionales, ahora arrinconadas por la impresión doméstica o el formato pdf, cuyo uso ha quedado restringido al mundo del arte y, dentro de este, a un colectivo muy reducido. La puesta en marcha de procesos creativos que implican la utilización activa de estas en la escuela y la universidad han favorecido los procesos de patrimonialización precisos para proyectar estas prácticas hacia el futuro.

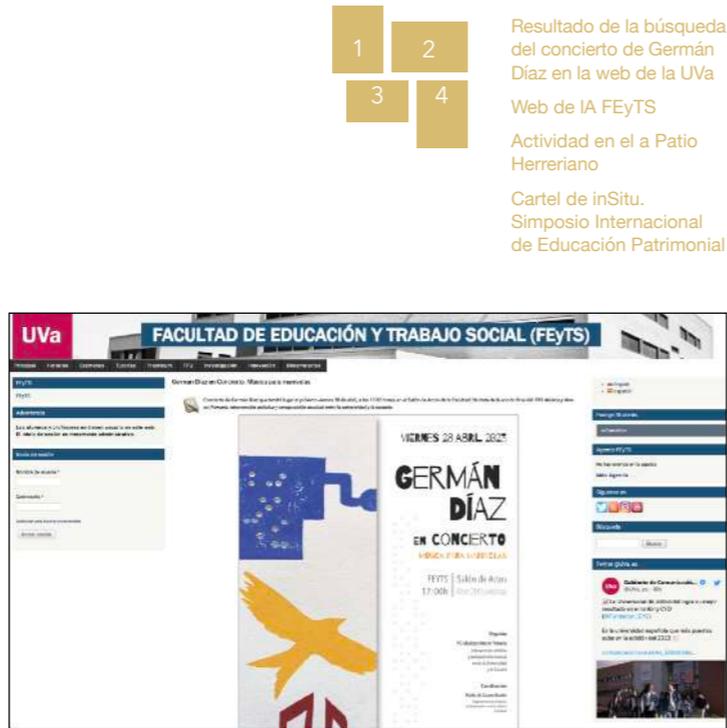
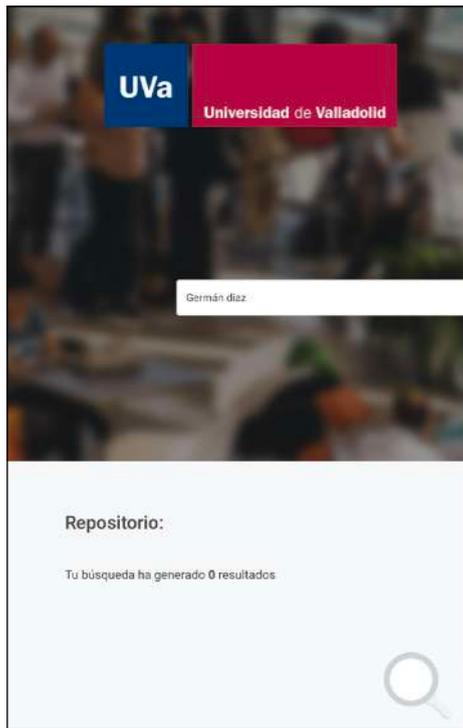
OB 09. Contribuir a la construcción de patrimonios educativos personales e íntimos en los participantes, mediante procesos artísticos de reflexión-acción.

Se considera parcialmente cumplido el objetivo. Las actividades de identidad y patrimonialización desarrolladas por los maestros en formación se encaminan a dibujar una práctica educativa futura fundamentada en las experiencias propias, vividas durante su formación universitaria y encaminadas al cambio de modelo educativo.

1

2

Taller de Arqueomúsica
Resultados del taller de
estampación
tradicional



- 1 Resultado de la búsqueda del concierto de Germán Díaz en la web de la UVA
- 2 Web de IA FEyTS
- 3 Actividad en el a Patio Herreriano
- 4 Cartel de inSitu. Simposio Internacional de Educación Patrimonial



26 y 27 abril, 2023
 Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg CEVFW (Padilla de Duero)
 Facultad de Educación y Trabajo Social FEyTS

Miércoles 26 abril, CEVFW
 Anogda, 11:00h
 Inauguración del Simposio, Orla Fontal (Observatorio de Educación Patrimonial en España OEPE UVA), Carlos Saez Minguez (Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg UVA), 12:00 horas
 Seminario de trabajo I. Principales miembros del OEPE, miembros del CEVFW, EDUHIPA, Sección departamental de Música UVA, Luca Gufi (Comune di Tarquinia - European Music Archaeology Project EMAP), 12:15 horas
 Visita a la Zona Arqueológica Pietra, 13:15 horas
 Comida, 15:00 horas
 Seminario de trabajo II, 16:30-20:00 horas

Jueves 27 abril, FEyTS 10:00 - 11:30 horas
 Sesión formativa abierta, European Music Archaeology Project (EMAP), Luca Gufi (Comune di Tarquinia - European Music Archaeology Project), Sección de Actos, Facultad de Educación y Trabajo Social UVA.
 Aforo máximo: 200 personas

inSitu
 Simposio Internacional de educación patrimonial
 Conversaciones en el patrimonio

Inscripción gratuita en www.oepe.es

OB 10. Introducir la figura del músico profesional en el ecosistema educativo como un agente estimulador de la creatividad y la comunicación de ideas mediante procesos divergentes.

Se considera parcialmente cumplido el objetivo. Desafortunadamente, las acciones de Germán Díaz en la escuela y la Facultad de Educación constituirán una isla en el mar. No sería justo afirmar que la celebración de dos conciertos didácticos constituyan la puerta de entrada de los artistas y músicos a la formación reglada pero, en cambio, sí se puede considerar su presencia entre futuros maestros como una propuesta defendible y ambicionable a futuro. Siendo complicado cambiar las leyes y estructuras educativas, y muy lenta esta evolución, tal vez la intervención directa en la construcción de futuros maestros permita acortar estos plazos o favorecer situaciones alternativas.

OB 11. Incorporar al alumnado universitario a la generación de procesos que estimulen la vida cultural de la comunidad universitaria en el campus, mediante la promoción de actividades artísticas que favorezcan la participación activa y responsable.

Se considera parcialmente cumplido el objetivo. La reducida asistencia de estudiantes universitarios no vinculados al proyecto al concierto celebrado en la FEyTS habla de la dificultad para que una actividad obtenga repercusión en el marco amplio del Campus Miguel Delibes. Enviada la información al Gabinete de Comunicación de la UVA, la noticia no mereció ningún tipo de reseña, comentario o anuncio en la web oficial. En cambio, sí recibió el tratamiento solicitado en la web de la FEyTS.

OBJETIVOS DE INCORPORACIÓN TARDÍA

Avanzado ya el desarrollo del proyecto de innovación educativa, se presentaron nuevas oportunidades que podían hacer el PID mejor de lo que sería ciñéndose al diseño original. En el afán por construir el mejor proyecto posible, se decidió incorporar nuevos objetivos para aprovechar las posibilidades educativas que el entorno ahora ofrecía, los cuales constituyeron los objetivos 12 y 13, tal y como se redactan a continuación.

OB 12. Utilizar educativamente la exposición de José Noriega en el Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español para convertir el trabajo en la sala en el punto de partida para los procesos creativos de estampación vinculados al proyecto.

Se considera cumplido el objetivo. Los días 22 y 23 de febrero de 2023 las sesiones lectivas abandonaron el aula habitual de la FEyTS para desarrollarse en la exposición *Es múltiple la imagen siempre, aunque sea una sola*, de José Noriega, en el MPH.

OB 13. Vincular el PID al Proyecto Europeo Comune di Tarquinia y European Music Archaeology Project (EMAP), a través de la participación de Luca Gufi, su coordinador, en acciones formativos con los estudiantes de la FEyTS.

Se considera cumplido el objetivo. La participación de Luca Gufi en inSitu. Simposio Internacional de educación patrimonial. Conversaciones en el patrimonio, coorganizado por el Observatorio de Educación Patrimonial en España y el Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg (UVA), permitió desarrollar un encuentro con los estudiantes de 2º Grado de Educación Primaria y vincular el EMAP con nuestro PID.

11 MATERIALES EDUCATIVOS

PROTOCOLOS DE TRABAJO

PROTOCOLO DE USO DEL TÓRCULO

El tórculo es un artificio que permite transferir, mediante la presión de un rodillo sobre una pletina que se desliza sobre otro rodillo –por debajo del anterior– la tinta recogida en las heridas de las planchas de metal o las superficies enroscadas a un papel, generando una estampa. Como sistema de reproducción ha sido fundamental en el desarrollo de la iluminación de libros, carteles, libelos, pliegos de cordel y toda suerte de estampas religiosas desde principios del siglo XIX, como alternativa a las prensas de estampación verticales. Se trata de un instrumento robusto, de apariencia ruda, pero relativamente frágil, pues inferir daños al rodillo superior puede implicar transmitir errores de reproducción en la estampa.

El tórculo existente en el Laboratorio 209 de la FEyTS es de una calidad estupenda, pero sufría un abandono considerable, en buena medida por el mal uso al que había sido sometido y que había provocado daños. Tras trabajar durante algunas semanas en su recuperación, el tórculo estuvo listo volver a prestar servicio para desarrollar talleres de grabado calcográfico o de estampación de matrices.

En consecuencia, y para prevenir daños al instrumento tanto como para que sirvieran de orientación al alumnado implicado en los procesos de trabajo, se diseñó un protocolo de trabajo que, además, explicaba brevemente algunas de las más comunes técnicas de reproducción.

PROTOCOLO PARA ESTAMPACIÓN DIRECTA SOBRE PAPELES TROQUELADOS PARA CAJA DE MÚSICA

Las composiciones para caja de música, más allá de su evidente evocación sonora, se convierten en un elemento con una gran carga plástica. El constante fluir del papel por el mecanismo sonorizador insinúa una cascada de puntos perforados cuya disposición, condicionada por la notación que transcribe, que tiene tanto de automatismo como de código secreto, se insinúa como un elemento visual que, tal vez, podría verse condicionado por una intención compositiva.

Pero el proyecto llegaba más lejos, pues pretendía componer visualmente sobre estos papeles troquelados con elementos visuales que pudieran remitir a la música que representan y, para que este trabajo tuvieran sentido y conceptualmente se acercase al objetivo, parecía necesario crear un procedimiento que estableciese la rutina de trabajo y acentuase los aspectos más importantes a tener en cuenta.

PROCEDIMIENTO DE ESTAMPACIÓN DIRECTA SOBRE PAPELES TROQUELADOS PARA CAJA DE MÚSICA



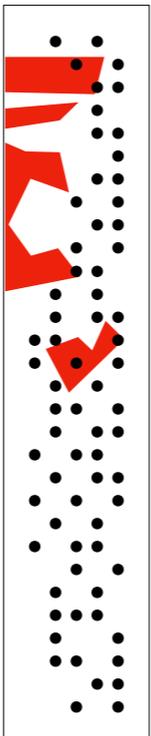
PLANTILLAS
Así las hacíamos antes



SANGRES CONECTADAS
La solución a los problemas de entintado será usar plantillas más grandes y conectadas por fuera



MANCHAS
La apariencia no varía, incluso podemos disponer alguna de las formas flotando en el centro del papel, de modo excepcional



PLANTILLA
La experiencia nos ha enseñado que trabajar con plantillas pequeñas nos da problemas de entintado (las formas se pegan al rodillo, se dan la vuelta y resulta difícil manipularlas), por eso vamos a ir a manchas sangradas (que llegan hasta el límite del papel), de modo que podamos conectarlas por fuera, en la zona del sangrado). Esto no significa que no podamos usar alguna suelta que ocupe el centro del papel.

PIENSA EN LA MÚSICA
Las piezas sobre las que vamos a trabajar tienen sus partes de estrofa y estribillo (su estructura se repite a lo largo del papel perforado con un mismo dibujo). Podría ser interesante (o no) que el patrón visual cambie cuando se refiere a cada parte (diferente color o repetición de una estructura anterior).

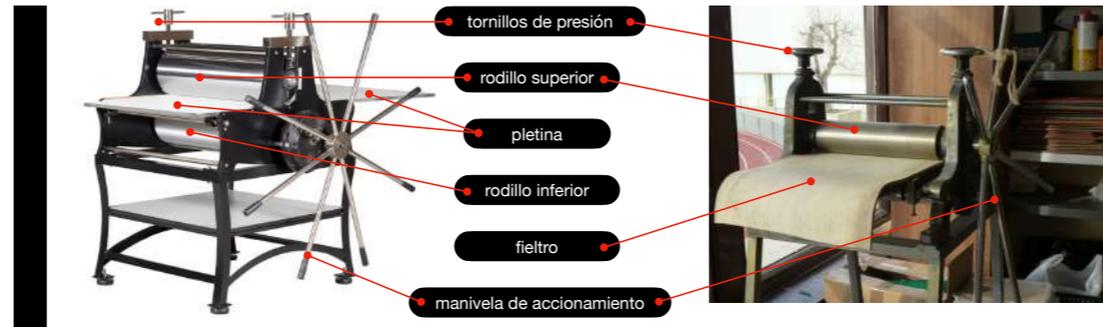
MÁS ES MENOS
Podéis intervenir el papel perforado como queráis, pero preved que las formas preferiblemente estén conectadas por fuera del sangrado a la hora de asignar el color. Es decir, las plantillas conviene que no mezclen muchos colores para no tener problemas de entintado. Incluso el discurso de color conviene que no sea rimbombante.

ENLACES A LAS MÚSICAS DE GERMÁN DÍAZ
Cirro
Der Leiermann

USO DEL TÓRCULO DEL LAB. 209

El tórculo es un tipo de prensa artesanal que se utiliza para la estampación artística de grabados realizados en metal (calcografías), aunque también puede usarse para estampar matrices de madera (xilografías), linóleo, cartón, gofrados (realizados en relieve) o técnicas mixtas (colografías,..).

Pese a su aspecto duro y rudimentario, el tórculo es un instrumento delicado y caro, por lo que requiere observar una serie de pautas en su manejo.



FASES DE ESTAMPACIÓN GRABADO EN RELIEVE GRABADO EN HUECO

PREPARA LA PLANCHA. Ataca la plancha con la técnica adecuada.

HUMEDECE EL PAPEL. A fin de hacerlo flexible, introduce el papel de algodón en una cubeta con agua durante unos minutos.

SECA EL PAPEL. Coloca el papel entre papeles secantes u hojas de periódico. Debe quedar húmedo pero no encharcado.

BATE LA TINTA. Si la tinta es calcográfica bátela con aceite de roca hasta hacerla fluida (irá mejor si lo haces sobre una superficie atemperada). Si es tinta al agua no hace falta.

EXTIENDE LA TINTA. Una vez preparada, coloca la tinta sobre un soporte liso y extiéndela con el rodillo a fin de que este se cargue con ella.

ENTINTA LA PLANCHA (RELIEVE). Pasa el rodillo cargado de tinta por la plancha para que se deposite en la cara superficial

ENTINTA LA PLANCHA (HUECO). Usa una muñequilla de tarlatana o una racleta blanda (caucho) para introducirla en los surcos.

LIMPIA LA PLANCHA (HUECO). Usa papel de periódico para retirar la tinta sobrante.

DESENGRASA LA PLANCHA (HUECO). Usa la palma de la mano cargada de blanco de España.

PON LA PLANCHA EN LA PLETINA. Colócala bien centrada, teniendo en cuenta que ha de poder pasar por completo bajo el rodillo tanto esta como el papel para poder retirarla.

PON EL PAPEL. Con cuidado, coloca el papel sobre la plancha entintada (si lo mueves o lo arrastras este se manchará).

PON LA SEDA. Coloca el papel de seda sobre el papel de estampar, de este modo no se manchará el fieltro.

PON EL FIELTRO. Cubre los papeles con los fieltros para que la presión no dañe el cilindro.

ACCIONA LAS MANIVELAS. Al hacerlo, la pletina discurrirá bajo el cilindro y la presión de este transferirá la tinta al papel, generando la estampa.

RETIRA EL FIELTRO SOBRE EL CILINDRO. Probablemente no hará falta que pase todo el fieltro bajo el cilindro, quedando pillado.

RETIRA LA SEDA. Lívala sobre el fieltro y el cilindro, probablemente esté pillada bajo este (podría pasar que, fruto de la humedad, con ella se levante también el papel con la estampa).

RETIRA LA ESTAMPA. Con cuidado, retira la estampa y ponla a secar en horizontal y al aire, sin cubrirla.

LIMPIA BIEN LA PLETINA. Es fundamental dejar la pletina sin tinta a fin de no manchar la seda (que macharía el papel nuevo) o el fieltro.

LIMPIA TU MATERIAL DE ENTINTADO. Limpia la superficie enroscada y el propio rodillo.

REUTILIZA LA TINTA SOBRANTE. Conserva la tinta sobrante en un tarro cerrado o cúbrelo con un film para que conserve humedad. Reúsala.

CONSEJOS

NO LA LÍES. El proceso de estampación siempre ha de estar supervisado por el maestro.

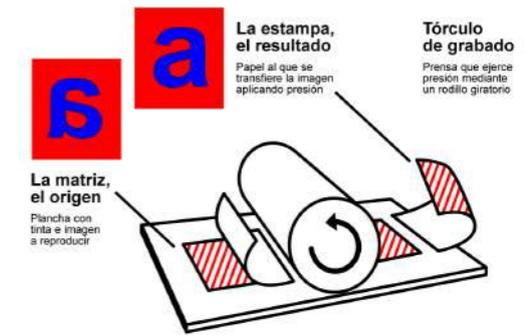
AJUSTA LA PRESIÓN. Los indicadores de presión deben marcar la misma en ambos lados para evitar que el rodillo pise desequilibrado y se deforme. Es mejor que esto lo haga el maestro. La presión ha de ser la justa para que pase la plancha entintada bajo el rodillo con una muy leve resistencia.

VIGILA LA PLETINA. Si la plancha es larga, la pletina podría dejar de correr entre ambos rodillos y caer. Conviene devolverla al centro hasta la siguiente estampación.

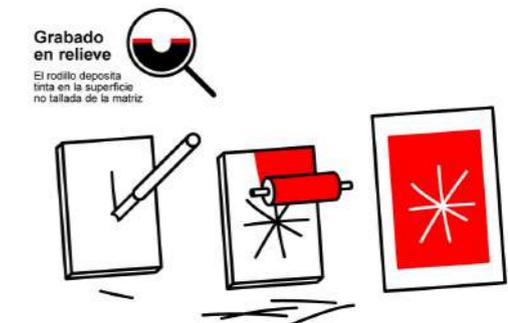
MANIPULA EL PAPEL CON ACETATOS PLEGADOS PARA NO ENSUCIARLO. Te permitirá transportarlo y corregir su posición sin riesgo de mancharlo.

CUIDA LAS PLANCHAS Y TUS ESTAMPAS. Guarda tus planchas envueltas en papel de periódico y las estampas entre papel de seda.

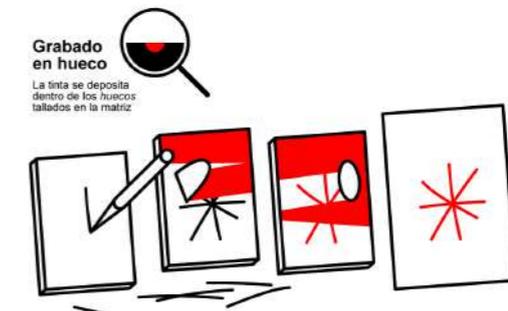
PROCESO DE ESTAMPADO



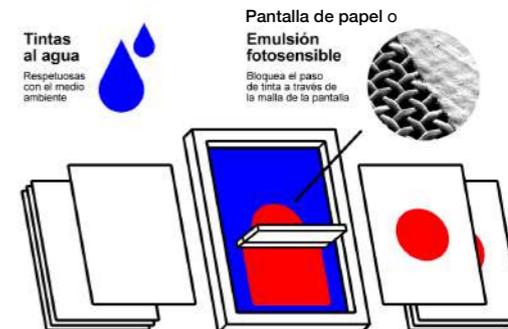
GRABADO EN RELIEVE



GRABADO EN HUECO



SERIGRAFÍA (SIN TÓRCULO)



UNIDADES DIDÁCTICAS

PRESENTACIÓN SOBRE INSTRUMENTACIÓN PREHISTÓRICA Y ANTIGUA

RAQUEL JIMÉNEZ

XXXXXXXX





UNIDAD DIDÁCTICA SOBRE INSTRUMENTACIÓN MEDIEVAL

RAQUEL LANSEROS

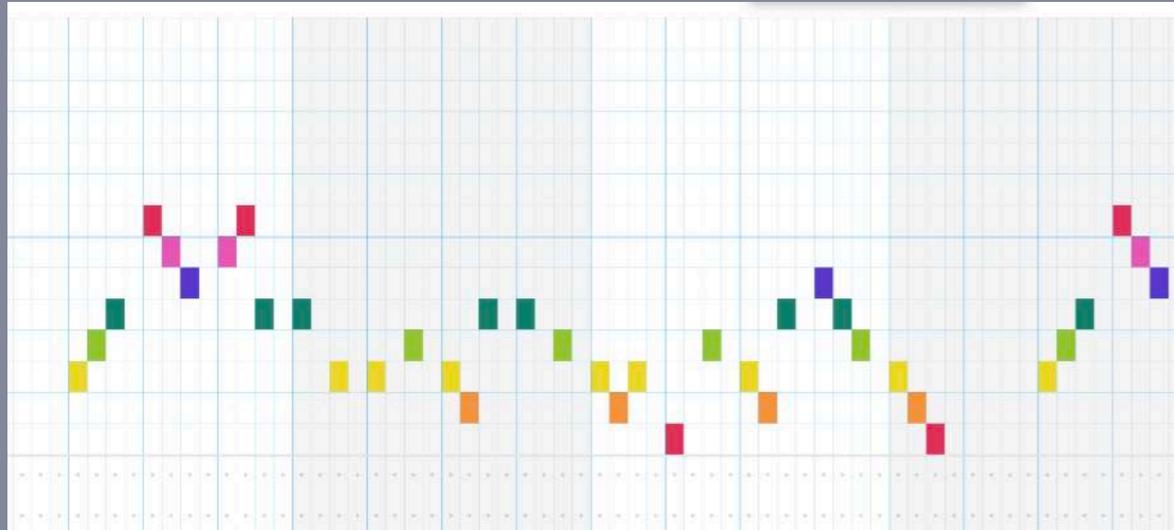
XXXXXXXX

GAMIFICACIÓN

JUEGO DODDLE ADECUADO AL CONTENIDO DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES TRABAJADOS

RAQUEL LANSEEROS

XXXXXXXX





DIVULGACIÓN

PÍLDORA DE CONOCIMIENTO SOBRE INSTRUMENTOS DE MANIVELA (EN PREPARACIÓN)

Entre los contenidos que se deben trabajar en el currículo de 5º y 6º curso de Educación Primaria se encuentra el conocimiento de los instrumentos musicales de las épocas medieval, moderna y contemporánea. El equipo del proyecto determinó, aprovechando el planteamiento propuesto por el músico Germán Díaz para sus conciertos didácticos, la conveniencia de aprovechar la ocasión para visibilizar varios de los instrumentos de manivela que definen el foco de este proyecto.

En este sentido, la información sobre la zanfona, el órgano de barbaria, la rolmónica cromática y la caja de música se desarrollan en formato audiovisual quedando, de este modo, disponibles para su consulta en cualquier momento a través de internet.

1

Flyer del trabajo que se debía realizar en la exposición de José Noriega

2

Detalle de los cuadernos de bocetos de José Noriega



12 ACCIONES EDUCATIVAS

ES MÚLTIPLE LA IMAGEN SIEMPRE, AUNQUE SEA UNA SOLA. TRABAJO EN LA EXPOSICIÓN DE JOSÉ NORIEGA EN EL MUSEO PATIO HERRERIANO

El jueves 23 de febrero de 2023, antes aún de comenzar con las sesiones formativas sobre estampación con tórculo, el grupo completo de estudiantes (75) de la asignatura *Fundamentos de la Educación Plástica Visual*, correspondiente al 2º curso del Grado en Educación Primaria, se trasladó al Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español para trabajar aspectos relacionados con estas técnicas artísticas en la exposición de José Noriega *Es múltiple la imagen siempre, aunque sea una sola*.

Tal y como recoge el texto comisaria de la muestra:

Los signos brotaron antes de la palabra. Rascar con una piedra sobre las paredes de menor dureza es sin duda el nacimiento de la poesía, señales tan tiernas como difíciles de “traducir” donde encontramos la más limpia y primera poética: no cuentan, no piden, no esperan... más tarde, aprendieron y comenzaron a tallar lo que veían; animales, cazadores y otras cosas hermosas, pero ya estaban narrando, separándose del gesto interior.

Si miramos con los ojos atentos algunas xilografías de Kandinsky estampadas en los años veinte del siglo pasado, veremos que tienen el mismo imán del de las cuevas; no narra, tan solo “araña” su tiempo para dejar su huella de palo sobre un papel. No nos cuenta, tan solo nos deja sobre una tabla la huella de su estar. (...)

Durante ocho años he tallado más de un millar de tacos de 13x 13 cm. y cincuenta de 13x 18 cm. Todos ellos recogen imágenes del ser, estar, soñar personal... son manchas “vivas”, que un día son horizonte y cueva oscura otro. Es el que mira la imagen el que compone en sus adentros el material que podemos llamar poesía. “Es otro reino que un alma habita y guarda”.

El trabajo sobre la obra de José Noriega consistió en crear plantillas que pudieran estamparse en el taller, utilizando el tórculo. Para ello, el alumnado partió de planchas de cartón grueso (cartón gris, tapas de cuadernos viejos de cierto grosor...) o acetato (del que refuerza las encuadernaciones en espiral) con formato cuadrado y dos dimensiones posibles: matrices de 8 x 8 cm (5 ejemplares) y de 5 x 5 cm (5 ejemplares).

Las formas habían de inspirarse en el sonido de las composiciones de Germán Díaz para instrumentos de manivela (caja de música, órgano de barbaría) y mantener un ritmo y cadencia que relacionase la música con las imágenes construidas.

Cada estudiante debía presentar un texto, de entre 250 y 500 palabras, reflexionando sobre las relaciones creadas entre las formas y la música y, por otro lado, apuntando las posibilidades educativas de un trabajo de estas características.

Además, acompañando sus materiales, debían presentar los bocetos dibujados de las plantillas formando un cuadernillo de papel blanco plegando hojas DinA4.

El proceso se puede seguir a través de los siguientes hashtags de Instagram:

#EsMultipleLaImagenSiempreFEYTSuva23

#FEYTSuvaMPH23

#fundamentosde laeducaciónplásticayvisualUVAfeysPRIMARIA23







12 ACCIONES EDUCATIVAS

LABORATORIO DE COMPOSICIÓN MUSICAL ESCOLAR

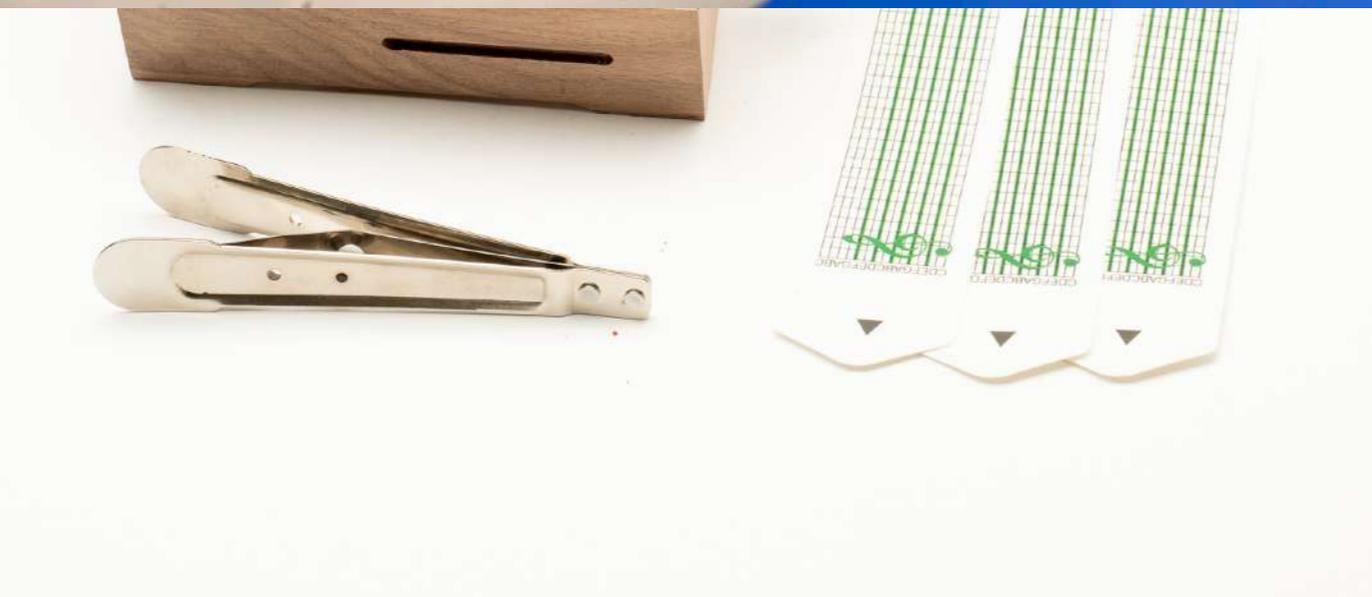
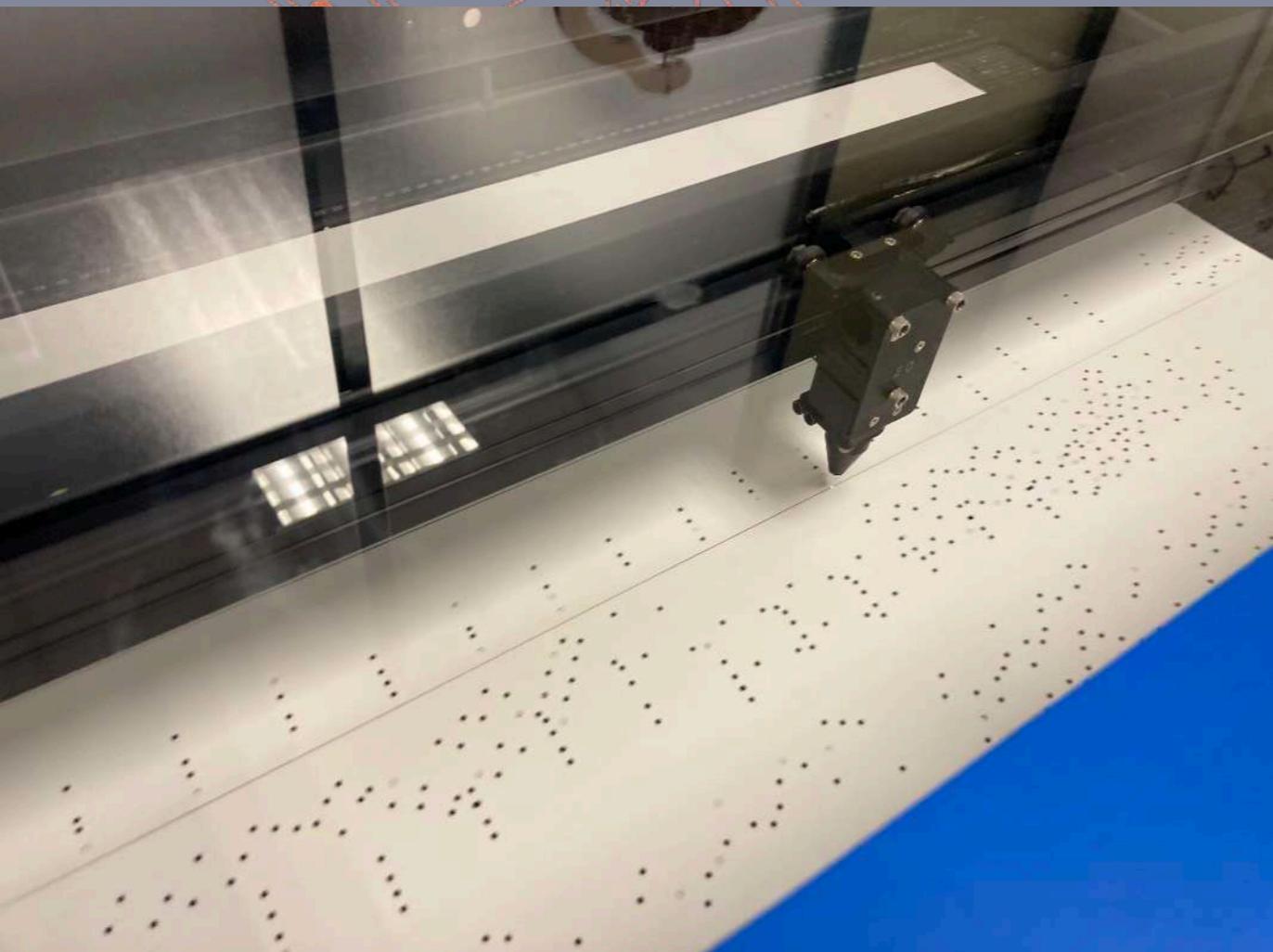
RAQUEL LANSEOS

XXXXXXXX

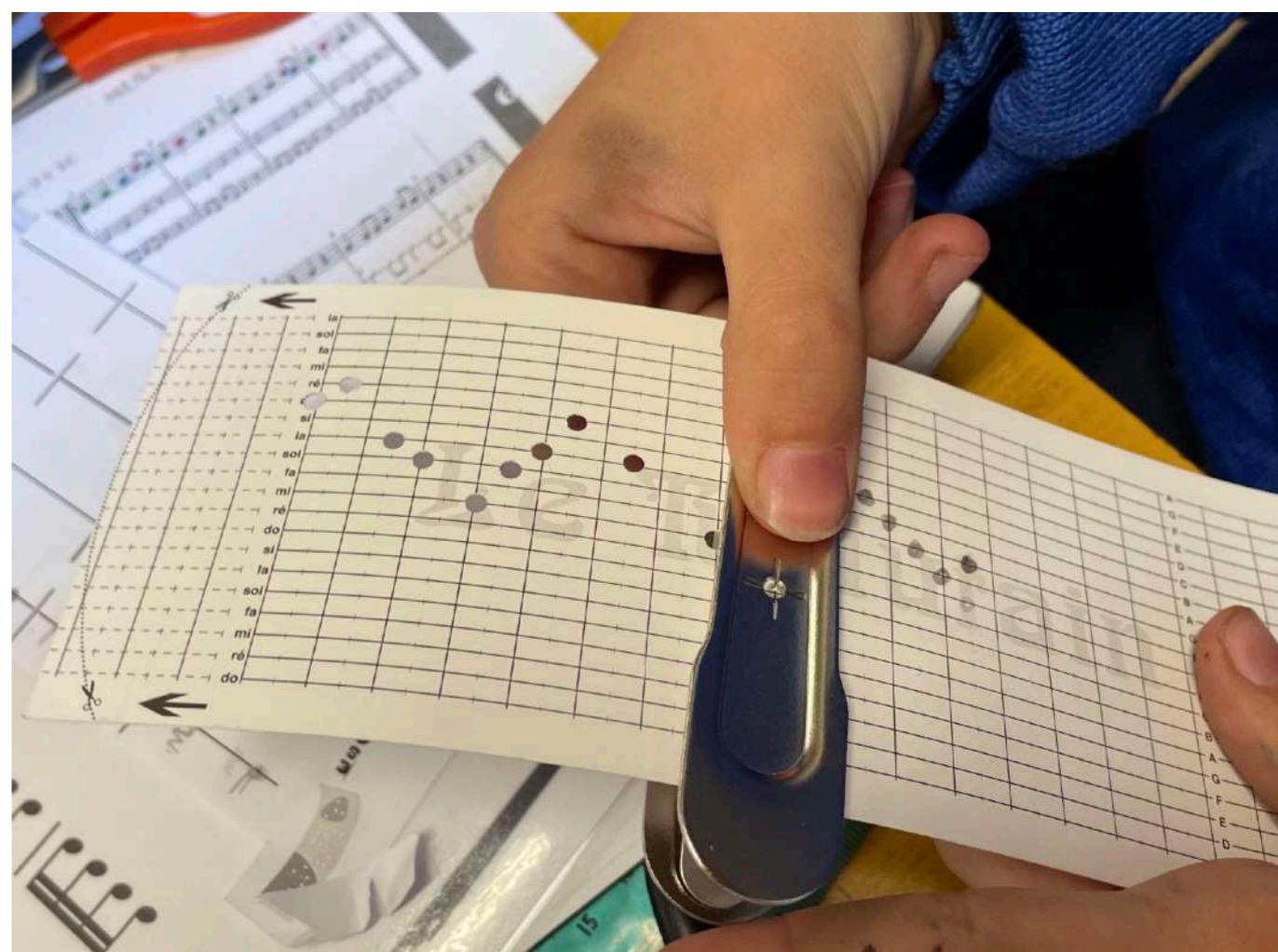
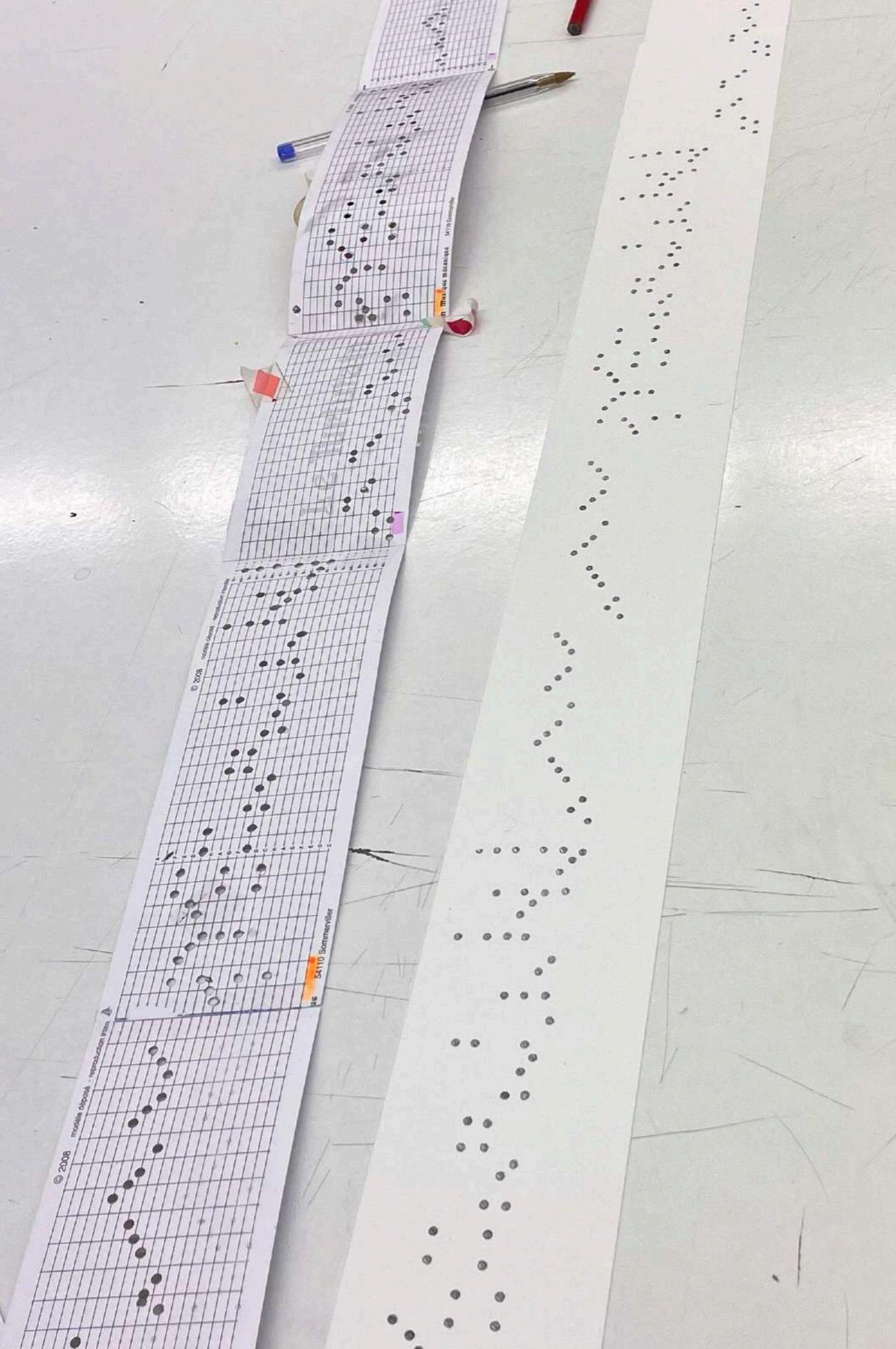
LABORATORIO DE TRANSPOSICIÓN DE MELODÍAS A PAPELES PARA CAJA DE MÚSICA

RAQUEL LANSEOS

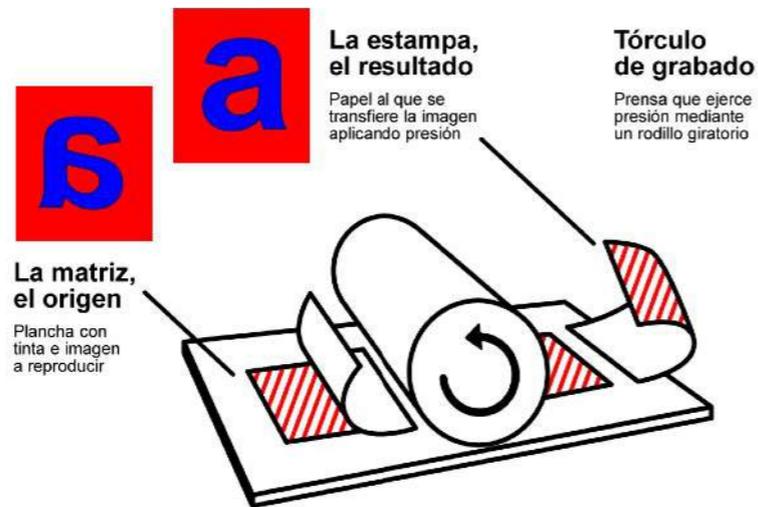
XXXXXXXX



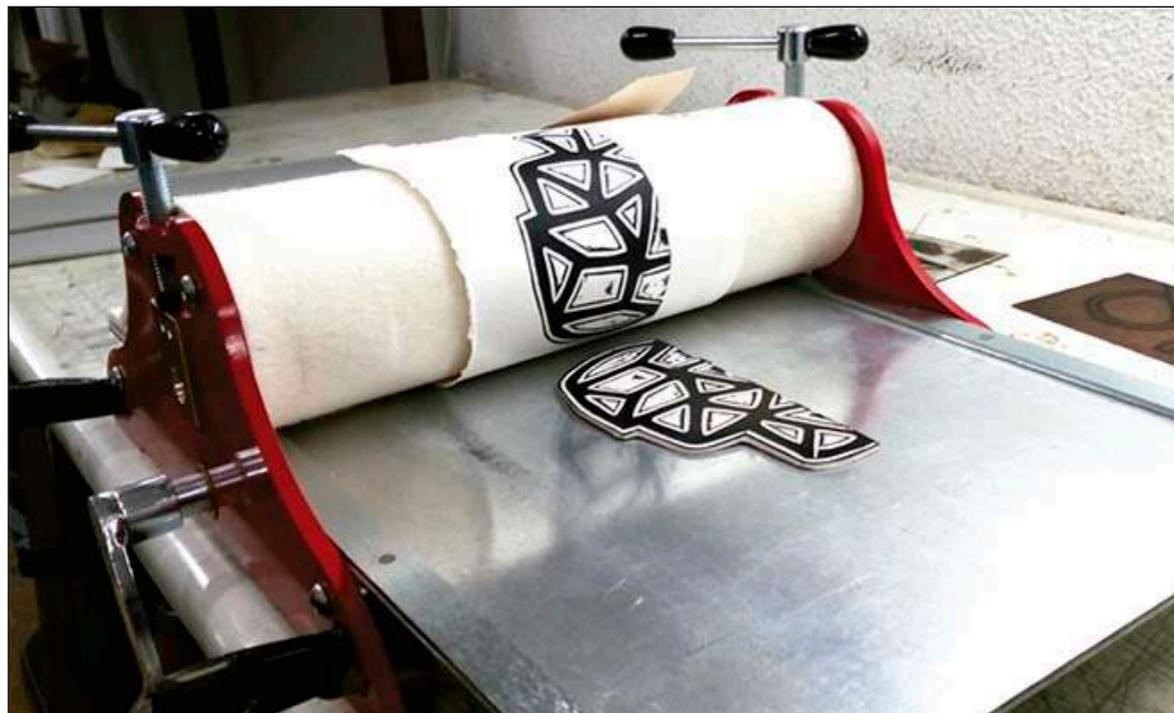
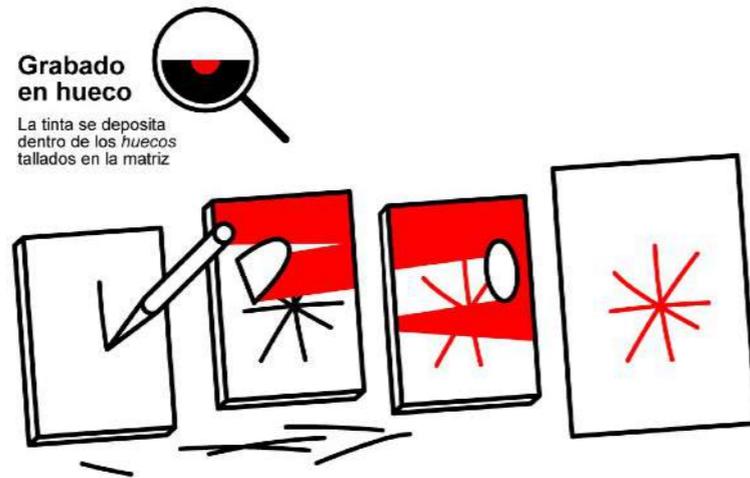




PROCESO DE ESTAMPADO



GRABADO EN HUECO



LABORATORIO DE ESTAMPACIÓN TRADICIONAL

Para el trabajo de los estudiantes universitarios en el proyecto, se diseñó un taller específico cuyo desarrollo ocupó las sesiones de laboratorio de cuatro semanas lectivas, dividiéndose el grupo en dos para que la sesión semanal fuera realmente intensa y permitiera avanzar a los estudiantes, tanto en el trabajo individual como en el colectivo.

El taller contó con dos partes, correspondientes a la sesión primera, por un lado, y al resto de las sesiones por otro, tal y como se explica a continuación.

PARTE 1 MATRICES Y ESTAMPITAS. ARTE SERIADO (SERIO O DIVERTIDO)

La música con instrumentos mecánicos de manivela, su composición e interpretación, cayó en el olvido con la aparición de nuevas formas musicales e instrumentales, especialmente desde la segunda mitad del siglo XX. Asimismo, los sistemas de estampación tradicionales, empleados en la producción artística seriada, frecuentes desde la invención de la xilografía y en auge entre el medievo y el siglo XIX, se vieron superados por las imprentas offset o las impresoras domésticas. En ambos casos, el patrimonio inmaterial asociado a estas actividades se presenta en riesgo, incluso tratándose de un recurso educativo de primera magnitud en cualquiera de sus respectivas áreas.

OBJETIVOS

Experimentar procesos artísticos que contemplen las técnicas de estampación para ofrecer resultados finales.

Valorizar el patrimonio cultural material e inmaterial propio de nuestro territorio a través de acciones formativas y performativas que ayuden a su sostenimiento en el tiempo y espacio.

Contribuir a la construcción de patrimonios educativos personales e íntimos en los participantes, mediante procesos artísticos de reflexión-acción.

EJERCICIOS

Preparación de matrices de cartón, acetato o linóleo para ser estampadas con tórculo (n ejercicios).

MATERIALES

Papel de algodón, tintas de estampación al agua y tintas litográficas, gomas de entintar, gubias, cartones y linóleos.



PARTE 2 ILUMINADO LA NOTACIÓN HUECA. CINTAS DE PAPEL ESTAMPADO Y MÚSICAS TROQUELADAS

A partir de las músicas compuestas por los estudiantes de 5º de Educación Primaria, traspasadas a tiras de papel continuo mediante perforaciones, se crean ilustraciones para animar el papel en su aparición creciente tras ser mecanizado por la caja de música.

OBJETIVOS

Mejorar la calidad docente y la formación en educación artístico musical de los futuros docentes de educación primaria a través de un proyecto colaborativo entre escuela, Universidad y músicos profesionales.

Desarrollar el currículo educativo universitario del Grado en Ed. Primaria del al Área de Didáctica de la expresión musical y plástica y el currículo de Música y Plástica del 5º curso escolar de Educación Primaria mediante nuevas metodologías e innovación educativa desde las disciplinas artísticas.

Experimentar procesos artísticos que contemplen las técnicas de estampación para ofrecer resultados finales.

Valorizar el patrimonio cultural material e inmaterial propio de nuestro territorio a través de acciones formativas y performativas que ayuden a su sostenimiento en el tiempo y espacio.

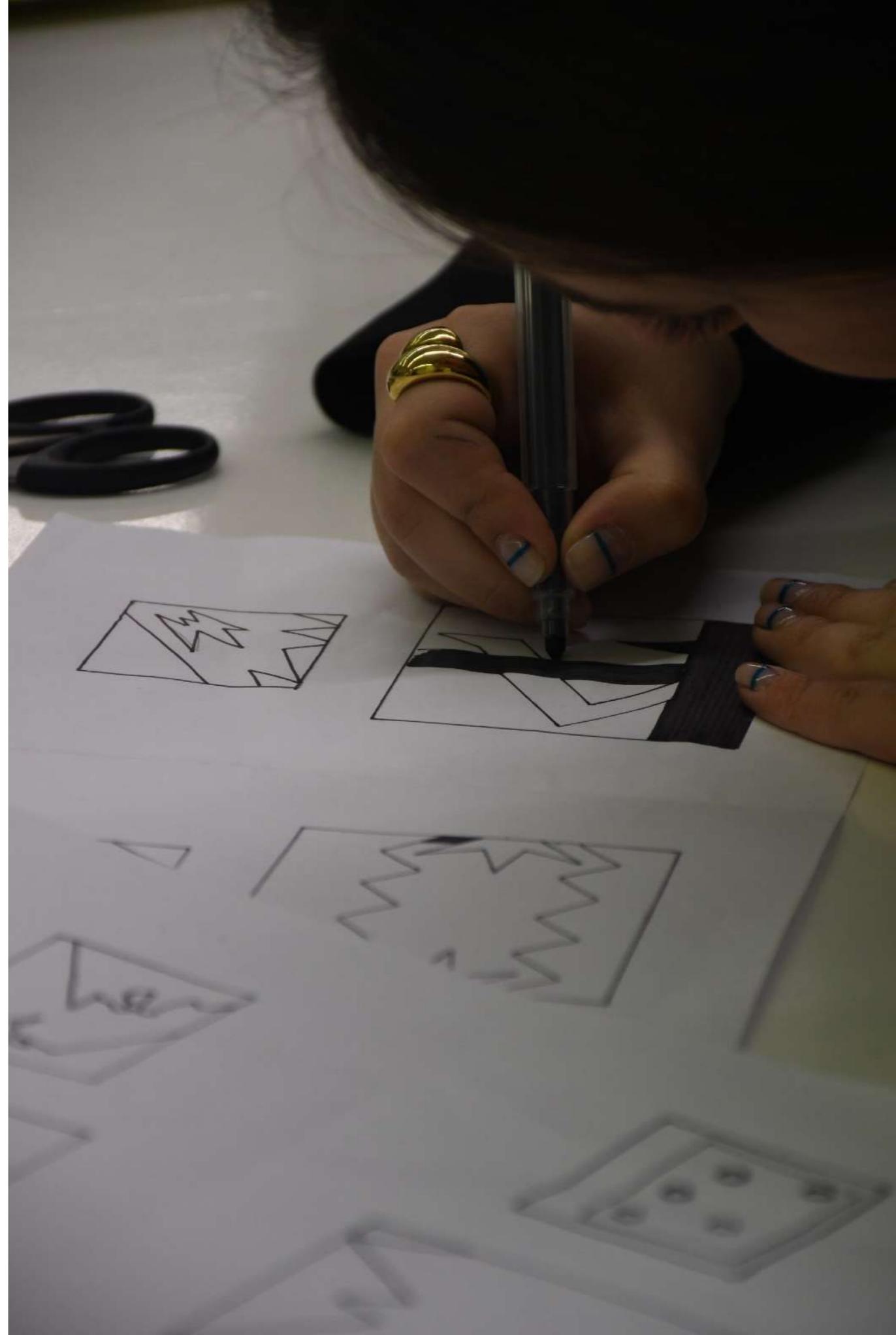
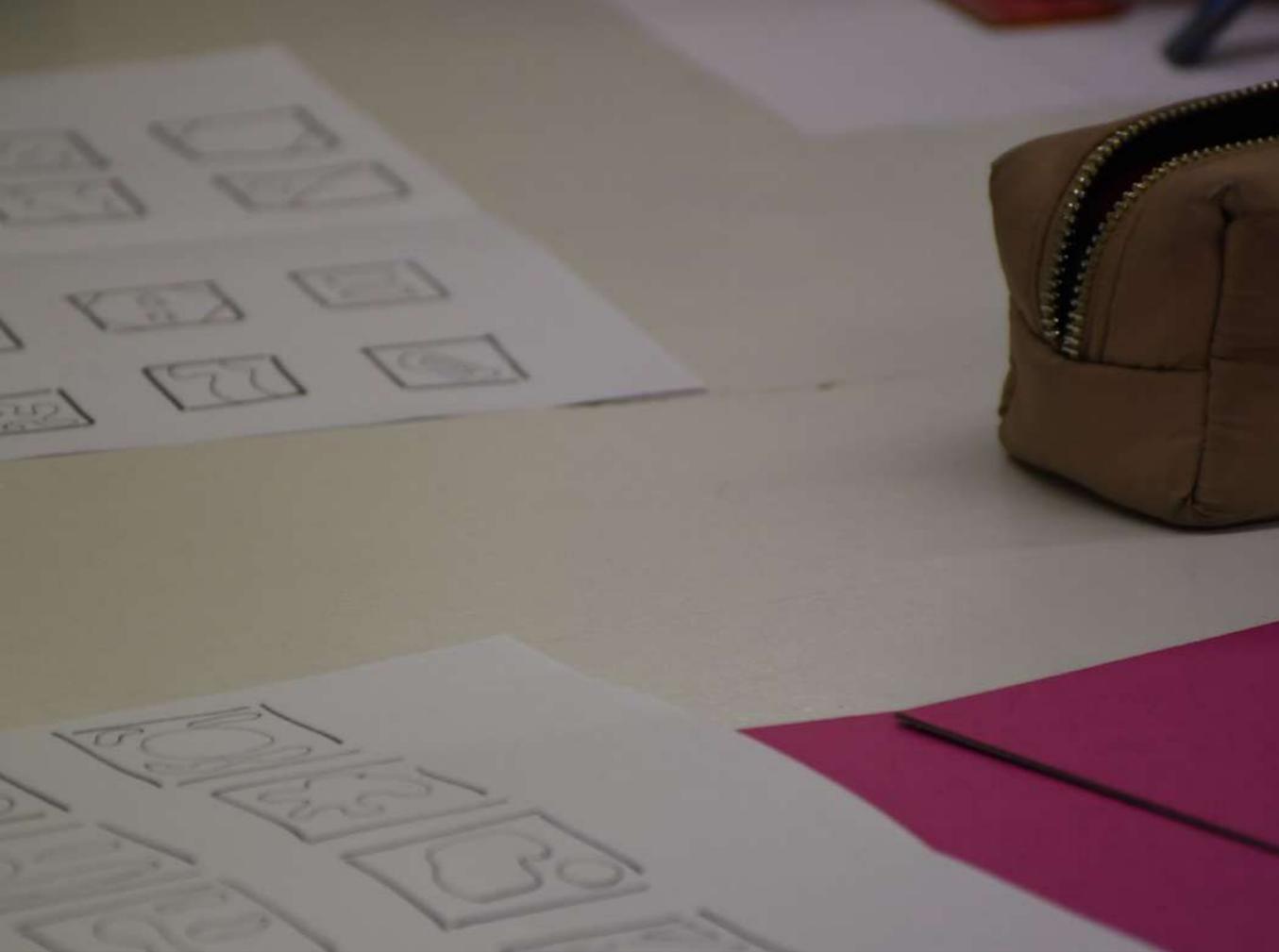
Contribuir a la construcción de patrimonios educativos personales e íntimos en los participantes, mediante procesos artísticos de reflexión-acción.

EJERCICIOS

Preparación de matrices de cartón, acetato o linóleo para ser estampadas con tórculo sobre tiras de papel perforadas con notación para interpretarse con caja de música u órgano de barbaria (n ejercicios).

MATERIALES

Papel de algodón, tintas de estampación al agua y tintas litográficas, gomas de entintar, gubias, cartones y linóleos.



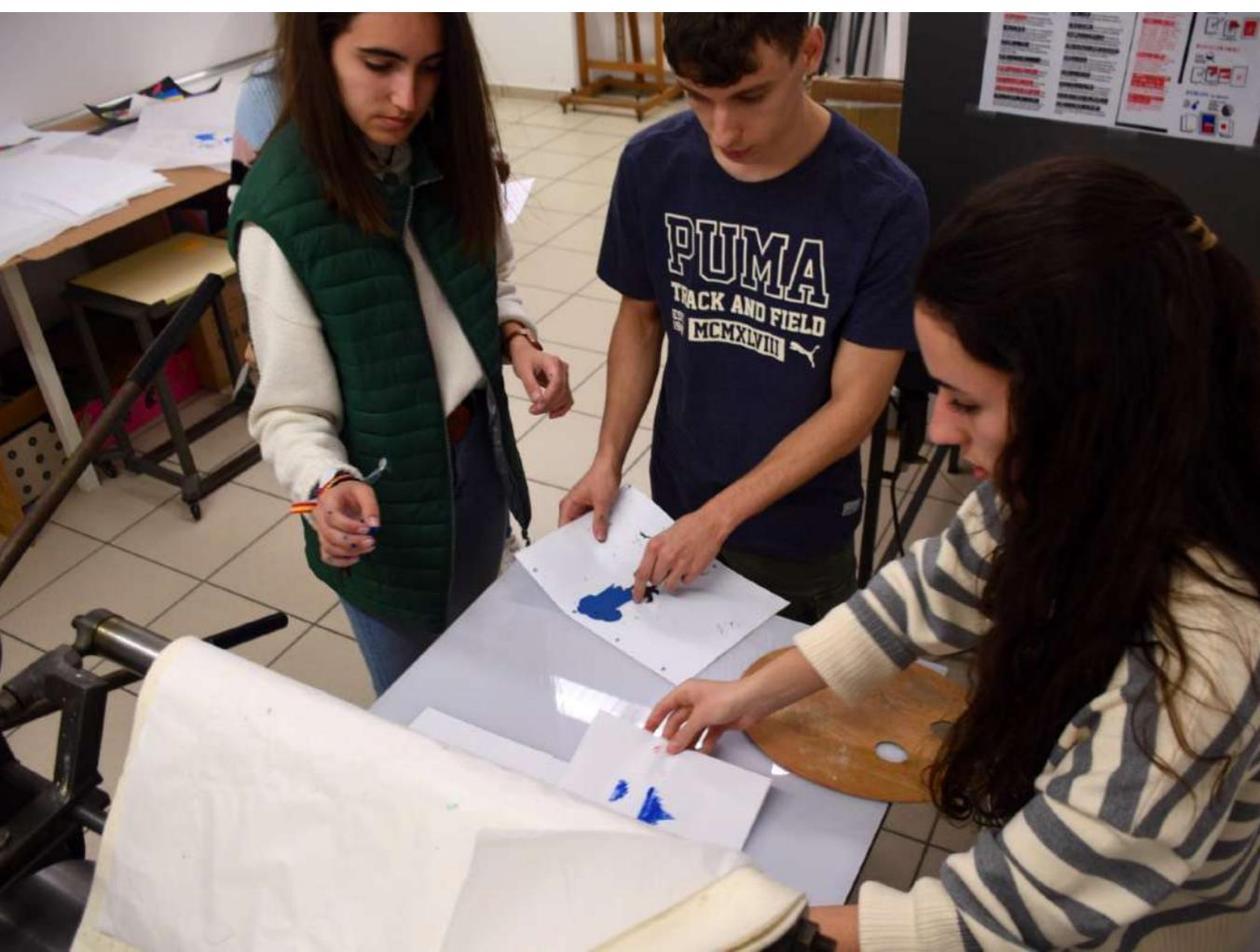
















CONCIERTOS DIDÁCTICOS DE GERMÁN DÍAZ

Los conciertos didácticos se concibieron, desde el comienzo, como una de las acciones prioritarias del proyecto. No solo porque a través de ellos se podían canalizar buena parte de los contenidos curriculares que conviene trabajar con los escolares, también porque la experiencia musical era un fin en sí mismo.

Los dos conciertos tuvieron un desarrollo casi idéntico, si bien adecuando el nivel de los contenidos y el lenguaje utilizado al público asistente (escolar o adulto/universitario), pero con algunas fases muy definidas

Comenzaron con Germán tocando el órgano de barbaria mientras avanzaba por el pasillo central del salón de actos para, tras acabar su primera pieza, comentar los orígenes del instrumento.

El segundo momento, ya con el músico sentado, tuvo como protagonista la zanfona, instrumento que se combinó en varias piezas con la caja de música cromática de 30 notas. En este momento se acogió a los escolares que, en ambos conciertos, subieron al escenario para interpretar sus composiciones para caja de música, cuyos papeles habían sido estampados por los estudiantes universitarios.

Durante esta fase se hizo referencia a los romances de ciego y los pliegos de cordel, elemento este último que permitía articular referencias a los grabados y estampas, dando entrada a las estudiantes del Grado en Educación Primaria para que explicasen el proceso de trabajo que habían seguido en su iluminación de los papeles perforados con la notación musical mediante el uso de plantillas.

En tercer lugar, continuando con la zanfona y la caja de música, hizo aparición la tecnología digital que permitió, mediante el uso de loop station y pedales de interacción, grabar y combinar las reproducciones registradas de la caja con la improvisación a la zanfona.

El cuarto momento fue especialmente interesante para el público infantil, pues hizo su aparición la rolmónica cromática, un instrumento/juguete utilizado desde 1928 para que los niños tocasen melodías sin tener conocimientos musicales. En este momento se produjo la fusión de zanfona, caja de música y rolmónica, mediante la utilización de la loop station, en lo que constituyó la máxima expresión del uso de instrumentación del pasado mediante la aplicación de la tecnología contemporánea, constituyendo el punto álgido del concierto y el momento en que la conservación integrada del patrimonio inmaterial jugaba un papel más importante.

Finalmente, Germán ofreció una sorpresa al público tocando una pieza con serrucho y arco de violín que cerraba los conciertos con gran intimismo y excentricidad, como invitando a seguir investigando en estas músicas otras, tan alejadas de la radio fórmula pero tan enraizadas con nuestra tradición cultural.

Las proyecciones acompañaron a Germán durante toda su intervención, permitiéndole utilizar las imágenes para sus explicaciones que, por supuesto, continuaron al finalizar la sesión en su conversación íntima con el público.



The poster features a vertical layout with a light beige background. On the left side, there are three large, stylized illustrations: a blue perforated metal plate at the top, a yellow bird in flight in the middle, and two red musical notes at the bottom. The text is arranged on the right side. At the top, it says 'VIERNES 28 ABRIL 2023'. Below that, the name 'GERMÁN DÍAZ' is written in large, bold, black letters. Underneath, 'EN CONCIERTO' is written in a smaller, bold, black font, followed by 'MÚSICA PARA MANIVELAS' in a smaller, orange font. The venue and time are listed as 'FEYTS | Salón de Actos' and '17:00h | Aforo 200 personas'. The organizing body is 'Organiza PID Música y Arte en Primaria', with a description of 'Intervención artística y composición musical entre la Universidad y la Escuela'. The coordinator is 'Pablo de Castro Martín', from the 'Departamento de didáctica de la expresión musical, plástica y corporal'. A small caption at the bottom reads 'Imagen: Sin título (2023). Isabel Raposo (estudiante, 2º Educación Primaria)'. At the bottom of the poster, there are several logos: 'Virt UVa', 'OEPE' (Organización de Educación Primaria en España), 'UVA', 'maristas', 'feyts facultad' (Educación y Aprendizaje), and a logo for 'música y arte en primaria' (Intervención artística y composición musical entre la Universidad y la Escuela).

VIERNES 28 ABRIL 2023

GERMÁN DÍAZ

EN CONCIERTO
MÚSICA PARA MANIVELAS

FEYTS | Salón de Actos
17:00h | Aforo 200 personas

Organiza
PID Música y Arte en Primaria
Intervención artística
y composición musical
entre la Universidad
y la Escuela

Coordinación
Pablo de Castro Martín
Departamento de didáctica
de la expresión musical, plástica
y corporal

Imagen: Sin título (2023). Isabel Raposo
(estudiante, 2º Educación Primaria)

Virt UVA

OEPE
Organización de Educación
Primaria en España

UVA

maristas

feyts facultad
Educación y Aprendizaje

música y arte en primaria
Intervención artística
y composición musical
entre la Universidad
y la Escuela



13 ACCIONES DE REGISTRO

FOTOGRAFÍA Y VÍDEO

XXXXXXXX

XXXXXXXX

14 EVALUACIÓN

EVALUACIÓN DE ACCIONES ESCOLARES

RAQUEL LANSEOS

RAQUEL JIMÉNEZ

XXXXXXXX

EVALUACIÓN DE ACCIONES EN LA UVA

XXXXXXXX

XXXXXXXX

EVALUACIÓN GENERAL DEL PROYECTO

Voy a poner que está pendiente de realizar, pero avanzaré algunas conclusiones.

Aprovechamiento formativo por parte del alumnado universitario y escolar en las sesiones específicas sobre contenidos de música tradicional, composición musical, arte contemporáneo, y procesos de estampación tradicionales, aprovechando la eficacia y versatilidad de las metodologías artísticas, tanto como por la aplicación de los procesos de identización y patrimonialización que favorezcan la significatividad de los aprendizajes.

XXXXXXXX

15 ACCIONES DE TRANSFERENCIA

PRESENTACIÓN EN FOROS CIENTÍFICO-EDUCATIVOS

inSitu. Simposio Internacional de educación patrimonial. *Conversaciones en el patrimonio*. 26 abril 2023.

Congresso do Patrimônio Cultural. *Identities e imaginários* (CPCidi). Sao Carlos. Brasil. 8-10 mayo 2023.

Formación docente. *El patrimonio cercano. Recursos para el aula*. Dir. Gral. Patrimonio Cultural. Comunidad de Madrid. Abril-mayo 2023.

VII Jornada de Innovación Docente. *Volver a construir juntos*. Universidad de Valladolid. 26 mayo 2023. **(VER)**

4ª Jornada Prácticas y Reflexiones en Educación Patrimonial (Granada, Museo de la Memoria de Andalucía; 5 y 6 de octubre, 2023).

DIVULGACIÓN DE RESULTADOS EN ARTÍCULOS CIENTÍFICOS **(EN PREPARACIÓN)**

Es la intención del equipo del proyecto escribir artículos científicos que relaten esta experiencia y se envíen para su publicación a revistas especializadas en educación/música/musicología.

Como quiera que el final de curso ha sobrevenido a la redacción de la presente memoria, no se puede sino apuntar esta intención como auténtica. Será después del periodo de evaluación de las enseñanzas universitarias cuando el equipo se reúna para determinar las revistas de destino y ajustar el enfoque de los textos.

Es importante dar a conocer las experiencias de excelencia –esta fue la calificación que recibió el PID **MÚSICA Y ARTE EN PRIMARIA** en la convocatoria de subvenciones a los proyectos de innovación educativa 22-23 de la UVA–, sabedores de que en educación no se visibilizan lo suficiente las que se desarrollan puertas adentro de las aulas de los centros escolares, incluso de la propia Universidad.



congresso
PATRIMÔNIO
CULTURAL
& identidades
imaginários
2023

apoio
IAU USP
FAPESP
PPGAU IAU USP
CAPES

HOME PROGRAMAÇÃO PALESTRANTES INSCRIÇÕES CONTATO

PALESTRANTES

Conheça nossos palestrantes

Olaia Fontal Merilla
Universidade de Valladolid

Catedrática e Directora del Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE). Licenciada em Belas Artes, História da Arte e Doutora em Ciências da Educação (Prêmio Extraordinário). Sua linha de pesquisa está focada na educação patrimonial e ela participou em 18 projetos de I+D+i competitivos, incluindo projetos europeus, nacionais e das comunidades autônomas. Ela publicou mais de 80 artigos em revistas, é autora de 4 livros e coordenou a publicação de 9 publicações. Além disso, ela dirigiu 19 teses de doutorado relacionadas com a educação patrimonial e ministrou palestras convidadas em várias cidades da Espanha e em outros países como Canadá, Holanda, Inglaterra, Portugal, Itália, França, Cuba e Brasil. Ela coordenou a elaboração do Plano Nacional de Educação e Patrimônio e atualmente coordena a comissão de seguimento. Além disso, ela é membro da Red de Excelencia: Red 14, que é coordenada pelo Dr. Ibáñez Etxebarria e dirige o Observatório de Educação Patrimonial da Espanha desde 2010.

Pablo de Castro Martín
Universidade de Valladolid

Graduado em Filosofia e Letras - História da Arte - e doutor pela Universidade de Valladolid. Trabalhou na Fundação Hispania Nostra para a conservação do patrimônio, colaborando no projeto de conservação e documentação do mosteiro de Yuste. Desde 1999, leciona História da Arte, História da Espanha e História Contemporânea Universal em várias escolas de Valladolid, bem como na Universidade de Valladolid. É cofundador da Associação Bocallave e do coletivo de professores El Punto Rojo. Participou de colaborações com o Museu Patio Herreriano de Arte Contemporânea Espanhola e o Museu Nacional de Escultura. Elaborou projetos de inovação educativa, premiados em convocações como Los Nueve Secretos, Concurso Viatores, Prêmios Vaccea e o Festival Internacional de Cinema de Valência. Atualmente, faz parte do Centro de Estudos Vacceos Federico Wattenberg. Como artista plástico e visual, suas obras foram exibidas em exposições individuais e coletivas.



Auto virtual EducaMadrid

Página Principal Área personal Mis cursos

Publico de Castro Martín Profesor

Modo de edición

DME

EL PATRIMONIO CERCANO. RECURSOS PARA EL AULA

Curso Configuración Participantes Calificaciones Informes Más

Bienvenida

El departamento de Enseñanzas Artísticas, Culturales y Deportivas te da la bienvenida al curso EL PATRIMONIO CERCANO. RECURSOS PARA EL AULA confiando en que los contenidos sean de vuestro interés y podáis sacar el máximo provecho a las actividades y recursos que se plantean.

El patrimonio cultural del entorno del centro escolar puede convertirse en recurso docente para el trabajo en el aula de modo interdisciplinar.

En este curso se ofrecerán guías prácticas y se realizarán actividades y visitas que facilitarán la implementación del patrimonio cultural y del entorno de los centros, en la actividad docente.

FORO AVISOS

Control de asistencia

VII Jornada de innovación docente

Volver a construir
JUNTOS

Música y Arte en Primaria:
intervención artística y composición
musical entre la Universidad y la escuela



Pablo de Castro (Coord.), Raquel Jiménez, Olaia Fontal, Juan Peruarena (Didáctica de la expresión musical, plástica y corporal), Raquel Lanseros (Colegio Centro Cultural Vallisoletano), Germán Díaz (músico), Andrea Cáceres, Marta Álvarez, Fatou Mercedes Cisse, Isabel Raposo (alumnas Uva)

FUNDAMENTACIÓN

La música con instrumentos mecánicos de manivela –su composición e interpretación– y los sistemas de estampación tradicionales, empleados en la producción artística seriada, cayeron en el olvido con la aparición de nuevas formas musicales y costumbres, imprentas offset e impresoras domésticas, respectivamente, en especial desde el segundo tercio del siglo XX. Universidad y Escuela tienden menos puentes de los necesarios, pese a su habitual relación. Desarrollar un proyecto transdisciplinar, de ida y vuelta, en el que escolares y universitarios colaboran sincrónicamente en la realización de un mismo producto final, bajo la dirección de músicos y artistas profesionales, responde a los parámetros de la innovación educativa, donde la co-creación responsable y el aprendizaje son compartidos y horizontales.

La incorporación de la creatividad y las disciplinas artísticas al proceso de enseñanza-aprendizaje, mediante procesos de indagación basados en las artes, permite una reflexión sobre el objeto de estudio y sobre el propio contexto educativo.

DESCRIPCIÓN

Tras adquirir aprendizajes específicos, escolares de Educación Primaria componen piezas musicales para instrumentos mecánicos de manivela.

Las músicas, troqueladas en cintas de papel, se intervienen plásticamente por estudiantes de la FEyTS-Uva.

El compositor Germán Díaz une música y arte en sendos conciertos didácticos, destinados a la comunidad escolar y universitaria, utilizando las producciones del proyecto.

OBJETIVOS (SELECCIÓN)

Obj3. Favorecer la interacción de alumnos universitarios con alumnos de Educación Primaria mediante procesos de horizontalidad y co-creación.

Obj7. Crear obras plásticas, audiovisuales y musicales que permitan desarrollar las competencias y contenidos de las asignaturas.

Obj8. Poner en valor nuestro patrimonio cultural material e inmaterial a través de acciones formativas y performativas que contribuyan a su sostenimiento.

Obj9. Contribuir a la construcción de patrimonios educativos personales e íntimos en los participantes, mediante procesos artísticos de reflexión-acción.

FASES

Creación de protocolos de trabajo

Formación especializada (colegio y FEyTS)

Creación musical (colegio) y artística (FEyTS)

Conciertos didácticos (colegio y FEyTS)

Tratamiento de materiales audiovisuales

Transferencia: RRSS, foros científicos

ESTRATEGIAS

Aprendizaje y servicio

Transdisciplinariedad

Nuevas Tecnologías: SongMaker, MusScore

BYOD

Aprendizaje significativo

Procesos de patrimonialización e identificación

Investigación educativa basada en las artes

Colaboración, creatividad, empatía, sensibilidad

Inserción de la figura del artista/músico en el contexto educativo

Píldoras de conocimiento y documentales

AGENTES

75 estudiantes del Grado de Educación

Primaria (74 de 2º curso FEyTS + 1 de 4º curso FEyS Palencia)

75 estudiantes de 5º curso de Ed. Primaria

Colegio Centro Cultural Vallisoletano (CCV)

4 profesores Uva, Departamento de Didáctica

de la expresión musical, plástica y corporal

1 maestra de Educación Primaria, CCV

1 músico profesional



CREACIÓN DE PROTOCOLOS DE TRABAJO



TESTADO DE PROCESOS Y MATERIALES



TRABAJO EN EL MUSEO PATIO HERRERO



FORMACIÓN MUSICAL ESCOLAR



FORMACIÓN MUSICAL ESCOLAR



FORMACIÓN EN ESTAMPACIÓN EN LA FEYTS



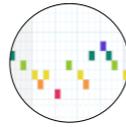
FORMACIÓN EN ESTAMPACIÓN EN LA FEYTS



LABORATORIO DE CREACIÓN MUSICAL



LABORATORIO DE ESTAMPACIÓN



PRODUCCIÓN ARTÍSTICA ESCOLAR: MÚSICA



PRODUCCIÓN ARTÍSTICA UNIVERSITARIA: MONOFONO



TROQUELADO DE COMPOSICIÓN EN BANDA DE PAPEL



INTERVENCIÓN PLÁSTICA SOBRE MÚSICA TROQUELADA



TRANSFERENCIA 01 CONCIERTO DIDÁCTICO GERMÁN DÍAZ EN COLE



TRANSFERENCIA 02 CONCIERTO FEYTS UVA GERMÁN DÍAZ



TRANSFERENCIA 03 GRABACIÓN DE DOCUMENTAL



TRANSFERENCIA 04 POSTER + ARTÍCULO + CONGRESOS+ RRSS



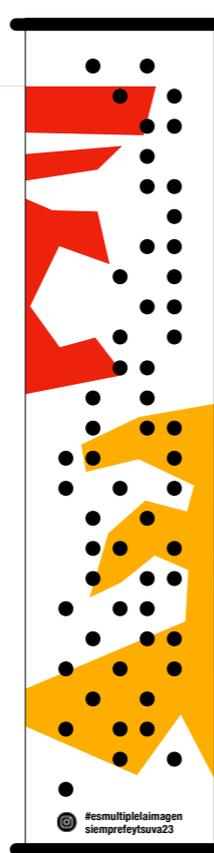
#MÚSICA Y ARTE EN PRIMARIA VALLISOLETANO



GERMÁN DÍAZ



BIBLIOGRAFÍA



DOCUMENTAL (VER)

A partir de la documentación audiovisual generada durante el desarrollo e implementación del proyecto se editó una pieza audiovisual que funciona como memoria del proyecto. Su tono divulgativo permite utilizarlo para presentar la experiencia en sesiones lectivas universitarias, congresos y jornadas diversas. Del mismo modo, su divulgación en RRSS a través de diferentes canales y perfiles (estudiantes, instituciones, profesorado...) permitirá darla a conocer ampliamente como ejemplo de excelencia.

Obviamente, la solicitud de continuidad del PID para el curso 23-24 contará con esta película como uno de las justificaciones para la renovación del apoyo del Vicerrectorado de Innovación Docente y Transformación digital.

En realidad, la película disponible constituye un primer montaje, que no el definitivo, pues se ha realizado con la intención de tenerlo disponible para esta convocatoria del premio del Consejo Social de la Uva y para la VII Jornada de Innovación Docente (Uva). Procede ahora, a la luz de las sesiones de evaluación del proyecto por venir, grabar una serie de entrevistas a diferentes agentes del proyecto (profesorado, estudiantes, músico), que se incorporarán a la película aportando la explicación que algunas imágenes precisan para su mejor comprensión, así como reflexiones y valoraciones que arrojen las claves fundamentales de su concepción y desarrollo.

PÍLDORA DE CONOCIMIENTO (EN PREPARACIÓN)

La grabación de una píldora de conocimiento sobre instrumentos de manivela es otro de los productos de transferencia previstos realizar dentro del proyecto.

En principio, se rescatarán las explicaciones que Germán Díaz realizó durante los conciertos didácticos celebrados en el CCV y la FEyTS pero, dado que tales conciertos no fueron grabados con la intención de que estuvieran disponibles en su totalidad –ya nos hubiera gustado, pero no fue posible contar con el Servido de Audiovisuales de la Facultad por razones de agenda en el primero y de horario en el segundo–, tanto el audio como la imagen podrían tener la calidad que requieren este tipo de productos, además de que en la dinámica del directo importa más un tono de complicidad que una estructura divulgativa.

En caso de que el resultado de esta primera edición de la cápsula no cumpliera las expectativas del equipo del proyecto, se aprovecharía la reedición del proyecto para grabar los contenidos divulgativos que se consideren necesarios, pues parece necesario que esta documentación se convierta en una de las fortalezas del proyecto.



GERMÁN DÍAZ
EN CONCIERTO
MÚSICA PARA MANIVELAS

D. Mariano Rubia Avi, Decano de la Facultad de Educación y Trabajo Social (FEyTS) de la Universidad de Valladolid,

tiene el placer de invitar al alumnado de 5º de Educación Primaria del Colegio Marista Centro Cultural Vallisoletano, participante en el Proyecto de Innovación Docente *Música y Arte en Primaria: intervención artística y composición musical entre la Universidad y la Escuela*, así como a sus familias y profesores, al concierto de Germán Díaz que tendrá lugar a las 17:00 horas del próximo viernes 28 de abril de 2023 en el Salón de Actos de la FEyTS.

Nos gustaría contar con vuestra asistencia.
 Un cordial saludo.

Imagen: Sin título (2023). Isabel Raposo (estudiante, 2º Educación Primaria)




VIERNES 28 ABRIL 2023

GERMÁN DÍAZ
EN CONCIERTO
DIDÁCTICO

Maristas CCV | Salón de Actos
 12:30h

Organizan
 Colegio Centro Cultural Vallisoletano
 PID Música y Arte en Primaria
 Intervención artística
 y composición musical
 entre la Universidad
 y la Escuela

Coordinación
 Raquel Lanseros
 Departamento de Música CCV

Imagen: Sin título (2023). Isabel Raposo (estudiante, 2º Educación Primaria)



CONCIERTOS DIDÁCTICOS

El viernes 28 de abril de 2023 tuvieron lugar dos conciertos didácticos a cargo del músico y compositor multiinstrumentista Germán Díaz. Ambas actuaciones se concibieron en la misma estructura –interpretación de piezas musicales y explicación de los instrumentos utilizados, sus peculiaridades y el contexto histórico de su aparición– pero esta fue adaptada a los diferentes públicos mayoritarios que previsiblemente asistirían a cada sesión: público escolar, en el caso del celebrado en el Salón de Actos del Colegio Centro Cultural Vallisoletano (12:30h), y público adulto, mayoritariamente estudiantes y otros miembros de la comunidad universitaria, para el que se celebró en el Salón de Actos de la Facultad de Educación y Trabajo Social (17:00h).

Además de la interpretación de sus propias piezas, Germán dio acogida y soporte en el escenario a los niños y niñas del CCV para que reprodujeran sus propias composiciones musicales ante el público allí congregado.

Consideramos que poder contar con Germán Díaz es uno de los valores más importantes que aporta el proyecto. Afortunadamente no nos corresponde a nosotros descubrir ahora a Germán, pues su trayectoria musical está claramente reconocida, tanto en el panorama nacional de la música de raíz como en el internacional. Su investigación sobre la sonoridad de estos instrumentos de manivela y cómo introducirlos en las músicas contemporáneas (jazz, música para el cine...) es una aportación fundamental para la preservación y conocimiento de estos instrumentos desde el punto de vista patrimonial, en un ejercicio pleno su conservación integrada que le lleva a explorar también los primitivos modos de sonorización, tanto como las posibilidades creativas que la tecnología actual puede aportarles.

Además, el tono divertido que utilizó Germán en los conciertos, el lenguaje adaptado a cada público y la complicidad establecida con estos, convirtieron ambas sesiones en un delicioso acto de comunicación, sensibilidad y belleza a través de la música.

Desafortunadamente, como ya se ha descrito en este documento, el concierto de la FEyTS no contó con la afluencia de público prevista, lo que nos obliga a revisar el modo en que se realizó su difusión desde el equipo del proyecto, pero también cuestionar la eficacia e implicación del Gabinete de Comunicación de la UVA en relación con aquellos actos que no son institucionales.

PRODUCCIÓN ARTÍSTICA (VÉASE EL APARTADO DE ACTIVIDADES)

COMPOSICIÓN DE PIEZAS MUSICALES para instrumentos mecánicos, a cargo de escolares de 5º curso de Educación Primaria

CREACIÓN DE TRABAJOS PLÁSTICOS mediante procesos de estampación tradicional, realizados por estudiantes de 2º curso del Grado de Educación Primaria (FEyTS).

16 DIFUSIÓN

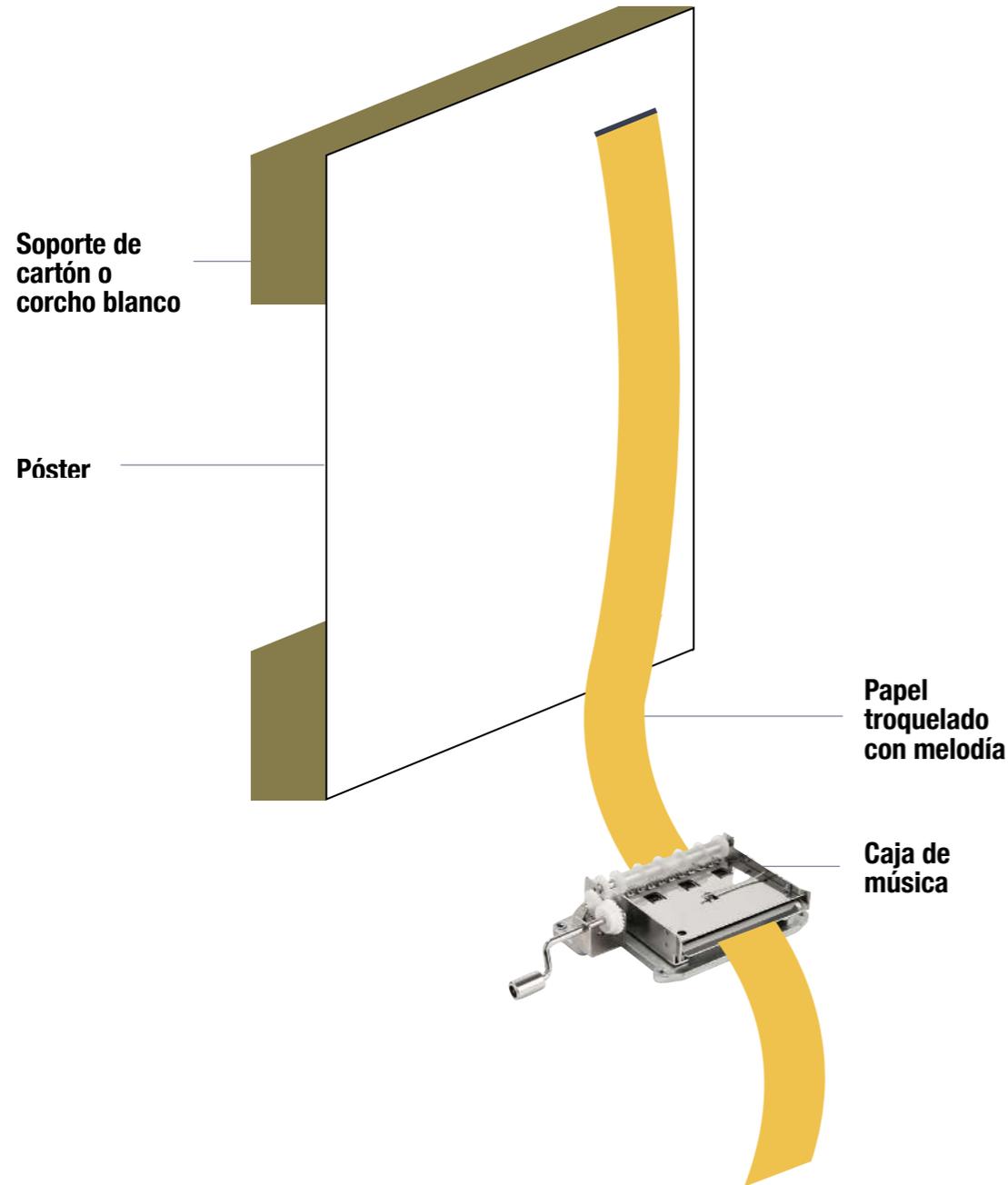
ACCIONES EN RRSS

Las publicaciones en Instagram a través de los perfiles educativos creados por los universitarios, así como los perfiles oficiales del Colegio Marista Centro Cultural Vallisoletano y de los profesores implicados sirvieron para divulgar contenidos y acciones educativas relacionadas con el proyecto, incluidos los conciertos de Germán Díaz en el CCV y la FEyTS.

ACCIONES EN WEB

La información sobre el concierto didáctico de Germán Díaz en la FEyTS, abierto y gratuito para toda la comunidad universitaria fue enviada al Gabinete de Comunicación de la Uva y de la FEyTS. Solo la página web de la FEyTS se hizo eco del evento.

Los conciertos fueron también divulgados mediante la página web del Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE-Uva), en cuyo repositorio de vídeos queda depositada la primera versión del documental, de modo que pueda ser visionado y divulgado a través de la captura del código QR que lo enlaza.



17 INVERSIÓN REALIZADA / PREVISTA

El proyecto se presupuestó en 1.187€ y recibió, tras otorgársele la calificación de **EXCELENTE** en la convocatoria de los PID, un máximo de 500€, amortizados en su totalidad para comprar: papeles y tintas de estampación, cajas de música cromáticas de 20 notas, perforadores, tiras para troquelar música y perforación de papel con láser de CO2 en el FabLab UVA.

Al ser la cantidad aportada menos de la mitad de la presupuestada, se tuvo que buscar otros apoyos, que vinieron en forma de colaboración a cargo del músico Germán Díaz, cuyo caché simbólico hizo posible los dos conciertos, y porque, al comprobarse una cierta coincidencia de intereses con el proyecto competitivo del Ministerio de Ciencia e Innovación concedido a la Dra. Olaia Fontal titulado *La educación patrimonial en España ante la Agenda 2030: plan de alfabetización patrimonial en entornos digitales* (PDC2022-133460-I00).

Para la continuidad del proyecto convendría, al menos, ajustar el a la cantidad inicialmente solicitada y poder adquirir los instrumentos que no se pudieron comprar, así como suplementar la cantidad destinada a desplazamientos y caché del músico.

18 CONTINUIDAD DEL PROYECTO

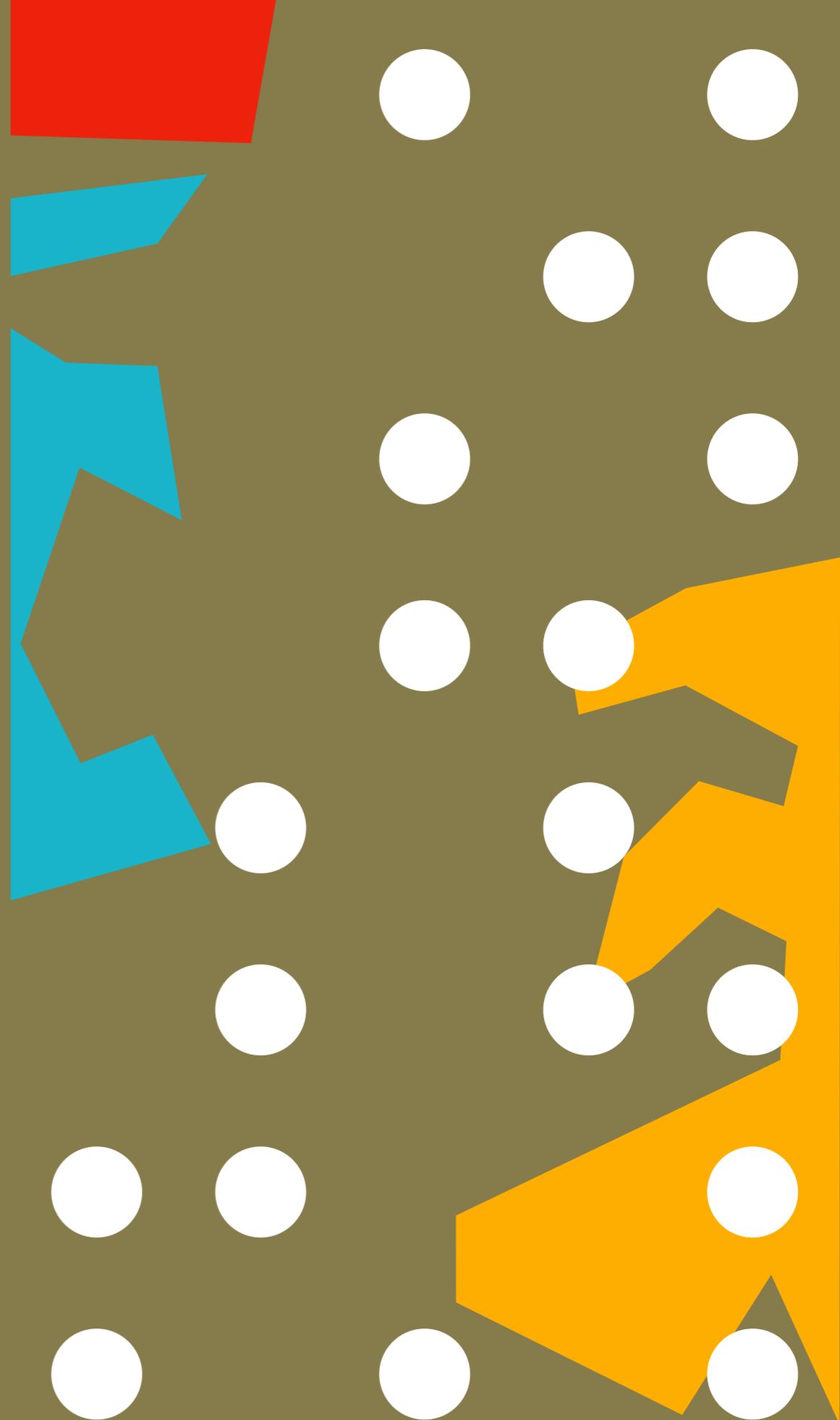
La intención de este equipo es tratar de estabilizar el proyecto durante el curso siguiente 2023-24, desarrollándolo con los estudiantes universitarios del Grado de Educación e incorporando otros procedentes de otras áreas, como Ingeniería de diseño de producto o Musicología.

Se estudia también la posibilidad de abrir la experiencia a otros centros escolares.

PARTE 2
**FICHA
RESUMEN**

**MÚSICA Y
ARTE EN
PRIMARIA**

**INTERVENCIÓN ARTÍSTICA
Y COMPOSICIÓN MUSICAL
ENTRE LA UNIVERSIDAD
Y LA ESCUELA**





música y arte en primaria

intervención artística
y composición musical
entre la escuela
y la Universidad

FICHA RESUMEN DEL PROYECTO

TIPO DE PROYECTO

MÚSICA Y ARTE EN PRIMARIA ha sido diseñado como un proyecto mixto, en cuyo desarrollo colaboran miembros de la comunidad universitaria con otros que no pertenecen a ella.

El uso de las metodologías activas es una de sus señas de identidad más importantes, pues combina el **APRENDIZAJE BASADO EN PROYECTO (ABP)** con el **APRENDIZAJE Y SERVICIO**, tras la detección de determinadas necesidades en la comunidad destinataria de la propuesta.

La **TRANSDISCIPLINARIEDAD** del proyecto se percibe en lo diverso de las actividades planteadas, la colaboración de profesorado de diferentes áreas educativas y la pluralidad de materiales finales.

CONTENIDO INNOVADOR

MÚSICA Y ARTE EN PRIMARIA se plantea como un proyecto de innovación que utiliza estrategias como **GAMIFICACIÓN**, **FLIPPED CLASSROOM**, **BYOD** (Bring Your Own Device) en los procesos de enseñanza-aprendizaje, así como la elaboración de **PÍLDORAS DE CONOCIMIENTO** y materiales didácticos que utilizan las metodologías artísticas y la obtención de conclusiones a partir de la **A/R/TOGRAFÍA** y la **ABER** (Investigación Educativa Basada en Artes Visuales).

Permite también el uso de las **NUEVAS TECNOLOGÍAS EN LA EDUCACIÓN**, la **VIRTUALIZACIÓN** y el desarrollo de **POWER SKILLS** como habilidades sociocomunicativas, trabajo en equipo, pensamiento crítico, inteligencia emocional y creatividad.

JUSTIFICACIÓN

La música con instrumentos mecánicos de manivela, su composición e interpretación, cayó en el olvido con la aparición de nuevas formas musicales e instrumentales, especialmente desde la segunda mitad del siglo XX. Asimismo, los sistemas de estampación tradicionales, empleados en la producción artística seriada, frecuentes desde la invención de la xilografía y en auge entre el medievo y el siglo XIX, se vieron superados por las imprentas offset o las impresoras domésticas. En ambos casos, el patrimonio inmaterial asociado a estas actividades se presenta en riesgo, incluso tratándose de un recurso educativo de primera magnitud en cualquiera de sus respectivas áreas.

Universidad y Escuela tienden menos puentes de los necesarios en su habitual relación. Desarrollar un proyecto de ida y vuelta, que contempla la colaboración transdisciplinar de escolares y universitarios para la realización de un mismo producto final, bajo la dirección de músicos y artistas profesionales, responde a los parámetros de sistemas educativos innovadores, donde la co-creación responsable y el aprendizaje es compartido y horizontal.

La incorporación de la creatividad y las disciplinas artísticas al proceso de enseñanza-aprendizaje, mediante procesos de investigación basados en las artes permite una reflexión sobre el objeto de estudio y sobre el propio contexto educativo; facilita la consecución de productos educativos de gran calidad, interés y proyección; y garantiza la adquisición de aprendizajes mediante procesos de apropiación, patrimonialización, identización y significatividad.

Partiendo de estos ejes fundamentales, el proyecto se articula como una colaboración Universidad-Escuela, en la que escolares de 5º de Educación Primaria y 2º de Grado en la FEYTS colaborarán en la composición de piezas musicales soportadas sobre papeles troquelados para instrumentos de manivela

BREVE DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

JUSTIFICACIÓN

La música con instrumentos mecánicos de manivela, su composición e interpretación, cayó en el olvido con la aparición de nuevas formas musicales e instrumentales, especialmente desde la segunda mitad del siglo XX. Asimismo, los sistemas de estampación tradicionales, empleados en la producción artística seriada, frecuentes desde la invención de la xilografía y en auge entre el medievo y el siglo XIX, se vieron superados por las imprentas offset o las impresoras domésticas. En ambos casos, el patrimonio inmaterial asociado a estas actividades se presenta en riesgo, incluso tratándose de un recurso educativo de primera magnitud en cualquiera de sus respectivas áreas.

Universidad y Escuela tienden menos puentes de los necesarios en su habitual relación. Desarrollar un proyecto de ida y vuelta, que contempla la colaboración transdisciplinar de escolares y universitarios para la realización de un mismo producto final, bajo la dirección de músicos y artistas profesionales, responde a los parámetros de sistemas educativos innovadores, donde la co-creación responsable y el aprendizaje es compartido y horizontal.

La incorporación de la creatividad y las disciplinas artísticas al proceso de enseñanza-aprendizaje, mediante procesos de investigación basados en las artes permite una reflexión sobre el objeto de estudio y sobre el propio contexto educativo; facilita la consecución de productos educativos de gran calidad, interés y proyección; y garantiza la adquisición de aprendizajes mediante procesos de apropiación, patrimonialización, identización y significatividad.

Partiendo de estos ejes fundamentales, el proyecto se articula como una colaboración Universidad-Escuela, en la que escolares de 5º de Educación Primaria y 2º de Grado en la FEYTS colaborarán en la composición de piezas musicales soportadas sobre papeles troquelados para instrumentos de manivela que, a su vez, serán intervenidos plásticamente. Profesores UVA y maestros, músicos y artistas profesionales guiarán el proceso, que concluirá en conciertos didácticos en la FEYTS y la escuela.

PROCESO

DISEÑO DE MATERIALES EDUCATIVOS, PROTOCOLOS, PROCEDIMIENTOS Y LOGOTIPO.

DESARROLLO DE SESIONES FORMATIVAS ESPECIALIZADAS en el colegio (arqueomúsica y composición musical) y la FEyTS (procesos de estampación tradicionales).

COMPOSICIÓN DE PIEZAS MUSICALES para instrumentos mecánicos de manivela por escolares.

CREACIÓN ARTÍSTICA EN LA FEYTS aplicando procesos de estampación.

INTERVENCIÓN PLÁSTICA SOBRE TIRAS DE PAPEL CON COMPOSICIONES PARA CAJA DE MÚSICA por los estudiantes de la FEyTS, a partir de las composiciones de los escolares y Germán Díaz.

EN CONCIERTO. El compositor Germán Díaz une música y arte en conciertos didácticos para la comunidad escolar y universitaria, acogiendo en el espectáculo a los estudiantes.

TRATAMIENTO DE MATERIALES AUDIOVISUALES (documental y píldora de conocimiento).

TRANSFERENCIA: RRSS, foros científicos.

OBJETIVOS

OB 01. Mejorar la calidad docente y la formación en educación artístico musical de los futuros docentes de educación primaria a través de un proyecto colaborativo entre escuela, Universidad y músicos profesionales.

OB 02. Generar una comunidad de aprendizaje y un sistema de trabajo colaborativo entre escuela, Universidad y músicos profesionales

OB 03. Favorecer la interacción de alumnos universitarios con alumnos de Educación Primaria en un proyecto común donde el flujo de los aprendizajes se sirva de procesos de horizontalidad y co-creación.

OB 04. Abordar el desarrollo del currículo educativo universitario del Grado en Educación Primaria correspondiente al Área de Didáctica de la expresión musical y plástica y el currículo de Música y Plástica del 5º curso escolar de Educación Primaria mediante nuevas metodologías, innovación educativa desde las disciplinas artísticas.

OB 05. Acercar al alumnado diferentes instrumentos musicales de manivela y tradicionales, característicos de diversos periodos históricos, para comprender su uso, valorar las manifestaciones musicales asociadas a los mismos y proyectarlos hacia el futuro mediante la composición e interpretación de piezas contemporáneas.

OB 06. Experimentar procesos artísticos que contemplen las técnicas de estampación para ofrecer resultados finales.

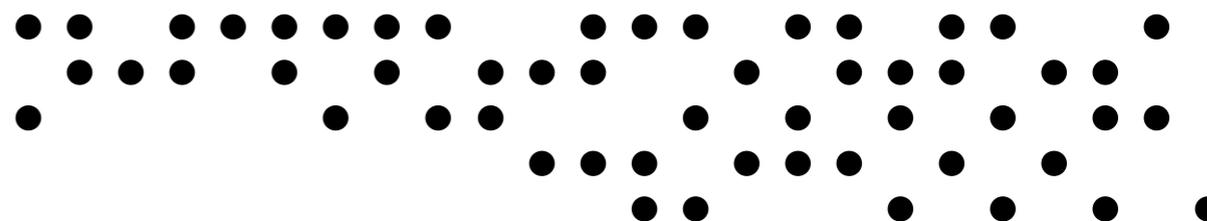
OB 07. Desarrollar un proyecto que se concrete en creaciones plásticas, audiovisuales y musicales que permitan desarrollar las competencias y contenidos de las asignaturas propias del área correspondiente.

OB 08. Valorizar el patrimonio cultural material e inmaterial propio del territorio en que nos encontramos a través de acciones formativas y performativas que contribuyan a su sostenimiento en el tiempo y espacio.

OB 09. Contribuir a la construcción de patrimonios educativos personales e íntimos en los participantes, mediante procesos artísticos de reflexión-acción.

OB 10. Introducir la figura del músico profesional en el ecosistema educativo como un agente estimulador de la creatividad y la comunicación de ideas mediante procesos divergentes.

OB 11. Incorporar al alumnado universitario a la generación de procesos que estimulen la vida cultural de la comunidad universitaria en el campus, mediante la promoción de actividades artísticas que favorezcan la participación activa y responsable.



RESULTADOS OBTENIDOS / PREVISTOS



CREACIÓN DE UN EQUIPO DE TRABAJO TRANSDICIPLINAR,

integrado por docentes en ejercicio (en la Escuela y en la Universidad), alumnos del Grado en Educación Primaria (FEYTS, UVA) y escolares de 5º curso de Educación Primaria, en colaboración con artistas y músicos.

APROVECHAMIENTO FORMATIVO POR PARTE DEL ALUMNADO UNIVERSITARIO Y ESCOLAR EN LAS SESIONES ESPECÍFICAS

sobre contenidos de música tradicional, composición musical, arte contemporáneo, y procesos de estampación tradicionales, aprovechando la eficacia y versatilidad de las metodologías artísticas, tanto como por la aplicación de los procesos de identización y patrimonialización que favorezcan la significatividad de los aprendizajes.

PROTOCOLOS DE TRABAJO (estampación y composición musical).

TRANSFERENCIA

PRESENTACIÓN EN FOROS CIENTÍFICO-EDUCATIVOS:

- inSitu. Simposio Internacional de educación patrimonial. *Conversaciones en el patrimonio*. 26 abril 2023.
- Congresso do Patrimônio Cultural. *Identities e imaginários* (CPCidi). Sao Carlos. Brasil. 8-10 mayo 2023.
- Formación docente. *El patrimonio cercano. Recursos para el aula*. Dir. Gral. Patrimonio Cultural. Comunidad de Madrid. Abril-mayo 2023.
- VII Jornada de Innovación Docente. *Volver a construir juntos*. Universidad de Valladolid. 26 mayo 2023. **(VER)**.

DIVULGACIÓN DE RESULTADOS EN ARTÍCULOS CIENTÍFICOS (en preparación).

EDICIÓN DE UN DOCUMENTAL QUE RESUMA EL PROYECTO, a partir de la documentación audiovisual generada durante su implementación **(VER)**.

CELEBRACIÓN DE DOS CONCIERTOS DIDÁCTICOS PARA INSTRUMENTOS MECÁNICOS DE MANIVELA, destinados al público escolar (Colegio Centro Cultural Vallisoletano, 28 abril, 12:30h) y el universitario (FEyTS, 17:00h).

GRABACIÓN DE UNA PÍLDORA DE CONOCIMIENTO sobre instrumentos de manivela (en preparación).

COMPOSICIÓN DE PIEZAS MUSICALES para instrumentos mecánicos, a cargo de escolares de primaria.

CREACIÓN DE TRABAJOS PLÁSTICOS mediante procesos de estampación tradicional, realizados por estudiantes del Grado de Educación Primaria (FEyTS).

DIFUSIÓN

ACCIONES EN RRSS: publicaciones en Instagram a través de los perfiles creados por los universitarios, así como los perfiles oficiales del Colegio Marista Centro Cultural Vallisoletano y de los profesores implicados.

ACCIONES EN WEB: la información sobre el concierto didáctico de Germán Díaz en la FEYTS, abierto y gratuito para toda la comunidad universitaria fue enviada al Gabinete de Comunicación de la UVA y de la FEyTS. Los conciertos fueron también divulgados mediante la página web del Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE-Uva).

IDENTIFICACIÓN DE NECESIDADES DOCENTES

CONTEXTO

C1. La escuela es un ecosistema educativo relacionado con la UVA mediante la aportación de egresados en Educación al mercado laboral, el envío de estudiantes para sus prácticas en los colegios y la colaboración en proyectos de investigación docente. Esta conexión, resultando habitual, se percibe necesaria e insuficiente. El proyecto se desarrolla conjunta y sincrónicamente por profesorado/alumnado de la FEyTS y del Colegio Centro Cultural Vallisoletano.

C2. El patrimonio cultural es la piedra filosofal de la educación, favorece adquirir creativamente aprendizajes mediante proyectos transdisciplinares de innovación. El patrimonio inmaterial musical y artístico –cómo se tocan instrumentos antiguos o se construyen imágenes mediante técnicas de estampación...– ayudan a reforzar esa línea educativa.

MOTIVACIÓN

M1. La cooperación de maestros, profesores universitarios y músicos profesionales no resulta inusual; en cambio, la inclusión en el equipo del alumnado de grado resulta menos común; la incorporación de estudiantes de Ed. Primaria como agentes imprescindibles es excepcional.

M2. La recuperación de prácticas musicales y técnicas artísticas artesanales del pasado en el contexto de la educación formal contribuye a generar aprendizajes significativos, mediante procesos de identización y patrimonialización que garantizan la secuencia de sensibilización en educación patrimonial: conocer, comprender, respetar, valorar, sensibilizar, cuidar, disfrutar, transmitir y compartir el patrimonio cultural (Fontal, 2003).

PROBLEMA EDUCATIVO

PE1. La música y las artes plásticas forman parte del currículo del Grado en Educación Primaria, con presencia en los tres últimos cursos mediante numerosas asignaturas (algunas con docencia compartida Plástica/Música) pero a menudo caminan por senderos paralelos o divergentes. Existe también la Mención en Educación Musical. Es decir, la enseñanza de dos disciplinas artísticas que a menudo se integran en el mismo producto final del universo arte –performance, audiovisual (ficción, documental, videoarte), instalación artística...– se disocia y no se transmite adecuadamente al estudiantado –ya sea universitario o escolar– la importancia de la colaboración mediante procesos interdisciplinarios, o no hay experiencias de excelencia en esta línea que refuerzan la significatividad de sus aprendizajes.

PE2. Los rápidos cambios experimentados por la sociedad española de los últimos cuarenta años supusieron un progresivo abandono de prácticas artísticas y musicales cuasiartesanales, así como condenar a la marginalidad o la extinción a tradiciones culturales que enriquecieron nuestro acervo en el pasado y que es preciso sostener, recuperar y actualizar, en aras de que nuestro patrimonio material o inmaterial lo perciban las nuevas generaciones de estudiantes como propio.

PE3. Encontrar vinculada la figura del artista a la educación formal es algo corriente en la sociedad estadounidense/británica/nórdica (artista residente, trabajo por proyectos *site specific*...) pero resulta excepcional en nuestro sistema educativo. La plataforma #educaciónnosinartes, agrupando a casi todo el profesorado del Área de Plástica de las Universidades españolas, llevaron hasta las comisiones de trabajo del Congreso de los Diputados el *Libro Blanco. Especialidad en los grados de Magisterio y centros educativos en educación artística, plástica, visual y audiovisual*, que reivindica la implantación de una Mención en Educación Artística para los futuros maestros de Primaria y la creación de una figura que –con perfil plástico o musical– coordine las actividades artísticas que puedan realizarse en los centros escolares. Nuestro proyecto avanza en este sentido, estimulando la inserción de artistas y músicos profesionales en el ecosistema escuela/Universidad.

INVERSIÓN REALIZADA O PREVISTA

El proyecto se presupuestó en 1.187€ y recibió, tras otorgársele la calificación de **EXCELENTE** en la convocatoria de los PID, un máximo de 500€, amortizados en su totalidad para comprar: papeles y tintas de estampación, cajas de música cromáticas de 20 notas, perforadores, tiras para troquelar música y perforación de papel con láser de CO2 en el FabLab UVa.

Al ser la cantidad aportada menos de la mitad de la presupuestada, se tuvo que buscar otros apoyos, que vinieron en forma de colaboración a cargo del músico Germán Díaz, cuyo caché simbólico hizo posible los dos conciertos, y porque, al comprobarse una cierta coincidencia de intereses con el proyecto competitivo del Ministerio de Ciencia e Innovación concedido a la Dra. Olaia Fontal titulado *La educación patrimonial en España ante la Agenda 2030: plan de alfabetización patrimonial en entornos digitales* (PDC2022-133460-I00).

Para la continuidad del proyecto convendría, al menos, ajustar el a la cantidad inicialmente solicitada y poder adquirir los instrumentos que no se pudieron comprar, así como suplementar la cantidad destinada a desplazamientos y caché del músico.

BENEFICIARIOS DEL PROYECTO

75 estudiantes de la FEyTS-UVa (2º del Grado en Educación Primaria, G2)

150 estudiantes del Colegio Centro Cultural Vallisoletano (5º y 6º curso de Educación Primaria)

La comunidad universitaria de la UVa, en su conjunto, ante la posibilidad de asistir gratuitamente al concierto didáctico de Germán Díaz en la FEyTS.

Las familias del alumnado del Colegio Centro Cultural Vallisoletano, ante la posibilidad de asistir gratuitamente al concierto didáctico de Germán Díaz en la FEyTS.

La comunidad universitaria de la UVa, en su conjunto, ante la posibilidad de asistir gratuitamente al concierto didáctico de Germán Díaz en la FEyTS.

La sociedad, en su conjunto, mediante el acceso a los materiales audiovisuales generados en el proyecto y puestos a disposición mediante YouTube.

La comunidad científica, la comunidad educativa y la sociedad, en su conjunto, mediante la transferencia del proyecto realizada en foros científicos y publicaciones.

CONTINUIDAD DEL PROYECTO

La intención es tratar de estabilizar el proyecto durante el curso siguiente 2023-24, desarrollándolo con los estudiantes universitarios del Grado de Educación e incorporando otros procedentes de otras áreas, como Ingeniería de diseño de producto o Musicología.

Se estudia también la posibilidad de abrir la experiencia a otros centros escolares.

RESULTADOS

R 01. Unidad didáctica sobre instrumentación medieval.

R 02. Juego Doodle adecuado al contenido de los instrumentos musicales trabajados.

R 03. Protocolo de uso del tórculo.

R 04. Protocolo para estampación directa sobre papeles troquelados para caja de música.

R 05. Registros audiovisuales de las sesiones de trabajo.

R 06. Producciones artísticas derivadas del trabajo de estampación en el taller.

R 07. Composiciones musicales aptas para ser reproducidas en instrumentos mecánicos de manivela mediante el troquelado de la notación en tiras de papel.

R 08. Composiciones plásticas realizadas a partir de la estampación de plantillas de cartón.

R 09. Conciertos didácticos en el Colegio Centro Cultural Vallisoletano y en la FEyTS.

R 10. Píldora de conocimiento sobre instrumentos de manivela.