



Universidad de Valladolid

FACULTAD DE EDUCACIÓN DE SEGOVIA

GRADO EN EDUCACIÓN PRIMARIA

TRABAJO FIN DE GRADO

EL LENGUAJE NO CONVENCIONAL EN EDUCACIÓN
MUSICAL Y SU INTERDISCIPLINARIEDAD CON LA
EDUCACIÓN PLÁSTICA. PROPUESTA DE INTERVENCIÓN



Autora: María Gómez Narciso

Tutor académico: Alberto Acebes de Pablo

Curso académico: 2023/2024

RESUMEN

En el presente Trabajo Fin de Grado, se pretende ofrecer una propuesta de intervención para maestras de Educación Primaria, concretamente para el área de Educación Musical y Educación Plástica y Visual. La principal finalidad es aportar un tipo de actividades que relacionen el gesto gráfico con el sonido, iniciándose en el aprendizaje de las cualidades del sonido. Tras realizar un profundo análisis a la normativa y a la teoría, y tras reflexionar acerca de la manera de abordar el problema, se han diseñado una serie de sesiones que relacionan ambas áreas. En concreto el arte y música abstracta de Kandinsky y Schönberg trabajando con las emociones, siempre adaptándose a la edad de los discentes. La música y la plástica tienen un gran poder interdisciplinar debido a su estrecha relación, y son básicas para una formación integral del alumnado. Por todo esto, este TFG muestra la importancia de la música en relación con la plástica usando un lenguaje no convencional, valorando su potencial interdisciplinar. Todo ello conseguido a través de las cinco sesiones llevadas a cabo dentro del aula trabajando la escucha activa, la expresión corporal y la expresión de sus emociones.

PALABRAS CLAVE

Educación Musical, Educación Artística, Lenguaje no convencional, Interdisciplinariedad.

ABSTRACT

In this Final Degree Project, we intend to offer an intervention proposal for Primary Education teachers, specifically for the area of Music Education and Plastic and Visual Education. The main purpose is to provide a type of activities that relate the graphic gesture with sound, initiating the learning of the qualities of sound. After a thorough analysis of the law and theory, and after reflecting on how to approach the problem, a series of sessions have been designed that relate both areas. Specifically the abstract art and music of Kandinsky and Schönberg working with emotions, always adapting to the age of the students. Music and plastic arts have a great interdisciplinary power due to their close relationship, and are basic for an integral education of the students. For all these reasons, this proposal shows the importance of music in relation to plastic arts using a non-conventional language, valuing its interdisciplinary potential. All this is achieved through the five sessions carried out in the classroom working on active listening, body expression and the expression of emotions.

KEY WORDS

Music Education, Artistic Education, Non-Conventional language, Interdisciplinary.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
2. JUSTIFICACIÓN	2
3. OBJETIVOS	5
4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA	6
5. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE	18
5.1. Título	18
5.2. Justificación y contexto	18
5.3. Objetivos	19
5.4. Competencias clave	19
5.5.1. Criterios de evaluación	21
5.5.2. Descriptores operativos	23
5.6. Contenidos de aprendizaje	26
5.7. Metodología	28
5.8. Temporalización	30
5.9. Recursos	30
5.10. Actividades	30
Sesión 1: “Pintamos lo que oímos”	32
Sesión 2: “El niño y el búho”	33
Sesión 3: “Creamos nuestra propia partitura”	34
Sesión 4: “Sonorizamos un cuadro”	35
Sesión 5: “Pintamos lo que oímos”	35
5.11. Evaluación	36
5.11.1 Técnicas e instrumentos de evaluación	38
5. 12. Atención a la diversidad	39
6. RESULTADOS	39
6.1. Evaluación de las sesiones	40
6.1.1. Análisis de la primera sesión	40
6.1.2. Análisis de la segunda sesión	43
6.1.3. Análisis de la tercera sesión	44
6.1.4. Análisis de la cuarta sesión	45
6.1.5. Análisis de la quinta sesión	46
6.2 Evaluación de la actuación docente	48
7. CONCLUSIONES	48
7.1 LIMITACIONES Y FUTURAS LÍNEAS DE TRABAJO	50
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51
9. ANEXOS	55

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. <i>Cuadro-resumen de las Inteligencias múltiples</i>	7
Tabla 2. <i>Sesiones de la Situación de Aprendizaje</i>	31
Tabla 3. <i>Evaluación de todo el alumnado</i>	38

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. <i>Creación alumna 1</i>	40
Figura 2. <i>Creación alumna 2</i>	41
Figura 3. <i>Creación alumno 3</i>	41
Figura 4. <i>Creación alumna 4</i>	42
Figura 5. <i>Dibujo 1</i>	43
Figura 6. <i>Dibujo 2</i>	44
Figura 7. <i>Dibujo 3</i>	45
Figura 8. <i>Dibujo 4</i>	45
Figura 9. <i>Comparación entre el primer dibujo y el segundo de la última sesión del Alumno 1</i>	46
Figura 10. <i>Comparación entre el primer dibujo y el segundo de la última sesión del Alumno 2</i>	47
Figura 11. <i>Comparación entre el primer dibujo y el segundo de la última sesión del Alumno 3</i>	47

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo I. <i>Claude Monet, Impression, soleil levant (1872)</i>	55
Anexo II. <i>Silabas de solfeo rítmico</i>	55
Anexo III. <i>Cuento “El niño y el búho”</i>	56
Anexo IV. <i>Canción “Mi amigo grave”</i>	58

1. INTRODUCCIÓN

La realización de este Trabajo Fin de Grado parte de la necesidad de elaborar una propuesta de intervención basada en una labor de documentación y de reflexión para poner en práctica todos los conocimientos adquiridos a lo largo de mis estudios.

El presente documento intenta explorar el análisis del lenguaje musical mediante el uso de grafías no convencionales, adoptando una perspectiva que aborde disciplinas dentro del área de la Educación Plástica y Visual. Con todo esto se trata de dar un enfoque nuevo a la hora de impartir las clases de música, de manera que se motive al alumnado en dichas áreas, fomentando de igual manera la expresión de sus emociones.

Se trata de la realización de una propuesta en educación formal rigiéndonos por las siguientes leyes: 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; y, Real Decreto 157/2022, de 1 de marzo, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Primaria.

La estructura de este trabajo comienza con la fijación de los objetivos propuestos a la hora de poner en práctica la intervención docente. Seguidamente podremos encontrar una fundamentación teórica que trata de indagar, de lo general a lo específico, el lenguaje no convencional en música, sin olvidar la importancia de la improvisación, la creatividad y las emociones.

La siguiente parte del documento aclara y especifica la Situación de Aprendizaje llevada a cabo, de manera que nos encontramos con unos objetivos específicos a cumplir. Por otra parte, nos basamos en el marco legal abordando tanto las competencias clave, como los criterios de evaluación, los descriptores operativos y los contenidos de aprendizaje. Además de todo esto, se establece una metodología con unas estrategias y técnicas concretas dentro de una temporalización. Por último, nos encontramos con las cinco sesiones claramente explicadas, y la posterior evaluación. Una vez explicada la Situación de Aprendizaje, pasamos al análisis de los resultados, así como su discusión y las conclusiones, evaluando nuestra intervención docente y valorando la utilidad de las propias actividades, comprobando si los objetivos propuestos al inicio del documento han sido cumplidos.

2. JUSTIFICACIÓN

La justificación de la temática de este Trabajo Fin de Grado viene dada tras la reflexión a lo largo de todo el Grado de Educación Primaria y de las prácticas ya realizadas, además de mis experiencias musicales y artísticas.

En primer lugar, a lo largo de mi experiencia en el campo musical, he tenido la oportunidad de realizar un análisis personal de los beneficios que aporta la presencia de la música en la vida cotidiana. Además, he experimentado el placer de tocar diferentes instrumentos y disfrutar de esta actividad. Durante mi educación formal como estudiante, noté que se limitaba el aprendizaje a un único instrumento, la flauta, y que los demás instrumentos desaparecían.

En segundo lugar, siento una profunda pasión y disfrute por las artes plásticas. En consecuencia, considero que impartirlas en el aula de manera apropiada y estimulante será beneficioso para los alumnos, ya que experimentarán un aprendizaje significativo.

Al fusionar estas dos disciplinas, las cuales a menudo no reciben la debida atención en el entorno educativo, se abre la puerta a la creación de experiencias educativas enriquecedoras. Como docentes de música, consideramos que nuestra responsabilidad es acercar el conocimiento de una manera atractiva y dinámica, respaldada por una sólida base teórica en el ámbito musical.

Nuestro objetivo es facilitar un enfoque educativo que integre ambas materias, propiciando un aprendizaje holístico que establezca conexiones entre áreas. En este contexto, el arte se revela como un poderoso agente unificador que posibilita la adquisición de conocimientos matemáticos, la fluidez en diversos lenguajes, el desarrollo de habilidades psicomotoras y la exploración de conceptos vinculados a la ciencia, entre otros aspectos.

En la etapa de Educación Primaria, música y plástica muchas veces no cuentan con una especialización del profesorado ni con un horario que atienda de manera significativa a la materia, de manera que nos encontramos con un grave problema. Sí es verdad que hay especialistas que imparten estas materias, pero no en todos los colegios hay docentes motivados, por lo que debemos tener en cuenta que dispondremos de alumnos

que no tengan una buena experiencia en estas áreas, por lo que nosotras, como docentes, debemos saciar esa limitación.

Considero que tanto la Educación Musical como la Educación Artística y Plástica deben iniciarse desde las edades más tempranas, por eso mismo, esta Situación de Aprendizaje está destinada para los más pequeños dentro de la Educación Primaria. Debe haber un agente motivador que les incite a aprender acerca de estas áreas y no una simple teoría que no les ayude a aprender.

Es esencial la experimentación del niño, que se equivoque y mostrarle que a través del error hay un precioso camino del aprendizaje, que hacer las cosas mal no nos convierte en inútiles, sino que nos ofrece una nueva manera de aprender y darle otra visión a los errores. A la hora de crear no deben tener muchas limitaciones ni muchas reglas para que la creatividad y la imaginación fluyan, de manera que puedan expresarse sin temor a través tanto de la música como del dibujo.

Nosotros mismos aprendemos cada día de los alumnos y alumnas, por mucho que seamos adultos con un Grado o una formación, ellos nos cuentan y expresan sus sentimientos a través de la propia improvisación musical y de los dibujos. Podemos comprenderlos, ayudarlos y conocerlos de una manera mucho más profunda. Considero que los docentes debemos preocuparnos por conocer a los niños tanto o incluso más que por enseñar contenidos.

La educación musical es un campo multidimensional que abarca aspectos como el desarrollo de habilidades auditivas, el conocimiento teórico de la música y la expresión creativa. El lenguaje no convencional es un concepto que se refiere a formas de expresión artística que se alejan de los métodos y técnicas tradicionales establecidos.

Dentro de este contexto, el lenguaje no convencional se presenta como una herramienta innovadora que puede enriquecer y diversificar las experiencias de aprendizaje musical, ganando reconocimiento en los últimos años. Este trabajo tiene como objetivo analizar y comprender el papel de la plástica en la Educación Musical, y cómo su aplicación puede fomentar la creatividad, la expresión individual y la comprensión del lenguaje no convencional.

Tomando como referencia lo estipulado en el Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre, por el que se establecen la ordenación de las enseñanzas universitarias, y el Real Decreto 861/2010, de 2 de julio, por el que se modifica el Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre, por el que se establecen la ordenación de las enseñanzas universitarias, en relación con el Título de Grado *Maestro - o Maestra - en Educación Primaria*, la temática elegida contribuye al desarrollo de las siguientes competencias:

- En cuanto al **conocimiento de la Educación como área de estudio**, se aplican conceptos de terminología educativa, se realiza un análisis del alumnado desde diferentes perspectivas, y se comprenden y aplican principios, técnicas y procedimientos característicos de la práctica educativa.
- En relación con la **aplicación de conocimientos con vocación y de forma profesional**, se desarrolla la capacidad de planificar, diseñar, implementar y evaluar efectivamente prácticas de enseñanza-aprendizaje en entornos educativos.
- En lo referido a la **interpretación de datos esenciales**, se incluye la evaluación de los resultados derivados de la propuesta de intervención con el fin de extraer conclusiones respecto a su nivel de eficacia.
- En cuanto al **conocimiento de los fundamentos y principios generales de la etapa de primaria**, se aborda la creación y ejecución de estrategias metodológicas activas, así como la utilización de diversos recursos.
- Se valora el **fomento de valores y desarrollo de actitudes de respeto**, debido a la realización de actividades que fomentan el trabajo en grupo, además se promueve el respeto de todas las creaciones de los discentes.
- Teniendo en cuenta el ámbito de la **Educación Musical**, se llevarán a cabo prácticas educativas que fomentarán actitudes positivas, tales como el disfrute, el interés, y la participación activa en diversas situaciones de aprendizaje relacionadas con la música.
- En relación con la **diversidad musical**, se puede apreciar que se trabaja con el conocimiento de piezas musicales de otras épocas y estilos.

- Por último, en cuanto al **papel de la música en la sociedad actual**, se valora para una educación integral de todos los discentes, teniendo en cuenta el ámbito académico como personal y social.

3. OBJETIVOS

En la presente propuesta, tras la búsqueda y análisis de bibliografía, se han planteado una serie de actividades para implementarlas en el aula con el objetivo principal de desarrollar y trabajar la música y la plástica desde una perspectiva donde se usa el lenguaje no convencional. Asimismo, han sido elaboradas con la intención de evaluar los niveles de comprensión y detectar posibles carencias en los alumnos.

En concreto, los objetivos específicos que encontramos son los siguientes:

- Aprender a realizar improvisación musical con distintos instrumentos, en concreto con los membranófonos.
- Iniciarse en la discriminación de las diferentes cualidades del sonido a través de la música.
- Expresar a nivel emocional por medio del dibujo, comprendiendo que hay diferentes maneras de escribir una partitura de manera no tradicional.
- Iniciarse en la comprensión de la pintura abstracta, así como a escuchar música no convencional.

4. FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA

La propuesta de intervención delineada en este trabajo nos conducirá a implementar una serie de actividades en un entorno educativo. Sin embargo, es esencial reconocer que sin una base teórica sólida, esta práctica docente carecería de un propósito claro y beneficioso. La fundamentación teórica es fundamental para orientarnos como profesionales y para enriquecer el proceso de aprendizaje de nuestros estudiantes.

El marco teórico tiene como eje mostrar una clara relación entre la Educación Musical con la Educación Plástica y Visual utilizando el lenguaje no convencional como principal método de enseñanza, tratando de manera transversal las emociones y sentimientos a través de estos ámbitos artísticos.

4.1. La importancia de las inteligencias múltiples

En el ámbito de la educación durante una gran cantidad de décadas, y por desgracia, muchas veces en la actualidad, los aprendizajes relacionados con la lengua y las matemáticas son aquellos que se han priorizado en la Educación Formal, frente a otros más difíciles de cuantificar con un mero número como puede ser la Música y la Plástica. Esto lo podemos afirmar con las palabras de Castro y Aubero (2007) “los cambios realizados en el campo de la enseñanza-aprendizaje del movimiento y la danza escolar en la enseñanza general en España es muy reducida, por no decir nula.” (p.2)

Ya en los años ochenta se empezó a hablar de *inteligencias múltiples* en la educación, aquí podemos encontrar las palabras de Gardner (1987):

Es de suma importancia que reconozcamos y alimentemos todas las inteligencias humanas y todas las combinaciones de inteligencias. Todos somos tan diferentes en parte porque todos poseemos combinaciones distintas de inteligencias. Si reconocemos este hecho, creo que al menos tendremos más posibilidades de enfrentarnos adecuadamente a los numerosos problemas que se nos plantean en esta vida. (p. 13)

En este trabajo nos centraremos en la inteligencia musical, espacial, interpersonal e intrapersonal. Pueden ser definidas en la siguiente tabla:

Tabla 1*Cuadro-resumen de las Inteligencias múltiples*

Inteligencia	Componentes clave	Estados finales máximos	Manifestaciones valoradas por las culturas
Espacial	Capacidad de percibir con precisión el mundo visuoespacial y de introducir cambios en las percepciones iniciales.	Artista, arquitecto.	Obras de arte, sistemas de navegación, diseños arquitectónicos, inventos.
Musical	Capacidad de producir y apreciar ritmos, tonos y timbres; valoración de las formas de expresión musical.	Compositor, intérprete.	Composiciones musicales, interpretaciones, grabaciones.
Interpersonal	Capacidad de discernir y responder adecuadamente a los estados de ánimo, los temperamentos, las motivaciones y los deseos de los demás.	Consejero, líder político.	Documentos políticos, instituciones sociales.
Intrapersonal	Acceso a la propia vida interior y capacidad de distinguir las emociones; conciencia de los puntos fuertes y débiles propios.	Psicoterapeuta, líder religioso.	Sistemas religiosos, teorías psicológicas, rituales de paso.

Nota. Armstrong et al. (1999).

Una vez tratadas las definiciones de las inteligencias múltiples que vamos a trabajar a lo largo de este trabajo, es esencial hacer una definición de inteligencia emocional entendida como “el conjunto de conocimientos, capacidades, habilidades y actitudes necesarias para comprender, expresar y regular de forma apropiada los fenómenos emocionales” (Bisquerra, 2003, p. 21). Estas competencias se dividen en dos categorías: las competencias intrapersonales, que están vinculadas con la capacidad de identificar y

gestionar las propias emociones, y las competencias interpersonales, que se refieren a la habilidad para reconocer las emociones de los demás y establecer relaciones sociales efectivas.

La adquisición de dichas competencias socioemocionales será posible gracias a una educación emocional, que según Bisquerra (2003) se define como “proceso educativo, continuo, permanente, que pretende potenciar el desarrollo de las competencias emocionales como elemento esencial del desarrollo integral de la persona, con objeto de capacitarlos para la vida. Todo ello tiene como finalidad aumentar el bienestar personal y social.” (p. 27)

Podemos afirmar, según algunos autores como Oriola et al. (2015), que la educación musical es una maravillosa herramienta para desarrollar y mejorar las competencias emocionales, que va más allá de un mero aprendizaje para la música per se, sino que se puede aprovechar para favorecer una formación integral en forma que se pueda utilizar la música para mejorar los estados de ánimos. Una manera en la que podemos crear esto es a través de la improvisación musical.

4.2. Importancia de la improvisación y la creatividad en la educación

La improvisación musical se define como la combinación de sonidos generados en un contexto específico y en un momento determinado, en un ambiente de confianza. En este proceso, se crea de forma espontánea una combinación de melodía y ritmo utilizando los recursos disponibles en ese entorno, considerando las capacidades y requerimientos del individuo. Se otorga especial relevancia al lenguaje no verbal y al estímulo del desarrollo de la creatividad, tal y como afirman Cassals et al. (2014):

La base esencial del proceso de aprendizaje musical reside en la práctica musical, la cual implica una interacción personal e intransferible a través de la escucha activa, la interpretación vocal o instrumental y la creación de sonidos organizados. De manera análoga a cómo adquirimos el lenguaje verbal mediante la inmersión en un entorno hablante, en el contexto musical, las combinaciones de sonidos gradualmente adquieren significado. (p. 1)

En relación con lo mencionado con anterioridad, podemos hablar de la creatividad, en el diccionario de la RAE (2022) encontramos la definición de la palabra creatividad como “facultad de crear” o “capacidad de creación”. Un gran número de autores han tratado de darle un significado y una definición, sin embargo, es difícil crear una sola definición que englobe todos los aspectos de la creatividad. En palabras de Marín et al. (2012) “la creatividad debe llenar la vida de la escuela y se convertirá en nuestro estilo de trabajo” (p. 22) ya que cualquier situación es la adecuada para reflexionar dentro del aula. Nuestra prioridad, como docentes, debe ser aprovechar al máximo aquellos momentos donde aparece la admiración, el interrogante y la inquietud de los discentes, sin dejar escapar las preguntas y las curiosidades para ayudarles a crecer, sentir y a buscar.

La creatividad y la innovación en el arte plástico no siempre han estado bien valoradas, y lo podemos ver de una manera clara con la obra *Impression, soleil levant* de Monet (Anexo I), y es que aunque hoy en día sea de las pinturas más representativas del Impresionismo, la primera vez que fue mostrada en público en 1874, en el Salón de París, donde Louis LeRoy, crítico de arte de la revista satírica *Le Charivari*, escribió de este cuadro:

¿Qué representa esta pintura? ¡Impresión! Impresión, estaba seguro. Solo me decía a mí mismo, que, dado que estaba impresionado, tenía que haber alguna impresión en él y, ¡qué libertad, qué facilidad de ejecución! Un dibujo preliminar para un patrón de papel tapiz está más terminado que este paisaje marino. (Spectacles selection, 2014, párr. 40)

Esta crítica que recibió una obra de arte tan trascendental hoy en día, nos puede hacer reflexionar acerca de la importancia de la creatividad, y cómo ha ido cambiando la manera de ver el arte actualmente, y consecuentemente, de cómo enseñarlo dentro del aula.

4.3. Interdisciplinariedad de la Música y la Plástica en Educación

Actualmente hay un gran número de estudios e investigaciones que definen los beneficios que tiene la Educación Musical dentro de la formación integral de las personas, tal y como vamos a tratar en líneas subsecuentes.

Pascual (2002), defiende “la necesidad de integrar la educación musical como parte de la formación integral del individuo, dada su excelente contribución a la educación intelectual, corporal y emocional” (pp. 7-8). Tal y como nos dice Valles (2009), la música se destaca por su gran versatilidad, ya que puede relacionarse con todas las áreas curriculares. Esto promueve la internacionalización de la educación y, además, el sentido estético y la creatividad que la música ofrece pueden aplicarse de manera transversal en una amplia variedad de contextos.

La música desempeña un papel esencial en el desarrollo cognitivo del ser humano. Esto se debe a que, como cualquier sistema lingüístico complejo, implica el dominio y la evolución de diversos esquemas y sistemas de procesamiento mental. De hecho, el entendimiento del código utilizado en la música es esencial, no solo para crear mensajes musicales, sino también, y de manera aún más significativa, para comprender y analizar el mundo que nos rodea. A lo largo de la evolución humana, el desarrollo del lenguaje, tanto verbal como musical, ha estado estrechamente ligado (Bújez y Bújez, 2014).

Concretamente podemos hablar de la estrecha relación entre la Educación Musical y la Educación Plástica y Visual, ya que son manifestaciones artísticas que promueven la comprensión de las diversas expresiones estéticas del ser humano. En ambas disciplinas, se cultiva la sensibilidad, se nutre el sentido de la estética y se estimula la capacidad de percepción. Además, estas disciplinas contribuyen al aprecio de la identidad cultural, a la comprensión de la universalidad de la cultura y a la promoción de la expresión personal, la creatividad y la imaginación.

4.4. Aportaciones de Kandinsky y el arte abstracto a la Educación Primaria

A lo largo de los años hemos ido concibiendo el arte de una manera diferente, gracias a muchas corrientes artísticas hemos llegado a aceptar como sociedad que el arte puede ser todo aquello que pretenda serlo, tal y como podemos ver claramente en la obra de *Fuente* de Marcel Duchamp. Como nos dice Richter (1965), el hecho de que el artista realizara o no la obra con sus propias manos carece de importancia, simplemente la eligió, cogió un artículo de la vida cotidiana y lo presentó de tal manera que el significado utilitario desapareció bajo un título y un punto de vista nuevo.

Analizando una corriente artística como es el arte abstracto podemos analizar que artistas como Kandinsky, proponen que el artista deje de ser un mero espectador para convertirse en un actor, en un medio de la sociedad moderna. Tal y como afirma Hensy (2006), haciendo referencia a dicho pintor, se trata del “inventor de la pintura abstracta, provocó una revolución en las concepciones tradicionales de la representación estética, definiendo en ese campo una nueva era: la era de la modernidad” (p. 9). De la misma manera, podemos analizar que comprender la pintura de Kandinsky puede equivaler a entender un arte tan nuevo, insólito que no suscitó en sus principios más que sarcasmo o desprecio.

Martínez (2011) afirma que el lenguaje que ha creado Kandinsky es elaborado para reducir la forma artística hasta su mínima expresión, en el momento en que se elimina toda apariencia figurativa en el cuadro, cambia la concepción del espacio de manera radical ya que se pierde toda referencia espacial, perdiendo la posibilidad de comparar espacialmente determinando qué hay aquí y qué hay allí. Podemos añadir que los grupos de las formas abstractas son presentados sobre la superficie de forma no arbitraria sin centro compositivo, es decir, sin dejar claro lo que tiene un lugar central ni un orden.

“El arte abstracto posee un lenguaje expresivo y multisensorial gracias a la resonancia interior de la que son capaces sus medios. Cada forma y cada color tienen una resonancia especial, por sí mismas y en combinación con otros medios” (Martínez, 2001, p. 233). En relación con todo esto podemos ver que uno de los temas principales de su pintura dentro del arte abstracto es la sinestesia, algunos autores como Melero et al. (2015) la definen como “fenómeno neurológico caracterizado por la activación simultánea de dos sistemas (o atributos) sensoriales, uno de los cuales no ha sido estimulado directamente. Dicha activación se produce de una forma involuntaria, automática y consistente a lo largo del tiempo” (párr. 1).

No fue sino hasta finales del siglo XIX que comenzó a dejar de ser considerado extraño entender a las personas sinestésicas, ya que anteriormente se solía percibir como una especie de patología o anomalía cerebral. Definir la sinestesia no es igual para todos los autores, podemos encontrar la definición según Alfayate (2013) “capacidad del sistema de percepción para inducir la percepción dentro de una modalidad sensorial por

la estimulación de un área sensorial diferente” (p. 8), de esta manera, los diferentes ámbitos sensoriales se vinculan de manera que un color no es solo una determinada vibración del espectro, sino que además tiene un contenido expresivo y en muchas ocasiones, también una cualidad sonora (Acevedo, 2003).

Realmente el propio Kandinsky fue uno de los que exploró en su pintura y en sus escritos teóricos estos fenómenos, por lo que afirma:

Se habla comúnmente del perfume de los colores o de su sonoridad. Y no hay nadie, tan evidente es esa sonoridad, que pueda encontrar una semejanza entre el amarillo y las notas bajas del piano o entre la voz de soprano y la laca roja oscura. (Kandinsky, 1956, p. 44)

Este artista fue el mayor exponente de esta percepción en el s. XX creando un vínculo entre color, forma, sonido y movimiento, afirmando en varias ocasiones que una obra pictórica debe componerse como música, de manera que tiene que sonar como una sinfonía de colores.

4.5. Aportaciones de la historia de la música a la Educación Primaria

Podemos hacer una clara comparación entre la música y el arte en base a la sinestesia con el pensamiento de Kandinsky, el cual “considera a la música la más inmaterial de las artes, la más idónea para expresar, incluso con facilidad, el mundo interior del artista. Este concepto que tiene Kandinsky de la música nos recuerda el origen del pensamiento de Schopenhauer” (Sánchez, 1992, p. 5).

Debemos ser conscientes de que Schönberg, en palabras de Gustems y Polo (2017), “ha representado un antes y un después para la historia, la teoría y la composición musicales, el método de composición dodecafónico ha sido uno de los métodos más relevantes que ha legado a la música contemporánea occidental” (p. 1). Aportó una nueva manera de entender el lenguaje musical basándose en construir un método que renuncie a la tonalidad como eje de la tradición, y propone una reconsideración de la creación musical basándose en la natalidad o la pantonalidad, además de en la emancipación de la disonancia y el cuestionamiento de la constitución natural de la consonancia (Gustems y Polo, 2017).

El propio Schönberg fue docente y claramente hacía referencia a la enseñanza de la música concebida como:

Eminentemente holística y con el claro propósito de estimular las fuentes creativas de los alumnos para hacer aflorar la “idea” y no explicar “qué debe mostrarse” sino “cómo debe mostrarse” o “cómo puede mostrarse” es decir, cuáles pueden ser los caminos que desgranen el estilo propio de cada compositor. (Gustems y Polo, 2017, p. 3)

A lo largo de la historia de la Educación Musical ha habido muchos autores, pedagogos, docentes, músicos y psicólogos que han investigado acerca de los mejores métodos para tratar esta área dentro de la educación formal. Concretamente nos vamos a centrar en aquellos que han utilizado las grafías no convencionales, extrayendo los elementos que más útiles nos resultan para nuestra propuesta de intervención.

4.5.1. Jacques Dalcroze (1865-1950)

Jacques Dalcroze fue un pedagogo musical del siglo XX que destacó como un pionero en su campo. En su obra, buscó establecer un método de enseñanza en el cual la notación convencional surgiera como un resultado natural del proceso de aprendizaje musical, en lugar de ser la entrada exclusiva a dicho proceso (Pacual, 2002).

Del Bianco y Rodrigues (2014) nos hablan del método de educación musical llamado *la rítmica*, el cual relaciona el movimiento corporal y el movimiento musical, de manera que se fomenta el desarrollo global del discente y de sus facultades artísticas:

Música y movimiento se cristalizan en la utilización del espacio. La percepción del tiempo y la energía necesaria a cada gesto permite crear simultáneamente imágenes auditivas, motrices y espaciales visualizando así las nociones trabajadas. Entrenar el oído musical a través del movimiento de todo el cuerpo desarrollando la audición interior y la expresión personal del alumno con sus objetivos esenciales. (p.1)

Dicho método se basa en potenciar una notación espontánea, llamados “dibujos de acción”. Los alumnos ejecutan estas acciones al compás de la música, pero con el tiempo, podrán interiorizarlas sin necesidad de escuchar la música simultáneamente. Un

aspecto fundamental de este enfoque es que la transición a la notación musical convencional debe realizarse después de que los alumnos hayan tenido la oportunidad de explorar la expresión corporal y la escritura espontánea (Bachmann, 1998).

4.5.2. Zoltán Kodály (1882-1967)

Zoltán Kodály fue un destacado músico húngaro que investigó y se preocupó acerca de la enseñanza de la música, realizó una gran cantidad de trabajos con fines pedagógicos con la finalidad de crear un buen método de enseñanza, en sus propias palabras podemos ver la importancia que tuvo para él:

Es mucho más importante saber quién es el maestro de Kisvárdá, que quien es el director de la Opera de Budapest. [...] Pues un mal director fracasa solo una vez, pero un mal maestro continúa fracasando durante 30 años. Matando el amor por la música a 30 generaciones de muchachos. (Jaramillo, 2004, p. 4)

Tal y como nos afirman Sánchez et al. (2019), una de las piedras angulares del enfoque que creó Kodály es destacar la relevancia de la música folklórica y emplearla como herramienta para enseñar todos los aspectos de la música, particularmente a través de la utilización de repertorio popular contenido en cancioneros, sin importar el nivel educativo o etapa de desarrollo.

El método Kodály utiliza tres herramientas pedagógicas básicas (Jaramillo, 2004):

- Las sílabas de solfeo rítmico, son utilizadas para enseñar a leer y a escuchar el ritmo por grupos y por figuras. Se toma la negra como unidad de pulso y las corcheas no son entendidas como la mitad de su valor, sino como sonoridades a las cuales les asignamos sílabas diferentes, tal y como podemos ver en el Anexo II.
- El sistema de solfeo relativo, esta técnica implica reubicar la nota do en el pentagrama de tal manera que, sin importar la tonalidad en la que se interprete la música o las alteraciones que presente la melodía, la lectura siempre resultará sencilla.

- Los signos manuales, se basan en ejecutar un gesto manual para cada grado de la escala, lo que permite a los estudiantes entonar las notas de manera consciente y comprender la relación entre ellas, incluyendo los intervalos.

4.5.3. Edgar Willems (1890-1978)

Edgar Willems fue un pedagogo musical que creó un nuevo método para la enseñanza de la música. En su base teórica, establece una analogía entre las estructuras musicales y la organización psicológica del ser humano. En esta concepción, el ritmo se asocia con lo sensorial, la melodía con lo afectivo y la armonía con lo racional (Jorquera, 2004).

En palabras de Pérez (2012), dicha metodología:

Propone el canto como aprendizaje previo a toda interpretación instrumental, confiriéndole el valor de herramienta para lograr una mayor profundización y comprensión musical de la frase, la melodía, las notas y la forma. Cuanto más clara tenga el alumno la música en su interior más fácil le resultará reproducirla y más efectivo será el camino hasta llegar a una interpretación comprendida, personal, sensible y fidedigna. (p. 3)

El método comienza por enseñar a los niños los nombres de las notas al cantar canciones sin letra desde el principio. Luego, se procede a escribir las notas cantadas en el pentagrama. Para esta notación, se utiliza un pentagrama de once líneas que permite la lectura simultánea de las claves de sol y fa, con una línea extra para el do central. La enseñanza de la notación rítmica comienza con los valores cortos y luego se incorporan los valores largos. El método enfatiza la adición en lugar de la división al introducir estos conceptos (Pascual, 2002).

4.5.4. Maurice Martenot (1898-1980)

Maurice Martenot creó su propio método para la enseñanza de la música. No concibe la educación musical como un objetivo en sí mismo ni la mera acumulación de conocimiento como una prioridad. En cambio, entiende que la educación musical es una parte esencial de la formación integral de la persona. Este músico fue especialmente influenciado por la pedagoga italiana María Montessori (Pascual, 2002).

Existe una gran cantidad de información sobre su trabajo, pero para este solo nos interesa identificar lo que será relevante para ampliar nuestro entendimiento acerca de las notaciones no convencionales. En relación con esto, podemos analizar en Le Gaulledoc (1994), la importancia de trabajar el ritmo y la altura de manera separada, con el fin de no acumular dificultades en el aprendizaje:

- El ritmo: se distingue entre el ritmo básico y la duración de las notas musicales. No emplean símbolos gráficos no tradicionales.
- La altura: mediante juegos de voz vinculados a gestos y trazos horizontales, se fomenta la comprensión del concepto de código. En su metodología, Martenot emplea trazos como una herramienta para crear una serie de tarjetas en las que se representan los sonidos en el pentagrama, a partir de la nota fa³. Estas tarjetas ejemplifican de manera efectiva la transición desde notaciones no convencionales hacia las tradicionales.

4.5.5. Jos Wuytack (1935)

Jos Wuytack es un pedagogo belga que ha creado el musicograma, este recurso se vincula con el concepto de audición musical activa. La mejor manera de describirlo es usando las propias palabras de su creador, el cual fue entrevistado por Pastor (2013):

Los símbolos de los instrumentos en el musicograma ayudan a seguir el desarrollo de la audición. Mediante la pulsación los niños van siguiendo el desarrollo de la música en cada uno de los temas, participando así activamente en la audición. Desarrollé el musicograma, una reproducción visual del relieve dinámico de una composición. Un musicograma es una visualización de lo que uno puede oír. Está hecho de figuras geométricas, colores y símbolos. (p. 107)

Este sistema es totalmente adecuado para los discentes ya que, tal y como dice Wuytack y Boal-Palherios (2009), se requiere que el oyente participe activamente y aproveche la percepción visual para enriquecer la comprensión musical. Incluso aquellos oyentes sin formación musical formal pueden comprender una representación visual más general de la estructura y los elementos musicales, ya que no necesariamente saben leer una partitura.

4.6. Lenguaje no convencional en la música

Todos los pedagogos y músicos que hemos mencionado con anterioridad hablan de diferentes métodos para la enseñanza de la Música dentro de la educación formal. Varios utilizan las grafías no convencionales, y es que realmente el lenguaje no convencional se refiere a formas de expresión que se apartan de las normas y convenciones establecidas en un determinado campo o disciplina. En el contexto de la Educación Musical, implica explorar y utilizar medios de comunicación y expresión que van más allá de las convenciones tradicionales de la música.

Mientras que el lenguaje convencional en la música se basa en elementos como la notación musical, las escalas, los acordes y las estructuras rítmicas establecidas, el lenguaje no convencional busca expandir los límites de la expresión musical mediante el uso de técnicas, recursos y medios menos tradicionales. Mediante este lenguaje se fomenta la creatividad y la individualidad, permitiendo a los hablantes o artistas explorar y expresar su propia perspectiva y estilo personal.

En resumen, podemos afirmar que la notación convencional es un conocimiento que se adquiere mientras se practica y disfruta de la música. La partitura tiene su relevancia, pero no es un objetivo en sí misma, sino un medio para representar la música que se interpreta. Su valor radica en su capacidad para llevar a cabo esta representación de manera efectiva. No obstante, desde nuestra perspectiva, no debemos descartar el valor de las partituras convencionales, ya que estas son esenciales para la comprensión de la gran mayoría de la música occidental.

5. SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

5.1. Título

“Creamos nuestro propio lenguaje musical”

5.2. Justificación y contexto

Esta Situación de Aprendizaje está destinada a un centro educativo ubicado en la provincia de Segovia. Se llevará a cabo en la asignatura de Educación Musical con los alumnos y alumnas de 6 años del propio colegio. El tema principal que se abordará será la utilización de un lenguaje no convencional en dicho área, de manera que se trabajará de forma transversal con la Educación Plástica y Visual. Dentro del Real Decreto 157/2022, de 1 de marzo, podemos hablar de la Educación Artística en general, basándonos en los saberes básicos, los cuales están organizados en torno a cuatro bloques fundamentales «Recepción y análisis», «Creación e interpretación», «Artes plásticas, visuales y audiovisuales» y «Música y artes escénicas y performativas».

La integración de la música y la plástica en la educación ofrece numerosos beneficios y oportunidades de aprendizaje para los estudiantes. Esta Situación de Aprendizaje busca aprovechar la relación entre ambas disciplinas artísticas con la finalidad de enriquecer la experiencia educativa y promover el desarrollo integral de los alumnos. Se trabajará con una estimulación multisensorial a través de diferentes medios artísticos desarrollando la creatividad, se trabajará la expresión individual y emocional conectando e integrando ambas artes con la finalidad de obtener un aprendizaje significativo y contextualizado.

Tal y como encontramos en el Real Decreto 157/2022, de 1 de marzo, el diseño de este tipo de Situaciones de Aprendizaje representan “una herramienta eficaz para integrar los elementos curriculares de las distintas áreas mediante tareas y actividades significativas y relevantes para resolver problemas de manera creativa y cooperativa, reforzando la autoestima, la autonomía, la reflexión y la responsabilidad” (p. 108).

5.3. Objetivos

El principal objetivo que encontramos en esta Situación de Aprendizaje es trabajar el lenguaje no convencional a través de la plástica en la Educación Musical, inspirándose principalmente en la pintura de Kandinsky y la música no dodecafónica de Schönberg.

Objetivos específicos de etapa

Los objetivos específicos a tratar a lo largo de las diferentes sesiones son los siguientes:

- Familiarizar a los estudiantes con diferentes materiales y técnicas plásticas utilizadas en la creación artística, como el dibujo, respetando y valorando las creaciones de cada compañero.
- Introducir e iniciar a los estudiantes a conceptos básicos de música, como el ritmo, la duración, el timbre y la intensidad a través de la discriminación auditiva.
- Promover la experimentación y la libre expresión en la combinación de la música y la plástica, permitiendo a los estudiantes explorar y crear sin restricciones, tanto de manera escrita como con el propio cuerpo, capturando las emociones.
- Fomentar la comprensión de cómo los elementos musicales pueden ser representados visualmente a través de la plástica.
- Fomentar la capacidad de los estudiantes para improvisar musicalmente a partir de las inspiraciones visuales que obtienen de su trabajo artístico.
- Conocer a los artistas Kandinsky y Schönberg, así como algunas de sus obras más importantes y la relación que existe entre ambos.

5.4. Competencias clave

Las competencias clave que vamos a tratar principalmente a lo largo de las diferentes sesiones, basándonos en el Real Decreto 157/2022, son las siguientes:

- Competencia en comunicación lingüística (CCL), debido a que se fomenta la comunicación verbal al animar a los estudiantes a reflexionar acerca de sus obras y describir sus procesos creativos, así como exteriorizar sus sentimientos y emociones.
- Competencia personal, social y de aprender a aprender (CPSAA), al integrar la música y la plástica, los estudiantes aprenden a relacionar y aplicar conocimientos y habilidades de diferentes disciplinas. Por ende, desarrollan la capacidad de aprender de manera autónoma, experimentando y adaptando nuevas técnicas y enfoques creativos.
- Competencia ciudadana (CC), debido a que se fomenta la colaboración y el trabajo en equipo entre los alumnos, a través de las actividades grupales y presentaciones orales aprenden a respetar las ideas y perspectivas de sus compañeros.
- Competencia en conciencia y expresión culturales (CCEC), ya que permite a los discentes a explorar y expresarse a través de diferentes formas de arte, desarrollando diferentes habilidades como la capacidad de apreciar y comprender obras de arte y piezas musicales desde una perspectiva cultural.

5.5. Competencias específicas

Las competencias específicas según el DECRETO 38/2022, de 29 de septiembre, se dividen en cinco apartados, y dentro de esta Situación de Aprendizaje vamos a tratar las siguientes:

1. Descubrir propuestas musicales, de lenguaje corporal, escénico y/o performativo de diferentes géneros, estilos, estéticas, épocas y culturas, a través de la recepción activa, la interpretación y el análisis de las mismas, para desarrollar la curiosidad, el placer y la apertura hacia el descubrimiento de lo nuevo y el respeto por la diversidad.
2. Investigar sobre manifestaciones musicales, de lenguaje corporal, escénico y/o performativo, y sus contextos, empleando diversos canales, medios y técnicas,

para desarrollar interés y aprecio por las mismas, disfrutar de ellas, entender su valor y empezar a desarrollar una sensibilidad artística propia.

3. Expresar y comunicar de manera creativa ideas, sentimientos y emociones a través de diferentes lenguajes, técnicas, instrumentos, medios y soportes, experimentando con las posibilidades del sonido, el cuerpo y los medios digitales, desarrollando la autoconfianza y una visión crítica y empática de las posibilidades comunicativas y expresivas, para producir e interpretar obras propias y ajenas.
4. Participar activamente del diseño, la elaboración y la difusión de producciones musicales, de lenguaje corporal, escénico y/o performativo, individuales o colectivas, poniendo en valor el proceso a desarrollar, asumiendo diferentes funciones en la consecución de un resultado final, respetando su propia labor y la de sus compañeros, para desarrollar la creatividad, la noción de autoría, el sentido de la pertenencia, el compromiso en experiencias colaborativas y el espíritu emprendedor.
5. Ejercitar una conciencia corporal y una propiocepción a través del uso de la voz y la práctica y estudio del movimiento, favoreciendo la atención y la escucha, buscando la corrección postural en las interpretaciones musicales, de lenguaje corporal, escénico y/o performativo y el conocimiento de las emociones y su autogestión, para desarrollar la propia personalidad y utilizar el arte como mecanismo de paz e interacción social.

5.5.1. Criterios de evaluación

Dentro de los criterios de evaluación trabajados en esta Situación de aprendizaje relacionándolos con las competencias específicas nos encontramos con los siguientes basándonos en el DECRETO 38/2022:

Competencia específica 1

1.2 Describir los elementos básicos de las manifestaciones musicales, de lenguaje corporal, escénico y/o performativo del entorno próximo, explorando algunas de sus características con actitud abierta e interés.

Competencia específica 2

2.3 Explorar las sensaciones y emociones producidas por diferentes manifestaciones musicales, de lenguaje corporal, escénico y/o performativo a través de la recepción activa y su disfrute.

Competencia específica 3

3.1 Experimentar con la creación de pequeñas y sencillas secuencias musicales, de lenguaje corporal, escénico y/o performativo, de forma individual y en grupo, utilizando algunas de las posibilidades expresivas de la voz, el cuerpo, los instrumentos musicales y otros materiales, adquiriendo progresivamente confianza en las capacidades creativas propias y respeto hacia las de los demás.

3.2 Expresar de forma guiada y acompañada ideas, sentimientos y emociones a través de la interpretación de manifestaciones musicales, de lenguaje corporal, escénico y/o performativo, breves y sencillas, experimentando con los diferentes lenguajes artísticos, por medio de la voz, el cuerpo, los instrumentos musicales y otros materiales.

3.3 Interpretar de manera individual o grupal manifestaciones musicales, de lenguaje corporal, escénico y/o performativo breves y sencillas utilizando la voz, el cuerpo, los instrumentos musicales u otros materiales escuchando con atención.

Competencia específica 4

4.1 Explorar el diseño de producciones musicales, de lenguaje corporal, escénico y/o performativo elementales, trabajando de forma cooperativa a partir de la igualdad y el respeto a la diversidad.

4.2 Experimentar en el proceso cooperativo de elaboración de producciones musicales, de lenguaje corporal, escénico y/o performativo, sencillas, de forma respetuosa, utilizando algunos elementos básicos de los diferentes lenguajes y técnicas artísticas,

disfrutando tanto del proceso de elaboración como del resultado final, respetando la propia labor y la de los compañeros.

4.3 Compartir experiencias creativas e interpretativas musicales, de lenguaje corporal, escénico y/o performativo, identificando el proceso y el resultado final obtenido, respetando y valorando las experiencias y opiniones propias y las de los demás.

Competencia específica 5

5.1 Iniciarse en el descubrimiento de los usos y propiedades de la voz, así como la importancia de su cuidado como instrumento y recurso expresivo y comunicativo, explorando sus posibilidades a través de la práctica de ejercicios elementales de técnica vocal, de forma hablada y cantada.

5.2 Iniciarse en la exploración del propio cuerpo y en el conocimiento de sus posibilidades motrices, progresando gradualmente en el control del equilibrio y en la coordinación, en ejercicios naturales y habituales de la vida cotidiana.

5.5.2. Descriptores operativos

Los descriptores operativos que se van a tratar en relación con las competencias específicas y los criterios de evaluación según el DECRETO 38/2022, de 29 de septiembre, los vamos a ir exponiendo seguidamente, aunque antes hemos de aclarar que aquellos descriptores operativos que se encuentran en varios criterios se especifican una vez, y las demás veces solo se nombran:

Competencia específica 1

Criterio 1.2. se trabaja con CCL1, CPSAA3, CC1, CCEC1.

CCL1 Expresa hechos, conceptos, pensamientos, opiniones o sentimientos de forma oral, escrita, signada o multimodal, con claridad y adecuación a diferentes contextos cotidianos de su entorno personal, social y educativo, y participa en interacciones comunicativas con actitud cooperativa y respetuosa, tanto para intercambiar información y crear conocimiento como para construir vínculos personales.

CPSAA3 Reconoce y respeta las emociones y experiencias de las demás personas, participa activamente en el trabajo en grupo, asume las responsabilidades individuales asignadas y emplea estrategias cooperativas dirigidas a la consecución de objetivos compartidos.

CC1 Entiende los procesos históricos y sociales más relevantes relativos a su propia identidad y cultura, reflexiona sobre las normas de convivencia, y las aplica de manera constructiva, dialogante e inclusiva en cualquier contexto.

CCEC1 Reconoce y aprecia los aspectos fundamentales del patrimonio cultural y artístico, comprendiendo las diferencias entre distintas culturas y la necesidad de respetarlas.

Competencia específica 2

Criterio 2.3. se trabaja con CC3 y CCEC2.

CPSAA1 Es consciente de las propias emociones, ideas y comportamientos personales y emplea estrategias para gestionarlas en situaciones de tensión o conflicto, adaptándose a los cambios y armonizándolos para alcanzar sus propios objetivos.

CCEC2 Reconoce y se interesa por las especificidades e intencionalidades de las manifestaciones artísticas y culturales más destacadas del patrimonio, identificando los medios y soportes, así como los lenguajes y elementos técnicos que las caracterizan.

Competencia específica 3

Criterio 3.1. se trabaja con CCL5, CPSAA3, CPSAA5, CC2, CE1, CCEC4.

CCL5 Pone sus prácticas comunicativas al servicio de la convivencia democrática, la gestión dialogada de los conflictos y la igualdad de derechos de todas las personas, detectando los usos discriminatorios, así como los abusos de poder, para favorecer la utilización no solo eficaz sino también ética de los diferentes sistemas de comunicación.

CPSAA5 Planea objetivos a corto plazo, utiliza estrategias de aprendizaje autorregulado y participa en procesos de auto y coevaluación, reconociendo sus limitaciones y sabiendo buscar ayuda en el proceso de construcción del conocimiento.

CC2 Participa en actividades comunitarias, en la toma de decisiones y en la resolución de los conflictos de forma dialogada y respetuosa con los procedimientos democráticos, los principios y valores de la Unión Europea y la Constitución española, los derechos humanos y de la infancia, el valor de la diversidad, y el logro de la igualdad de género, la cohesión social y los Objetivos de Desarrollo Sostenible.

CE1 Reconoce necesidades y retos que afrontar y elabora ideas originales, utilizando destrezas creativas y tomando conciencia de las consecuencias y efectos que las ideas pudieran generar en el entorno, para proponer soluciones valiosas que respondan a las necesidades detectadas.

CCEC4 Experimenta de forma creativa con diferentes medios y soportes, y diversas técnicas plásticas, visuales, audiovisuales, sonoras o corporales, para elaborar propuestas artísticas y culturales.

Criterio 3.2. se trabaja con CCL1, CPSAA1, CPSAA5, CE1, CCEC3, CCEC4.

CE1 Reconoce necesidades y retos que afrontar y elabora ideas originales, utilizando destrezas creativas y tomando conciencia de las consecuencias y efectos que las ideas pudieran generar en el entorno, para proponer soluciones valiosas que respondan a las necesidades detectadas.

CCEC3 Expresa ideas, opiniones, sentimientos y emociones de forma creativa y con una actitud abierta e inclusiva, empleando distintos lenguajes artísticos y culturales, integrando su propio cuerpo, interactuando con el entorno y desarrollando sus capacidades afectivas.

Competencia específica 4

Criterio 4.1. se trabaja con CCL1, CCL5, CP3, STEM3, CE1, CE3, CCEC4.

CP3 Conoce y respeta la diversidad lingüística y cultural presente en su entorno, reconociendo y comprendiendo su valor como factor de diálogo, para mejorar la convivencia.

STEM3 Realiza, de forma guiada, proyectos, diseñando, fabricando y evaluando diferentes prototipos o modelos, adaptándose ante la incertidumbre, para generar en equipo un producto creativo con un objetivo concreto, procurando la participación de todo el grupo y resolviendo pacíficamente los conflictos que puedan surgir.

CE1 Reconoce necesidades y retos que afrontar y elabora ideas originales, utilizando destrezas creativas y tomando conciencia de las consecuencias y efectos que las ideas pudieran generar en el entorno, para proponer soluciones valiosas que respondan a las necesidades detectadas.

CE3 Crea ideas y soluciones originales, planifica tareas, coopera con otros en equipo, valorando el proceso realizado y el resultado obtenido, para llevar a cabo una iniciativa emprendedora, considerando la experiencia como una oportunidad para aprender.

Criterio 4.2. se trabaja con CCL1, CCL5, STEM3, CPSAA3, CPSAA4, CC2, CCEC4.

CPSAA4 Reconoce el valor del esfuerzo y la dedicación personal para la mejora de su aprendizaje y adopta posturas críticas en procesos de reflexión guiados.

Criterio 4.3. se trabaja con CCL1, CCL5, CP3, CPSAA3, CPSAA4, CCEC3.

CP3 Conoce y respeta la diversidad lingüística y cultural presente en su entorno, reconociendo y comprendiendo su valor como factor de diálogo, para mejorar la convivencia.

Competencia específica 5

Criterio 5.1. se trabaja con CCEC3, CCEC4.

Criterio 5.2. se trabaja con CC2, CCEC3, CCEC4.

5.6. Contenidos de aprendizaje

Debido al carácter interdisciplinar de la Situación de Aprendizaje, se van a trabajar con contenidos tanto del área de Música y Danza como de Educación Plástica y Visual, para ello nos basaremos en el DECRETO 38/2022. Dentro del área de Música y Danza se dividen en dos grandes bloques:

A. Recepción, análisis y reflexión:

- Exploración de propuestas musicales vocales e instrumentales, expresiones de lenguaje corporal, actuación escénica y performativa de distintos géneros, estilos, corrientes estéticas, y periodos creados por artistas locales, regionales, y nacionales cercanos a su entorno.
- Implementación de estrategias de recepción activa para fomentar el disfrute y el respeto, al mismo tiempo que se construye el propio gusto y un referente creativo.
- Internalización de normas básicas de comportamiento durante la recepción de propuestas musicales, expresiones de lenguaje corporal, actuaciones escénicas y performativas en diferentes espacios de su entorno cercano. El silencio es considerado esencial como muestra de respeto y requisito para mantener la atención durante la recepción.
- Exploración de la música descriptiva y programática como medio para evocar ideas, emociones e imágenes extra-musicales, promoviendo la percepción auditiva y la creatividad.
- Análisis de los conceptos fundamentales relacionados con el sonido: sonido, ruido y silencio, así como sonidos fuertes y débiles, largos y cortos, agudos y graves. Desarrollo de habilidades de discriminación auditiva.
- Introducción a los instrumentos musicales básicos y a los objetos sonoros. Exploración de instrumentos cotidiáfonos. Iniciación en la discriminación visual y auditiva.

B. Experimentación, creación e interpretación:

- Fomento de una actitud activa y un interés tanto en el proceso como en el producto final en producciones musicales, expresiones de lenguaje corporal, actuaciones escénicas y performativas.
- Exploración de la percusión corporal y las posibilidades sonoras del propio cuerpo. Construcción de instrumentos con la asistencia de materiales disponibles en su entorno cercano.
- Exploración de las capacidades motrices del cuerpo a través de ejecuciones individuales y grupales relacionadas con el movimiento, la danza, la dramatización y la representación teatral como medios de expresión y entretenimiento.
- Desarrollo de habilidades expresivas y creativas básicas en expresión corporal y dramática.
- Adquisición de técnicas sencillas de respiración y relajación aplicadas en ejercicios básicos de interpretación vocal, instrumental y de movimiento.

Dentro del área de Educación Plástica y Visual nos encontramos los contenidos divididos en dos bloques:

A. Recepción, análisis y reflexión:

- Implementación de estrategias básicas para la recepción activa con el fin de promover el disfrute y el respeto, y al mismo tiempo, desarrollar el propio gusto y un marco de referencia creativo.
- Comprensión y aplicación de normas elementales de comportamiento durante la recepción de propuestas plásticas, visuales y audiovisuales en diversos contextos de su entorno cercano.

B. Experimentación, creación y comunicación:

- Fomento de una actitud activa y un interés tanto en el proceso como en el resultado final en producciones plásticas, visuales y audiovisuales.

- Exploración de elementos configurativos básicos del lenguaje visual, incluyendo punto, línea, plano y color.
- Introducción a materiales, instrumentos, soportes y técnicas elementales utilizados en la expresión plástica y visual.

5.7. Metodología

Para hablar de la metodología que vamos a utilizar es necesario definir el mismo término, según Taylor y Bogdan (2010) “el término metodología designa el modo en que enfocamos los problemas y buscamos las respuestas” (p. 15). Debemos tener siempre presente que la metodología usada para todas las actividades es una metodología activa, consideramos que es el mejor método para trabajar a lo largo del proceso de enseñanza-aprendizaje ya que propiciamos que los alumnos desarrollen un criterio propio, además, facilita la motivación y mejora la adquisición de conceptos. A la par trabajaremos con una metodología semi-directiva donde se fomente la creatividad y la toma de decisiones se encuentre presente con actividades semi-abiertas.

De la misma manera, utilizaremos diversas rutinas de pensamiento, las cuales se pueden considerar estrategias para hacer visible el pensamiento de los estudiantes, Tishman y Perkins (1997) defienden que:

El pensamiento es básicamente invisible. [...] En la mayoría de los casos el pensamiento permanece bajo el capó, dentro del maravilloso motor de nuestra mente. [...] Nos gustaría que los jóvenes, y obviamente los adultos, estuvieran alertas y fueran pensantes en los momentos en que escuchan rumores infundados, cuando tienen que hacerle frente a una situación difícil como la de organizar el tiempo, cuando tienen un enfrentamiento con un amigo o escuchan los discursos envolventes de los políticos en la televisión. (p. 7)

Algunas de las estrategias que llevaremos a cabo a lo largo de las diferentes sesiones son:

- Veo, pienso, me pregunto: estimulamos la curiosidad de los discentes.

- Círculos de punto de vista: nos permite tener en cuenta las diferentes perspectivas del aula.
- Relacionar, ampliar y preguntar: se expande y profundiza el pensamiento del niño, promoviendo así su motivación por la investigación y estimulando su curiosidad.

Nos gustaría también resaltar que vamos a realizar una metodología cooperativa ya que los alumnos cooperan entre ellos para conseguir las metas, de manera que fomentamos las relaciones interpersonales y se desarrolla un crecimiento social y cognitivo por parte de los discentes.

5.8. Temporalización

La Situación de Aprendizaje cuenta con 5 sesiones que se llevarán a cabo a lo largo de 5 semanas, para ello emplearemos una hora a la semana en la clase de Música.

5.9. Recursos

Los recursos humanos que necesitaremos será la ayuda de un segundo profesor en algunas actividades, y sobre todo, para mantener el aula totalmente bajo control, ya que suele ser la profesora principal la que los conoce perfectamente y sabe cómo tratarlos.

El principal recurso espacial utilizado a lo largo de todas las sesiones es el aula habitual. Por otra parte, los recursos materiales necesarios, se detallarán en cada sesión; lo que sí hemos de destacar es que todos han sido cuidadosamente seleccionados y creados para las sesiones en específico. Además, hemos de decir que la flauta será un recurso para la actividad final en todas las sesiones.

5.10. Actividades

Todas las sesiones las vamos a empezar con una pequeña asamblea (ya que es la dinámica que sigue siempre esta clase) y las terminaremos con una actividad final de relajación, que se trata de una actividad de refuerzo, por si las sesiones duran menos tiempo del pensado.

La actividad final es una relajación con la flauta, conocida por los dicentes de la propia clase como *Flauti*, de manera que deben cantar la canción de *Estrellita dónde estás* muy piano; ellos siempre empiezan cantando muy fuerte por lo que a *Flauti* siempre le da miedo salir a tocar, y hasta que no la cantan muy piano, no se puede tocar; una vez empieza a sonar, deben apoyar su cabeza en la mesa y cerrar los ojos simulando que están dormidos.

La primera sesión y la última son muy similares, de esta manera, podremos analizar los resultados de los dibujos, viendo si realmente las sesiones han provocado un cambio en la manera de dibujar, para ver si efectivamente pintan de manera abstracta lo que sienten y lo que escuchan.

Tabla 2

Sesiones de la Situación de Aprendizaje

Sesión 1	Pintamos lo que oímos	Temporalización
Actividad inicial	Asamblea inicial.	10 minutos
Actividades de desarrollo	Pintamos lo que sentimos mientras suena una obra musical, posteriormente se expone en asamblea.	25 minutos
	Mientras suena la misma obra realizan expresión corporal.	15 minutos
Actividad final	Relajación <i>Flauti</i> .	10 minutos
Sesión 2	El niño y el búho	Temporalización
Actividades iniciales	Asamblea inicial.	10 minutos
	Contamos un cuento y cantamos la canción correspondiente.	10 minutos
Actividades de desarrollo	Enseñamos un vídeo de Kandinsky pintando, hablamos de la sinestesia.	10 minutos

	Pintamos lo que oímos acerca de sonidos graves y agudos	20 minutos
Actividad final	Relajación <i>flauti</i> .	10 minutos
Sesión 3	Creamos nuestra propia partitura	Temporalización
Actividad inicial	Asamblea inicial.	10 minutos
Actividad de desarrollo	Los discentes tocan instrumentos variados y los demás pintan.	30 minutos
	Con el xilófono trabajamos los graves y agudos	10 minutos
Actividad final	Relajación <i>flauti</i> .	10 minutos
Sesión 4	Sonorizamos un cuadro	Temporalización
Actividad inicial	Asamblea inicial.	10 minutos
Actividad de desarrollo	Realizamos nuestros cotidiáfonos.	25 minutos
	Sonorizamos un cuadro.	10 minutos
	Sonorizamos el vídeo de Kandinsky pintando.	5 minutos
Actividad final	Relajación <i>flauti</i> .	10 minutos
Sesión 5	Pintamos lo que oímos	Temporalización
Actividad inicial	Asamblea inicial.	10 minutos
Actividad de desarrollo	Pintamos lo que sentimos mientras suena una obra musical, posteriormente se expone en asamblea. Realizamos lo mismo con otra canción.	25 minutos

	Mientras suena la misma obra realizan expresión corporal. Contrastaremos con otra obra.	15 minutos
Actividad final	Relajación <i>flauti</i> .	10 minutos

Nota. Elaboración propia.

Sesión 1: “Pintamos lo que oímos”

Para las actividades de desarrollo iniciaremos la sesión sentándose cada uno en su silla, de manera que repartiremos folios a todos. En este momento es importante explicar muy bien lo que vamos a hacer, se trata de pintar mientras que suena la música, si no hay nada sonando, nosotros tenemos que dejar de pintar, es como si nuestra mano pintara por nosotros. Tienen total libertad de pintar lo que quieran y de que usen los colores que deseen siempre y cuando estén pintando lo que les transmite. La obra que estará sonando es *Mussete* de la obra *Suite for Piano, Op. 25* de Schönber. La vamos a escuchar varias veces hasta que todos hayan terminado más o menos de pintar.

Una vez hayamos terminado todos de crear nuestras obras, será momento de, en asamblea, el que quiera, explique su obra a los demás, les preguntaremos por qué han pintado eso, qué han sentido, por qué han utilizado esos colores...

Posteriormente escucharemos de nuevo la obra de Schönber y deberán expresar con su cuerpo lo que les transmite, para ello, disponen de todo el aula, se pueden mover libremente y gesticular lo que deseen, la única norma es que no se puede hablar, y tampoco se pueden pegar.

Recursos materiales

- Ordenador
- Altavoces
- Folios
- Rotuladores

Sesión 2: “El niño y el búho”

Tras realizar la asamblea inicial contaremos el cuento de *El niño y el búho* y cantaremos la canción *Mi amigo grave* (ver Anexo I y Anexo II).

Para las actividades de desarrollo trataremos el concepto de la sinestesia de una manera muy sencilla donde pondremos ejemplos que ellos entiendan. Seguidamente enseñaremos el siguiente vídeo (8) Así suena una pintura de Vasili Kandinsky - YouTube, aquí podemos observar cómo pintaba el propio Kandinsky al ritmo de la música. Para la segunda parte del desarrollo, todos los alumnos se irán a su sitio correspondiente y repartiremos folios y rotuladores, en este momento pondremos el siguiente audio donde nos encontramos con sonidos agudos, graves y contrapuntos (<https://youtu.be/NivxvEr1KeQ>) con la finalidad de que ellos lo representen en el papel.

Recursos materiales

- Ordenador
- Altavoces
- Folios
- Rotuladores

Sesión 3: “Creamos nuestra propia partitura”

Esta sesión la iniciaremos repasando los conceptos tratados con anterioridad, posteriormente representaremos la profesora y yo lo que ellos tienen que hacer luego. Mientras que la profesora elige una serie de instrumentos y los toca, yo sin mirarla, debo representar los sonidos en la pizarra.

Una vez los discentes han entendido lo que deben hacer, vamos a dividir la clase en grupos de cinco, de manera que se van a ir turnando para elegir y tocar diferentes instrumentos. Todos van a tener folios y rotuladores para representar con el lenguaje no convencional lo que sus compañeros estén tocando. El primer grupo saldrá y elegirá los instrumentos que ellos quieran, mientras que sus compañeros no miran, irán tocando uno por uno y posteriormente guiaremos sus composiciones para que toquen más *piano* o más *forte* variando la intensidad. Este proceso se repetirá hasta que hayan salido todos los alumnos.

Recursos materiales

- Folios
- Rotuladores
- Pizarra
- Tizas
- Instrumentos (membranófonos)

Sesión 4: “Sonorizamos un cuadro”

Para esta sesión realizaremos nuestros propios instrumentos, de manera que haremos cotidiáfonos, con la finalidad de enseñar que con cualquier elemento podemos crear música. Cada alumno trae una botella de plástico pequeña vacía, y sentados en su sitio, irán llenando ellos mismos con arroz las botellas, siempre con nuestra ayuda y con la de un embudo, seguidamente los decorarán con gomets para que quede mucho más llamativo.

Habrán unos minutos de tiempo libre para que experimenten con sus instrumentos y creen sus propios ritmos. Finalmente sonorizaremos *Composición VIII* de Kandinsky de manera guiada, iremos señalando partes del cuadro y ellos tendrán que representarlas con los cotidiáfonos.

Recursos materiales

- Ordenador
- Altavoces
- Botellas de plástico pequeñas
- Arroz
- Gomets
- Embudo

Sesión 5: “Pintamos lo que oímos”

Esta Situación de Aprendizaje se finalizará con la realización de una sesión similar a la primera, con la finalidad de valorar el proceso de aprendizaje por parte del alumnado. Para ello en la primera parte de la sesión todos los alumnos se encontrarán en su sitio con rotuladores y folios, y, mientras escuchan *Musette* de la obra *Suite for Piano, Op.*

25 de Schönber deberán pintar en un folio. Tras haberla escuchado tres veces pasaremos a oír *El cisne* de Saint Saens, una obra totalmente diferente que no tiene nada que ver con la primera. Cada obra la pintarán en un folio distinto para poder ver la diferencia.

En la segunda parte de la sesión, enseñarán sus dibujos en asamblea y explicarán cómo se han sentido, el porqué de usar esas formas y colores comparando siempre ambas creaciones. Para finalizar nos distribuiremos por toda la clase y escucharemos ambas obras, de manera que tienen que expresar cómo se sienten a través de la expresión corporal, del movimiento, de una forma totalmente libre.

Recursos materiales

- Ordenador
- Altavoces
- Folios
- Rotuladores

5.11. Evaluación

La evaluación que se realizará será formativa durante el proceso, de manera que utilizaremos la observación directa y sistemática hacia todos los alumnos, teniendo en cuenta su participación y escucha activa. Por otro lado, a lo largo de todas las sesiones habrá una retroalimentación verbal grupal donde se destacarán los puntos fuertes y áreas de mejora. Para la evaluación concreta y sumativa de los discentes se evaluará el portafolio de todas sus creaciones así como las presentaciones orales realizadas en las sesiones. Esta evaluación se realizará teniendo en cuenta diferentes ítems que valoran los conocimientos adquiridos de los discentes, así como su actitud, respeto y control por los elementos que se engloban en la Educación Musical y la Educación Plástica y Visual tratados a lo largo de las actividades. Los parámetros utilizados son No Conseguido (NC), En Proceso (EP), y Conseguido (C). La Tabla 3 incluye todos los criterios considerados en la evaluación de cada estudiante, los cuales se valoran a través de los parámetros mencionados previamente.

Tabla 3*Evaluación de todo el alumnado*

	Identifica las cualidades de los sonidos	Relaciona la grafía y el gesto con el sonido	Expresa lo que siente tanto con la grafía como con su propio cuerpo	Interpreta vocalmente y con percusión corporal las canciones presentadas	Respeto y valora tanto las producciones como las interpretaciones de sus compañeros	Mantiene una actitud activa, escucha activa e interés tanto por el proceso como por el producto final	Controla su cuerpo y conoce las posibilidades motrices
1	C	C	C	C	C	C	C
2	EP	NC	NC	EP	NC	EP	EP
3	NC	NC	NC	NC	NC	NC	NC
4	C	C	C	C	C	C	C
5	EP	EP	EP	EP	C	C	EP
6	EP	EP	EP	C	C	C	C
7	NC	NC	NC	C	C	C	C
8	C	C	C	C	C	C	C
9	C	C	C	C	C	C	C
10	EP	NC	EP	C	C	C	C
11	EP	NC	EP	EP	C	C	EP
12	C	C	C	C	C	C	C
13	C	C	C	C	C	C	C
14	C	C	C	C	C	C	C

15	C	C	C	C	EP	EP	C
16	C	C	C	C	C	C	C
17	C	EP	C	C	C	C	C
18	C	EP	EP	C	C	C	C
19	C	C	C	C	C	C	C
20	EP	EP	EP	C	C	C	EP
21	C	EP	EP	C	C	C	C
22	C	C	C	C	C	C	C
23	C	C	C	C	C	C	C
24	EP	EP	EP	EP	EP	EP	EP
25	C	C	C	C	EP	EP	C

Nota. Elaboración propia.

5.11.1 Técnicas e instrumentos de evaluación

A la hora de diseñar y llevar a práctica una situación de aprendizaje dentro del aula, es esencial contar con instrumentos de evaluación adecuados para medir el progreso y el logro de los objetivos de aprendizaje. A continuación se hablará de los que hemos tenido en cuenta a lo largo de la realización del propio trabajo:

1. La observación directa y sistemática de todos los discentes es la principal técnica que se utilizará a lo largo de las sesiones. A través de la misma podremos evaluar la participación activa, la escucha activa, la originalidad y habilidades en la creación de las propias obras.

2. El portafolio de arte nos permite reunir todos los trabajos de cada discente en cada sesión, de manera que los dibujos serán entregados a las docentes al finalizar las actividades para poder llevar un recuento de las obras. De la misma forma, a través de este instrumento, se podrá evaluar el proceso y resultado final considerando la calidad de las obras y la capacidad de los estudiantes para la utilización del lenguaje no convencional a través de la plástica en la Educación Musical.
3. Las presentaciones orales que se realicen seguidamente de la creación de las obras permitirá a los discentes que puedan explicar sus ideas, sentimientos, emociones, pensamientos y decisiones que han tomado en su dibujo. Esto nos permite evaluar la capacidad de los alumnos para comunicarse de manera clara y efectiva, así como la profundidad de su comprensión de la relación entre la música y el arte visual.
4. Diario de campo para el docente donde se incorpore una pequeña reflexión personal acerca de cada sesión, hablando acerca de la experiencia, emociones y elementos a mejorar. Además, se anotarán observaciones y descubrimientos de las propias actividades y de los alumnos, teniendo en cuenta cómo ha funcionado el grupo-clase en general y algún aspecto concreto a destacar de algún alumno en particular.

5. 12. Atención a la diversidad

Dentro del aula podemos analizar que no hay ningún alumno diagnosticado con necesidades de apoyo educativo, por lo que no hemos tenido que realizar ninguna adaptación.

6. RESULTADOS

En relación con la evaluación hemos de destacar todo el progreso de los alumnos a lo largo de las sesiones, comparando la primera sesión con la última podemos notar una gran mejoría en la gran mayoría de los alumnos, siendo solo cinco alumnos de veinticinco los que siguen sin relacionar la grafía con el sonido. La mayoría de los alumnos identifica tanto las cualidades del sonido correctamente o están en proceso, al

igual que la mayoría expresan lo que sienten tanto mediante la grafía como con su propio cuerpo. Podemos observar que casi todos interpretan vocalmente y con la percusión corporal correctamente, a la vez, podemos ver que la gran mayoría respetan y valoran tanto las producciones como las interpretaciones de los compañeros así como mantienen una escucha y actitud activa. Por último, solo unos pocos están en proceso de controlar su cuerpo y conocer sus posibilidades motrices, siendo una minoría de la clase. Por regla general, podemos destacar que la mayoría tienen todos los ítems conseguidos o están en proceso, solo unos pocos no lo han conseguido.

6.1. Evaluación de las sesiones

Seguidamente vamos a realizar una pequeña valoración de cada sesión, para ello las principales técnicas e instrumentos de recogida de datos que se han utilizado es la observación directa de los alumnos en la clase, las aportaciones de la maestra al finalizar cada sesión y las creaciones de los propios alumnos.

6.1.1. Análisis de la primera sesión

Al inicio de la clase, debido a la novedad de la actividad a la que no estaban habituados, experimentaron nerviosismo al empezar a escuchar la música. Como resultado, la mayoría de ellos procedió a pintar con rapidez, lo cual se puede observar en el siguiente enlace de vídeo: <https://youtube.com/shorts/Enw9UV4hzLk?si=IOZ-QOo0NIXA3wvI>. En la hora de la asamblea la mayoría de ellos expresaron el deseo de compartir sus obras de arte con el resto de la clase y explicar el porqué. Cabe destacar que algunos alumnos y alumnas realizaron reflexiones sorprendentes.

Figura 1

Creación alumna 1

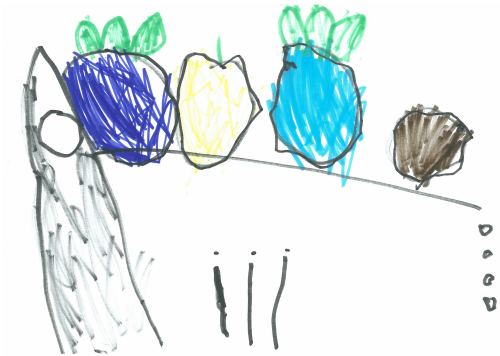


Nota. Elaboración propia.

Como podemos apreciar en la Figura 1 esta alumna ha pintado un río con arbustos y árboles porque la música le transmite paz, los colores que ha usado lo ha justificado diciendo que son los colores propios de la naturaleza.

Figura 2

Creación alumna 2



Nota. Elaboración propia.

En la Figura 2 podemos ver como la alumna ha representado una fábrica de fruta porque dentro de las fábricas se va muy rápido y tienen muchas cosas que hacer seguidas sin descanso, dice que así le ha hecho sentir la música; los colores los ha elegido porque le gustan.

Figura 3

Creación alumno 3



Nota. Elaboración propia.

El alumno que ha realizado la Figura 3 ha pintado un diablo, y alrededor árboles sin vida, sin flores, porque la música le ha transmitido mucho miedo y en los lugares tenebrosos los árboles son marrones oscuros y no tienen vida.

Figura 4

Creación alumna 4



Nota. Elaboración propia.

La Figura ha sido realizada por una alumna que ha representado dos espirales al ritmo de la música, todas las figuras son lo que le transmite la obra musical.

Al terminar de explicar los dibujos, hemos preguntado qué han sentido cuando la escuchaban, y las principales respuestas han sido “miedo, loca, nerviosa, genial, tranquila y bien”.

Para finalizar con la sesión hemos reproducido la obra una vez más y libremente por la clase, debían moverse y hacer lo que sintiesen. Inicialmente, se presentó una situación desordenada en la que los estudiantes comenzaron a jugar y a elevar sus voces. Sin embargo, se interrumpió la música y posteriormente la actividad se desarrolló de manera exitosa. Es importante señalar que varios alumnos manifestaron sus emociones y temores, algunos de ellos actuando como si estuvieran gritando y buscando refugio debajo de la mesa.

6.1.2. Análisis de la segunda sesión

Al introducir los sonidos, se observó un notable aumento en la agitación de los discentes, los cuales no lograron entregarse a la música ya que hacían referencia a objetos cotidianos, figurativos y concretos. Al proyectar el vídeo de Kandinsky, se notó que los alumnos tuvieron dificultades para comprenderlo, ya que no estaban familiarizados con este estilo artístico. Sin embargo, es relevante mencionar que una de las alumnas identificó una relación con una representación de una partitura.

En relación con las creaciones de arte, la mayoría han intentado plasmar elementos de la realidad de una manera figurativa, por ejemplo, una moto (Fig. 5), mientras que otros pocos se han dejado llevar por la música (Fig. 6)

Figura 5

Dibujo 1



Nota. Elaboración propia.

Figura 6

Dibujo 2



Nota. Elaboración propia.

Cuando se abordó la cuestión de los sentimientos evocados por los sonidos, los alumnos y alumnas, por lo general, mencionaron sensaciones de paz, alegría y excentricidad. No obstante, uno de los alumnos manifestó sentir nerviosismo y miedo al escuchar los sonidos graves, mientras que los sonidos agudos le transmitían tranquilidad.

6.1.3. Análisis de la tercera sesión

La mayoría de los alumnos han pintado con lenguaje no convencional lo que sus compañeros interpretan musicalmente, por lo que la sesión ha resultado efectiva. La improvisación de los discentes con los membranófonos ha sido muy buena, si bien es cierto que cuando empezamos a guiar cómo debían tocar trabajando la intensidad empezó a funcionar mejor. A continuación podemos observar un vídeo donde se muestra: <https://youtube.com/shorts/jTtTEXWfePQ?si=bH-fA0bn7zccncPP>

Figura 7

Dibujo 3



Nota. Elaboración propia.

Figura 8

Dibujo 4



Nota. Elaboración propia.

6.1.4. Análisis de la cuarta sesión

Les ha resultado una actividad muy atractiva y divertida, además, los estudiantes muestran un particular entusiasmo por las actividades que implican llevar tareas o

trabajos a casa para mostrarlos a sus familiares. Al sonorizar el cuadro, nos sorprendió gratamente la ejecución de los estudiantes. Aunque es cierto que proporcionamos orientación sobre cómo debían interpretar el cuadro, su desempeño fue excelente tanto en términos de intensidad como de ritmo.

6.1.5. Análisis de la quinta sesión

En la última sesión hemos vuelto a reproducir la misma composición musical utilizada en la primera, una música abstracta y nerviosa. Sin embargo, en diferencia con la primera, seguidamente escuchamos una música relajante. Durante esta sesión, se pudo observar un notable progreso en la capacidad de algunos alumnos y alumnas para abordar la pintura abstracta utilizando el lenguaje no convencional. De la misma manera, podemos analizar que las emociones transmitidas por las dos obras son realmente diferentes y dispares.

A continuación, se destacan los siguientes dibujos, dispuestos en el orden cronológico de su creación; en otras palabras, la primera obra corresponde a la composición de Schönberg, mientras que la segunda se relaciona con la de Saint-Saëns.

Figura 9

Comparación entre el primer dibujo y el segundo de la última sesión del Alumno 1



Nota. Elaboración propia.

Figura 10

Comparación entre el primer dibujo y el segundo de la última sesión del Alumno 2



Nota. Elaboración propia.

Figura 11

Comparación entre el primer dibujo y el segundo de la última sesión del Alumno 3



Nota. Elaboración propia.

En estas creaciones (Fig. 9, Fig. 10, Fig. 11) podemos ver que los tres alumnos han hecho una primera creación más caótica sin un orden fijo con líneas perpendiculares y una grafía muy despreocupada. No obstante, en sus segundas creaciones, se evidencia un mayor sentido de orden y organización. El primer alumno ha hecho sólo líneas verticales y horizontales, predominando estas últimas, lo que inconscientemente nos quiere transmitir es una sensación de tranquilidad. La segunda alumna ha pintado cuidadosamente puntos a lo largo de todo el folio mostrando serenidad y paz. En cuanto

a la tercera alumna, ha creado claramente líneas horizontales curvas, varias en tonos azules, evocando al mar, que nos transmite tranquilidad.

Por lo general, la mayoría de los alumnos han tenido emociones parecidas en relación con la escucha de ambas obras, tanto cuando las pintaban como cuando la representaban corporalmente. La primera composición les ha transmitido emociones de nerviosismo, inquietud y temor, mientras que la segunda ha evocado sentimientos de tranquilidad, paz y felicidad.

6.2 Evaluación de la actuación docente

Tras finalizar la evaluación de los alumnos y de la propuesta de intervención, hemos de analizar la actuación docente. La autoevaluación nunca es un proceso fácil de lograr, ya que debemos tener una visión muy objetiva de nuestro propio trabajo, lo que es a veces difícil de conseguir. En este caso en concreto, la especialista de música ha hecho la labor de observadora externa, y muchas veces ha ayudado en el desarrollo de las sesiones, por lo que se ha podido tener la evaluación de un profesional.

Una limitación a lo largo de las sesiones han sido los recursos materiales que teníamos, en concreto los instrumentos, ya que solo disponíamos de membranófonos, con los cuales no podemos jugar con la altura del sonido. Por otra parte, un hecho a destacar es que la Situación de Aprendizaje se debería de haber centrado más en una sola cualidad del sonido en vez de tratarlas todas un poco y algunas por encima, aun así consideramos que las actividades han sido adecuadas a la edad y al contexto, y que consecuentemente, los alumnos y alumnas han realizado un aprendizaje significativo.

7. CONCLUSIONES

Con la realización del presente Trabajo Fin de Grado se ha pretendido demostrar que la música se puede enseñar a través de distintos tipos de lenguaje no convencional, tal y como es la pintura y el dibujo. Para verificar si hemos alcanzado los objetivos propuestos al inicio del Trabajo vamos a ir analizándolos uno a uno.

En lo referente al primer objetivo, “aprender a realizar improvisación musical con distintos instrumentos, en concreto con los membranófonos”, considero que los estudiantes, al tener experiencia previa con estos instrumentos, encontraron la tarea de

improvisar con ellos relativamente accesible. No obstante, coordinarse de manera autónoma entre ellos resultó un desafío algo más exigente, aunque lograron hacerlo de manera competente con una mínima asistencia.

En relación con el segundo objetivo, “iniciarse en la discriminación de las diferentes cualidades del sonido a través de la música”, es factible realizar un análisis que destaque ciertas cualidades que han sido abordadas con mayor énfasis, como la intensidad, y en las cuales los estudiantes han demostrado capacidad de control. Sin embargo, se identifican otras cualidades, como la altura, que ha resultado más desafiante de desarrollar debido a las limitaciones de los instrumentos disponibles en el aula.

Acerca del tercer objetivo, “expresar a nivel emocional por medio del dibujo, comprendiendo que hay diferentes maneras de escribir una partitura de manera no tradicional”, se puede observar que la gran mayoría de los estudiantes en la clase han demostrado la capacidad de entregarse plenamente a la música, escuchando y prestando atención a las composiciones de manera cuidadosa. Han logrado plasmar en el papel sus emociones y sensaciones experimentadas en momentos concretos. Además, han comprendido la posibilidad de generar sus propias partituras a través de dibujos, reconociendo que sus compañeros pueden comprenderlas y, en consecuencia, ejecutarlas con instrumentos musicales.

Por último, el cuarto objetivo es “iniciarse en la comprensión de la pintura abstracta, así como a escuchar música no convencional”, lo que podemos afirmar con certeza es que se ha alcanzado un avance significativo en relación con este objetivo, ya que los estudiantes se han enfrentado por primera vez a la música no convencional y, en una de sus primeras experiencias, a la pintura de índole puramente abstracta. En consecuencia, han dado sus primeros pasos en la comprensión de ambas formas artísticas.

En conclusión, el lenguaje no convencional, a través de la plástica, se presenta como una valiosa herramienta para enriquecer la educación musical, fomentando la creatividad, la comunicación y la expresión emocional de los estudiantes. La integración de la plástica y la música permite explorar nuevas dimensiones de aprendizaje, promoviendo una experiencia artística más completa y significativa. Sin embargo, es

necesario abordar los desafíos relacionados con la adaptación curricular y la formación docente para aprovechar al máximo el potencial de esta aproximación educativa.

7.1 LIMITACIONES Y FUTURAS LÍNEAS DE TRABAJO

Una parte esencial acerca de la reflexión sobre la propia práctica docente se trata del análisis del alcance del trabajo, identificando las limitaciones encontradas y delineando las futuras líneas de trabajo.

En primer lugar, es necesario mencionar que nos vimos limitados por la cantidad y variedad de instrumentos disponibles en el centro educativo. A pesar de contar con una cantidad adecuada de instrumentos membranófonos, nos enfrentamos a una escasez de instrumentos apropiados para explorar la cualidad de la altura, lo cual representa una carencia que podría haberse abordado de manera más efectiva.

En segundo lugar, debemos señalar que el tamaño reducido del aula también planteó un desafío durante las actividades de expresión corporal, ya que la falta de espacio dificultó el movimiento libre de los estudiantes y obligó a considerar la disposición de las mesas.

No obstante, es importante destacar que, a pesar de estas limitaciones, no surgieron obstáculos significativos que impidieran la ejecución de las sesiones. La participación activa de mi tutora desempeñó un papel esencial en el desarrollo del proyecto, facilitando la implementación de manera fluida.

Para concluir, es pertinente señalar las posibles direcciones futuras de este trabajo. Se plantea la posibilidad de extender esta Situación de Aprendizaje a lo largo de múltiples sesiones, comenzando desde el inicio del curso. De este modo, se podría brindar una preparación más sólida y completa a los estudiantes en relación con el lenguaje no convencional, fomentando su creatividad y enfocándonos en el aspecto emocional de manera continua, creando así un aprendizaje significativo.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abrahan, V., & Justel, N. (2015). La improvisación musical. Una mirada compartida entre la musicoterapia y las neurociencias. *Psicogente*, 18(34), 372-384.
- Acevedo, M. (2003). La percepción sinestésica. Vínculos entre lo auditivo y lo visual. *Música y Educación*, 56, 109-121.
- Alfayate de la Iglesia, D. (2013). Sinestesia: música y color.
- Armstrong, T., Rivas, M. P., Gardner, H., & Brizuela, B. (1999). *Las inteligencias múltiples en el aula*. Manantial.
- Bachmann, M. L. (1998). La Rítmica de Jacques Dalcroze. Una educación por la música y para la música. Madrid: Pirámide
- Bisquerra, R. (2003): Educación emocional y competencias básicas para la vida. *Revista de Investigación Educativa*, 21(1), pp. 7-43.
- Bújez, M. R. V., & Bújez, A. V. (2014). El uso de las grafías musicales no convencionales como herramienta didáctica innovadora en la enseñanza de la música. *Investigación Educativa en Educación Primaria*.
- Casals, A., Carrillo, C., Valls, A., Vilar, M., & Ferrer, R. (2014, January). La concreción de un enfoque didáctico para la educación musical en Primaria. In III Congreso de Educación e Investigación Musical (CEIMUS). Pozuelo de Alarcón (Madrid) [Concrecion de un enfoque didactico-libre.pdf \(d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net\)](https://www.cloudfront.net/d1wqtxts1xzle7/concrecion_de_un_enfoque_didactico-libre.pdf)
- Castro, P. L., y Aubero, A. E. (2007). El movimiento y la danza: su importancia dentro del curriculum de primaria. *Educación y futuro: revista de investigación aplicada y experiencias educativas*, (17), 149-164.
- 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.
- Del Bianco, S., y Rodriguez, I. (2014). El aporte de la rítmica Jacques-Dalcroze en la edad preescolar. *FAMUS: Revista cultural de la Facultad de Música de la UANL*, (9), 17-21.

- Gardner, H. (1987). *La teoría de las Inteligencias Múltiples*. Fondo de cultura económica de España.
- Gustems Carnicer, J., y Polo Pujadas, M. (2017). Aportaciones pedagógicas del método de composición de Arnold Schönberg.
- Henry, M. (2008). *Ver lo invisible: Acerca de Kandinsky* (Vol. 57). Siruela.
- Jaramillo, A. L. Z. (2004). El método Kodály y su adaptación en Colombia. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 1(1), 66-95.
- Jorquera, M. C. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea de Educación Musical)*, 14, 2-38. Recuperado de: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/jorquera04.pdf>
- Kandinsky, W. (1956) *De lo espiritual en el arte*. Galatea, Buenos Aires.
- Le Gualledoc, M. A. (1994). La pedagogía Martenot ¿Es un arte, una filosofía o una práctica?. *Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical*, 7(19), 45-50.
- María Gómez Narciso. (1 de octubre de 2023) *Primera sesión*. [Video]. Fuente (2) [Primera sesión - YouTube](#)
- María Gómez Narciso. (1 de octubre de 2023) *Tercera sesión*. [Video]. Fuente (2) [Tercera sesión - YouTube](#)
- María Gómez Narciso. (27 de marzo de 2023) *Sonidos graves y agudos*. [Video]. Fuente (2) [sonidos graves y agudos - YouTube](#)
- Martín, I. R., & Martín, L. R. (2012). Creatividad y educación: el desarrollo de la creatividad como herramienta para la transformación social. *Prisma Social: revista de investigación social*, (9), 311-351.
- Martínez Benito, J. (2011). Kandinsky y la abstracción: nuevas interpretaciones.
- Melero, H., Peña Melián, A., y Ríos Lago, M. (2015). ¿ Colores, sabores, números?: la sinestesia en una muestra española. *Revista de Neurología*, 60(4), 145-150.

- Oriola, S., & Gustems, J. (2015). Educación emocional y educación musical. *Eufonía: Didáctica de la música*, 64, 1-5.
- Pascual, P. (2002). *Didáctica de la música para primaria*. Madrid: Pearson education
- Pastor, P. (2013). Entrevista a Jos Wuytak. *Eufonía. Didáctica de la música*, 57, 99-11
- Pérez, P. M. (2012). Aplicaciones prácticas del método Willems a la enseñanza instrumental formal especializada. In *Estilos de aprendizaje. Investigaciones y experiencias: [V Congreso Mundial de Estilos de Aprendizaje]*. Santander, 27, 28 y 29 de junio de 2012. Universidad de Cantabria.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. [creatividad | Definición | Diccionario de la lengua española | RAE - ASALE](#)
- Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre, por el que se establecen la ordenación de las enseñanzas universitarias.
- Real Decreto 157/2022, de 1 de marzo, por el que se establecen la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Primaria.
- Real Decreto 861/2010, de 2 de julio, por el que se modifica el Real Decreto 1393/2007, de 29 de octubre.
- Richter, H. (1965). *Historia del dadaísmo*. Ediciones Nueva Visión.
- Sánchez, C. R. (1992). La música y la pintura en el movimiento expresionista. *Magister: Revista miscelánea de investigación*, (10), 261-274.
- Sánchez, S. P., Belmonte, J. L., Guerrero, A. J., & García, G. G. (2019). Contribución de las metodologías activas al método Kodály: estudio de caso en el aula de música de educación secundaria. *Metodologías Activas en Ciencias de la Educación*, 2.
- Spectacles Selection (2014) *Le Charivari Article de Louis Leroy sur « L'Exposition des impressionnistes » publié le 25 avril 1874*. [Le Charivari. Article sur l'Exposition des impressionnistes \(spectacles-selection.com\)](#)

- SureOfficial. (25 de febrero de 2016). *Así suena una pintura de Vasili Kandinsky*. [Video]. Fuente [\(2\) Así suena una pintura de Vasili Kandinsky - YouTube](#)
- Taylor, S. J., y Bogdan, R. (2010). Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Barcelona: Paidós.
- Tishman, S., & Perkins, D. N. (1997). The language of thinking. Phi Delta Kappan, 78(5), 368-374.
- Valles, M. J. (2009). Música y educación. Revista electrónica de desarrollo de competencia, 2(4), Recuperado de <http://dta.usalca.cl/ojs2/index.php/fcompetencias/article/viewFile/53/57>
- Wikipedia (2023). *Impresión, sol naciente*. [Impresión, sol naciente - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)
- Wuytack, J., y Boal-Palheiros, G. (2009). Audición musical activa con el musicograma. *Eufonía: Didáctica de la música*, 47, 43-55.

9. ANEXOS

Anexo I

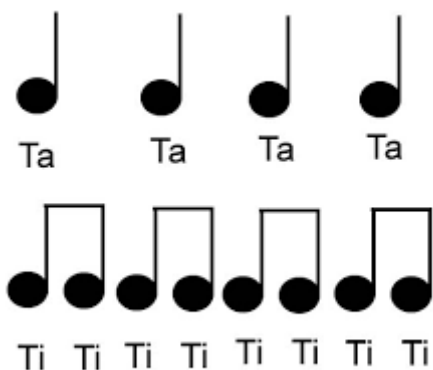
Claude Monet, Impression, soleil levant (1872)



Nota. Wikipedia (2023). *Impresión, sol naciente.* [Impresión, sol naciente - Wikipedia, la enciclopedia libre](#)

Anexo II

Sílabas de solfeo rítmico



Nota. La puertita de Arriba (2020) *Ta, Ta, TiTi, Ta.* [TA, TA, TITI, TA – La Puertita de Arriba](#)

Anexo III

Cuento “El niño y el búho”

(Siempre que hable el búho Grave el profesor lo hará con voz grave y cuando hable el niño Agudo el profesor lo hará con voz aguda)

Desde lo alto de su rama, como todas las noches, Grave vigilaba el bosque. Porque ya sabemos que a esas horas los búhos nunca duermen. Grave era el búho más viejo del bosque y todos los animales le respetaban y le querían porque sabían que con él vigilando, no corrían ningún peligro.

Una noche en la que la luna iluminaba todo el cielo, Agudo decidió ir a dar un paseo por el bosque. Había tanta luz que no hacía falta, siquiera, llevar una linterna. Iba caminando plácidamente cuando ante él apareció el árbol más alto que jamás había visto.

- ¡Qué ganas tengo de subirme a él!-pensó Agudo y así lo hizo.

Agudo que era muy delgado, ágil y ligero, no tardó ni un minuto en llegar a lo más alto de la copa del árbol. Pero cuando llegó arriba y miró abajo, un ataque de pánico recorrió todo su cuerpo.

- ¡Ay madre, qué alto está esto!, ¡qué vértigo! ¡¿Y ahora cómo bajo de aquí?!

Grave, que hasta entonces había contemplado, sin abrir el pico, la situación desde su rama baja, dijo:

- ¿Se puede saber quién te ha mandado subir ahí arriba?
- ¿Quién habla ahí abajo? - preguntó Agudo.
- Mejor dime primero quién eres tú, porque has invadido mi casa sin pedir permiso - dijo Grave algo enfadado.
- Perdona, no sabía que aquí viviese alguien.
- Claro, no preguntas.

- Es que no te había visto, pero si quieres me presento ahora. Me llamo Agudo y vivo en lo alto de la montaña, he bajado al bosque porque la noche estaba clara y al ver este árbol tan alto y tan hermoso, me ha recordado mi montaña y me he subido a él.
- ¡Qué nombre tan raro tienes! - dijo Grave.
- Bueno, es que mi mamá me llama así porque dice que tengo la voz muy finita...y tú quién eres?
- Vaya pregunta más impertinente, ¿quién es el único que está despierto durante la noche?
- ¡Ah!, ya sé, eres un búho.
- Te ha costado, ¿eh?- dijo Grave en tono burlón.
- ¿Y cómo te llamas? - preguntó Agudo.
- Me llaman Grave, porque mi voz es gorda.
- ¡Oye, Grave!, ¿me ayudas a bajar de aquí?
- Y cómo quieres que lo haga, yo no tengo manos...(pensando), pero bueno, si no hay más remedio iré a buscar mi guitarra.
- Lo que faltaba - pensó Agudo- ahora se pondrá a cantar.

Grave se fue y al rato volvió con una guitarra. Desde lo alto, Agudo miraba extrañado y se decía para sí mismo - ¿Qué estará haciendo?

Grave estaba quitándole una cuerda a la guitarra, una vez suelta la cogió con su pico y volando la subió donde estaba Agudo y la ató en lo alto de la copa del árbol.

- ¡Agudo! -dijo Grave - cuélgate de la cuerda y deslízate por ella.
- Me da miedo - dijo Agudo.
- ¡Venga, no seas cobarde! - gritó Grave.

Cerrando los ojos, Agudo se deslizó hasta la rama donde estaba Grave, entonces el búho voló otra vez a la copa y soltó la cuerda.

- Bueno, ahora tendrás que ayudarme a poner la cuerda otra vez - dijo Grave.

Grave ató la cuerda al clavijero y mandó a Agudo que la tensase. Una vez lista, Agudo empezó a tocar la cuerda tensándola y destensándola, entonces se dio cuenta de que al tensarla la voz de la cuerda se iba pareciendo a la suya propia y al destensarla la voz de la cuerda se parecía a la de Grave

Grave y Agudo, desde aquel momento, se hicieron muy amigos y vivieron muchas aventuras juntos que otro día os contaré.

Nota. Velilla, N. (2006) Suena Suena 2. Real Musical.

Anexo IV

Canción “Mi amigo grave”

Mi amigo grave.

Tengo un amigo que se llama Grave

y todas las noches sale a vigilar.

Vive en el bosque en un árbol grande

él es el más viejo y sabio del lugar.

Nota. Velilla, N. (2006) Suena Suena 2. Real Musical.