



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

La guitarra española en conciertos educativos para Educación Primaria

Alumno: Tomás Muñoz Torres

Tutor: D. Rafael Liñán Vallecillos

Dpto.: Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y
Corporal

ÍNDICE

1.	RESUMEN.....	4
2.	INTRODUCCIÓN	5
3.	JUSTIFICACIÓN.....	5
4.	MARCO TEÓRICO.....	6
4.1.	Creatividad	6
4.1.1.	Creatividad y educación	7
4.1.2.	Creatividad y su evaluación (docente).	8
4.2.	Concierto	8
4.2.1.	La historia del concierto	9
4.2.2.	Concierto didáctico	10
4.3.	Guitarra española.....	11
4.3.1.	Antecedentes de la guitarra	12
4.4.	Compositores españoles de guitarra.....	13
4.4.1.	Ziryab	13
4.4.2.	Paco de Lucía	14
4.4.3.	Luys de Narváez.....	14
4.4.4.	Joaquín Rodrigo	15
4.4.5.	Isaac Albéniz	15
4.4.6.	Manuel de Falla	15
5.	PROPUESTA DIDÁCTICA	16
5.1.	Título. El guita-cierto.	16
5.2.	Contextualización del centro y del aula	16
5.3.	Objetivos	18
5.3.1.	Objetivos de etapa	18
5.3.2.	Objetivos de área	18
5.3.3.	Objetivos didácticos	18
5.4.	Competencias clave.....	19
5.5.	Contenidos.....	19
5.6.	Metodología	20

5.7.	Actividades y recursos	20
5.7.1.	Sesión 1 (Ziryab y Paco de Lucía)	20
5.7.2.	Sesión 2 (Luys de Narváez y Joaquín Rodrigo)	21
5.7.3.	Sesión 3 (Isaac Albéniz y Manuel de Falla)	21
5.7.4.	Sesión 4 (Concierto Didáctico)	22
5.8.	Atención a la diversidad	23
5.9.	Temporalización	23
5.10.	Evaluación	24
6.	CONCLUSIONES Y REFLEXIONES FINALES	26
	BIBLIOGRAFÍA	27
	ANEXOS	29
	Anexo 1. Partitura con percusión corporal de La Danza del Fuego de Manuel de Falla.	29
	Anexo 2. Guía del concierto	47

1. RESUMEN

La educación musical, en cuanto a enseñanza formal se refiere, no interesa al alumnado, ya que el carácter académico que se busca actualmente limita muchas de las posibilidades que la música puede ofrecer. El concierto didáctico plantea un cambio: implicar al público (alumnado) en lo que sucede. Este modelo permite que el alumnado adquiera conocimientos musicales de forma amena. En el siguiente trabajo se presenta un concierto didáctico de Educación Primaria, trabajado con el alumnado de 6º curso. Esta propuesta consta de un marco teórico el cual propone definiciones e información sobre los temas relativos al concierto educativo, los autores que se van a trabajar y la metodología musical en Educación Primaria. La propuesta didáctica se basa en 3 sesiones de preparación con diferentes metodologías de trabajo sobre los autores, y una última para la realización de la actuación. Toda la propuesta busca, ante todo, motivar e incentivar al alumnado en la asignatura de educación musical, introduciendo la guitarra como instrumento principal y los autores más representativos que compusieron para este instrumento.

Palabras clave: Educación musical, concierto didáctico, propuesta participativa, guitarra.

ABSTRACT

Music, as a subject in the Primary School, does not appeal to the students in general, because its academic character hampers any changes. The didactic concert raises one change: it involves the audience (the school's pupils) in what happens. This model allows students to acquire musical knowledge in a pleasant way. This project presents a didactic concert of Primary School, worked with sixth-grade pupils. This proposal consists of a theoretical framework including definitions and information about the relative topics of the didactic concert, the authors that are going to be worked on and the musical methodology. The didactic proposal is based on 3 preparing sessions about the authors, and the last one that is going to be used in the performance. This proposal aims at motivating students in the musical subject, introducing the guitar as the principal instrument and the most representative composers for this instrument.

Keywords: Musical education, didactic concert, participative proposal, guitar.

2. INTRODUCCIÓN

Los humanos tenemos una característica esencial que nos diferencia de cualquier otro ser vivo, como es la capacidad de creación. Esta hace a la gente desarrollarse, superar muchas barreras, hacer introspectiva de uno mismo y, básicamente, hacernos sentir realizados.

La creación está presente en todas partes y desde el inicio de nuestro tiempo, siendo innata en nosotros. Y dos de las artes y disciplinas que contribuyen a la creación y, sobre todo, a un desarrollo integral (el cual conforma el ideal de la evolución a nivel cognitivo, social, sensorial, emocional, etc.) son la música y la educación. En lo referente a la primera, apenas cabe duda, ya que toda ella parte siempre desde la creación, elevándola al máximo exponente. Este arte, tanto su estudio como interpretación, siempre ha estado muy ligada a la disciplina educativa, debido al papel tan importante que ejerce, siendo en muchos casos, como, por ejemplo, en alumnos con discapacidades psicomotrices, de conducta o sociales, un eje articulador y la mejor forma de afrontar todos estos problemas, aparte de fomentar la unión entre los alumnos y la resolución de conflictos.

La educación musical puede suponer un gran empuje hacia ese desarrollo integral, donde todos y cada uno de los docentes pretenden llegar con sus alumnos. Se busca una evolución en el sentido crítico y creativo. Es por ello que, en este trabajo, se va a utilizar el concierto didáctico, que permite a los alumnos desarrollarse íntegramente. Esta creación, busca, ante todo, complementar de la mejor manera todas y cada una de las habilidades sociales, psicomotrices, perceptivas, creativas... Permitiendo al alumnado ser partícipe de todo lo que se va a trabajar antes, durante y después de la pieza.

Bien es cierto que este concierto didáctico está enfocado a un tema concreto, el cual pretende aportar aún más valor a la programación didáctica, y, sobre todo, a no perder de vista a las demás asignaturas que cursan los alumnos. El tema que se va a tratar es el de los compositores españoles de guitarra, y el origen de este. El contenido es muy adecuado para ser trabajado de forma interdisciplinar con asignaturas como ciencias sociales, literatura y plástica.

3. JUSTIFICACIÓN

Es frecuente que los docentes, durante el proceso de puesta en práctica de la acción educativa, sientan dudas con respecto a los objetivos finales de la profesión. En un momento como este con grandes cambios de todo tipo (educativos, sociales, etc.), la música constituye una herramienta muy útil para llevar a cabo de forma muy eficaz la tarea de educar.

Este trabajo se encuentra dentro del marco educativo delimitado por las actuales leyes de educación como son la Orden de 17 de marzo de 2015 y el Real Decreto 126/2014. Con este proyecto se pretende arrojar luz sobre un método de enseñanza musical que no está siendo apenas utilizado en las clases. El concierto didáctico aúna muchos de los elementos del curriculum de Educación Primaria y permite enseñar y trabajar muchos bloques de contenidos diferentes dentro de una única unidad didáctica.

Actualmente, cabe destacar que es muy complicado afrontar proyectos que superen las barreras de aula, grupo u horario escolar, y es por eso que este método pretende cambiar los estímulos que reciben normalmente los alumnos, y con ello, un cambio en la rutina escolar con el fin de que los aprendizajes que adquieran sean mucho más significativos. Para que la música evolucione es necesaria la presencia e importancia educativa, con unas dinámicas adecuadas.

En lo referente a este tema aún queda camino por recorrer, es necesaria una evolución e investigación en cuanto a rutina, imaginación y creación se refiere. Con este trabajo se busca indagar y mejorar la práctica docente, aportando metodologías diferentes a las tradicionales.

Los objetivos que justifican este trabajo van desde reconocer diferentes piezas relevantes para la música española hasta fomentar la responsabilidad y atención en el concierto didáctico. De los objetivos generales de la orden del 17 de marzo en la asignatura de educación artística se trabajan tres de ellos con habilidades como la utilización de las posibilidades del sonido, reconocimiento de las manifestaciones artísticas de la comunidad autónoma y ponerse en situación de vivir la música. Y como más adelante observaremos, se tratan de los tres pilares sobre los que se edifica toda la unidad didáctica.

Estos objetivos se van a trabajar a través de una metodología mayoritariamente práctica, enfocada a la participación y alejada de la mera memorización de los autores o piezas que se estudian.

4. MARCO TEÓRICO

En el marco teórico pretendo desarrollar en un primer momento los conceptos de: creatividad, creatividad en la educación, evaluación de la creatividad, aprendizaje cooperativo, concierto, concierto didáctico, fases del concierto, enfoque, partes de la unidad didáctica, estudio de la guitarra, compositores españoles de guitarra.

4.1. Creatividad

El concepto de creatividad se ha popularizado y masificado su uso en la actualidad, este hecho implica una parte positiva y negativa. En primer lugar, si asociamos el término “creativo” a una persona, es considerado hoy en día de forma positiva. Pero este uso masificado del

término impide en muchas ocasiones la conservación de forma íntegra del significado original, llegando a perder sus implicaciones.

Según la RAE la creatividad es la “facultad de crear” o “capacidad de creación”. Esta breve definición no engloba todo lo que la creatividad encierra y es por eso por lo que autores enfocados a la rama de la psicología (evidentemente el concepto en el que nos empleamos es mayoritariamente dependiente de la psicología del individuo) como son Latorre y Fortes (1977) que explican que la creatividad depende de la originalidad y la competencia o desarrollo pleno de las ideas.

Otro ejemplo es el enunciado por Graham Wallas (1926), quien señala unos puntos clave del procedimiento creativo incluyendo las fases de: preparación, incubación, intimación, verificación y las fases lógica, intuitiva y crítica. A continuación, comento las fases.

Preparación: Se percibe y analiza la situación, así como todas las circunstancias y dimensiones que influyen en ella. Es un momento con alto grado de excitación, en el que la persona se ve impelida a investigar, analizar y probar diferentes posibilidades para resolver el conflicto. Pero este solo comprende el primer estadio del proceso creativo.

Incubación: Consiste en la interiorización del problema. Es un proceso interno y propone el establecimiento de relaciones. De forma aparente, esta fase no provoca una respuesta externa y a veces es necesaria una desconexión del problema para desechar estrategias poco eficaces. Consiste una etapa de abundante tensión emocional debido a la duda permanente de si conseguirá el objetivo propuesto. Es muy importante como docentes tratar de no aumentar el tiempo de esta fase, debido a que, a mayor tiempo durante la misma, mayor será la tensión del alumnado.

Intimación: La persona “siente” que la solución está próxima; **Iluminación:** La solución surge de improviso, es cuando todo cobra sentido, está relacionado y claro. Es la fase de mayor júbilo y entusiasmo, donde los esfuerzos tienen su recompensa. Sin embargo, este no es el final, ya que aún quedaría una última fase.

Verificación: Se analiza, verifica y valida la solución. Tiene como consecuencia el abandono o la adaptación para su puesta en práctica. Es un momento emocionalmente complejo repleto de incertidumbres ante las últimas decisiones.

A partir de estas fases se va a estructurar la forma de trabajar la creatividad en educación.

4.1.1. Creatividad y educación

Para acercar la capacidad creativa a la educación se va a hacer uso de las fases del proceso que escribió Arthur Köstler en el año 1966 a partir de los estados de conciencia y de las fases

de Wallas anteriormente mencionadas. Las fases estudiadas por el autor austrohúngaro son las siguientes:

Fase lógica: En esta fase se incluye la definición del problema, recogida de datos con el fin de ampliar y buscar posibles soluciones. Esta fase corresponde a la “preparación” de Wallas (1926).

En la fase intuitiva se redefine el problema y se produce una maduración de las opciones, siendo un momento donde se produce la revelación de la solución y por tanto corresponde la fase más importante del proceso creativo.

Por último, se encuentra la fase crítica, donde se analiza y verifica la innovación. Es aquí donde se realizan los cambios finales con el fin de conseguir un producto o creación lo más refinado posible.

Este método o forma de aprender a crear en la educación se utiliza para identificar a la creatividad como un trabajo constante, que sigue unos pasos marcados que facilitaran, en edades tempranas, como son las que en el caso de este trabajo se enfocan, una mayor concentración y, sobre todo, no estresar y hacer del proceso de creación una actividad atractiva para el alumnado.

4.1.2. Creatividad y su evaluación (docente).

En lo referente a este tema, cabe destacar a los autores Guilford (1980) y Torrance (1977) en cuyas pruebas introducían factores tales como: habilidad para producir ideas adaptadas a cada enfoque, capacidad de producir muchas respuestas, capacidad de perfeccionar ideas, originalidad en las ideas y fluidez para producir muchas respuestas. Todos estos factores están sujetos a los contextos en los que se ambienta la evaluación y docencia.

Dentro de este apartado el docente tiene un papel fundamental, ya que representa el espejo donde los alumnos se miran por lo que este debe tener ciertas características como una personalidad marcada (espontáneo, comprometido...), que cree un clima de imaginación, fomenta el trabajo cooperativo, capaz de encontrar en los niños sus curiosidades, intereses e inquietudes, etc.

Y, por último, introducir el concepto del error creativo, un término creado por Rodari (1985) en el cual introducía fases como el reconocimiento, responsabilidad cuando lo asume y la revolución creativa. Esta aceptación del error como parte del proceso creativo apela a un cambio de metodología, teniendo al maestro como elemento principal en la creación de un clima de aprobación de las dificultades.

4.2. Concierto

El término concierto es una palabra polisémica con significados que, según la RAE (2014), van desde “buen orden y disposición de las cosas” hasta “ajuste o convenio entre dos o más personas o entidades sobre algo”. La acepción más cercana al trabajo es “función de música en que se ejecutan composiciones sueltas”. Según el diccionario Oxford de la Música un concierto se trata de una “interpretación musical realizada para un público, generalmente por un número relativamente grande de instrumentistas o cantantes” (Latham, A., 2008, p. 354).

El concierto es una manifestación cultural y artística que posee implicaciones sociales y culturales y el término se puede hacer uso a partir del momento en el que las personas se reúnen para escucharlo con un fin recreativo y estético, descartando la finalidad religiosa o ritual. Siguiendo esta diferenciación, Aristóteles ya relacionaba la música con el placer y los momentos de ocio, aparte de estar incluida en la educación (Fubini, 2004).

En relación con una de las acepciones del término como es el convenio entre dos o más personas o entidades sobre algo, cabe destacar que la inmensa mayoría de manifestaciones del ámbito musical reúnen también esas características: decidir de forma conjunta, pactar, acordar, realizar un convenio, etc. De este modo el ser humano se une para hacer música en un acto de conexión entre espectadores, músicos y la propia música.

4.2.1. La historia del concierto

El concierto se originó alrededor del siglo XVI, durante el Renacimiento y en las academias italianas, con un marcado carácter privado. Durante el Renacimiento y hasta el siglo XVIII (Clasicismo) el concierto está caracterizado por la privacidad y enfocado a la élite de la sociedad. Más tarde los conciertos se empezaron a hacer más públicos, pero debido al cobro de las entradas, seguían siendo asistidos solo por las clases sociales más altas.

Un gran avance fue la introducción de las notas en los programas de los conciertos, suponiendo una novedad de carácter educativo o “instrumento de mejora social”. Esta fue una de las características del “concierto popular” que supuso un cambio frente a los conciertos estándares muy estrictos en cuanto a estructura, y que fueron muy exitosos en su tiempo. No solo entretenían, sino que también educaban a un público más amplio.

Muchos autores de finales del siglo XIX incluían en sus conciertos el adiestramiento, instrucción y combinación de muchos estilos musicales, llevando a sus creaciones hacia la parte educativa y la divulgación de la cultura musical, fomentando un público crítico y participativo (antecedente de los conciertos didácticos).

Actualmente se conoce que nunca se ha escuchado tanta música de autores anteriores (siglos XVII y XVIII) ni que hubiera tantas salas de concierto donde se interpreta la misma música, lo

cual impide en la mayoría de los casos la escucha de “otra” música. En este campo, cabe destacar el papel de las discográficas y sellos, los cuales estructuran los eventos en torno a esas piezas y autores más conocidos, impidiendo esa variedad tan necesaria en cualquier campo (siendo principal en la educación).

El papel de las instituciones mencionadas está provocando que los oyentes y público vuelvan a considerar a la música como un bien de consumo sin una implicación que ayude a la ciudadanía a entenderla como una interacción social y cultural. En lo referente a esto, Christopher Small (2002) explica la importancia de la actuación, siendo la esencia de la música. Él indica que, donde no influyen los oyentes, no existe música; llegando a proponer el cambio del sustantivo “música” como tal, por el verbo *musicking* (musicar), cuyo significado implica esa acción de formar parte de la interpretación infiriendo un rol que le permita sentirse parte de la manifestación musical, al contrario de lo que los conciertos estándar imponen actualmente. Hennion (2010) nos explica que en el “viejo” concierto se ha olvidado a la parte más importante del mismo, la cual es el público, ya que todas las obras se han programado, tocado y repetido sin tener en cuenta la integración del público en el concierto.

Es por eso por lo que se plantea un cambio de mentalidad con su consiguiente experimentación e innovación hacia nuevos modelos de conciertos que incluyan mayor integración e interacción con cualquiera de las múltiples propuestas con el auditorio.

Inconcebible, por tanto, es este cambio de mentalidad sin una adecuada educación musical, ya que es sumamente necesario un desarrollo de la capacidad crítica y creativa que suscite motivación y participación.

Llegados a este punto, se va a incluir el término de concierto de didáctico.

4.2.2. Concierto didáctico

Según el autor Treceño (2003):

Un concierto es didáctico cuando se plantea objetivos pedagógicos definidos y se enmarca en un proceso educativo determinado. Este debe tener un programa seleccionado y de acuerdo con el público, además la inclusión de algún tipo de presentación o guía, que facilite el acercamiento del público a la música con diferentes tipos de intervenciones. De esta manera, el concierto didáctico en sí significa la culminación de un intenso proceso educativo y, a su vez, el estímulo para la realización de numerosas acciones musicales posteriores.

Pedagogos como Cañas (2008), Hurtado (2004), Neuman (2004) entienden el concierto didáctico como herramienta de enlace entre la educación y lo social, utilizando a la educación musical para formar al futuro oyente. En una sociedad como la nuestra, llena de estímulos y

diferentes situaciones no se puede dejar pasar desapercibido un concierto para niños por falta de atención o implicación; se debe entrar en el universo del niño y ofrecerle la máxima calidad posible, interaccionar con los músicos.

Con los 3 componentes (música, músicos y público) se dota a la actuación del componente sentimental, llega por los sentidos y afecta a los sentimientos, incrementando el *amor* por algo que, quizás, aún no conozcan los alumnos.

4.2.3. El concierto en el aula

El concierto necesita de todos los procesos musicales como son la creación, interpretación y escucha. Es por eso por lo que la asignatura de educación musical busca la contribución en el desarrollo de capacidades interpretativas y estéticas, aquellas que muy poco desarrollan las materias básicas del currículo. Se busca ofrecer a los alumnos espacios de libertad donde se favorezca la autonomía, capacidad de expresión y empoderamiento a través de la música.

La situación actual que tiene la educación musical, y, por consiguiente, los maestros de ella, está influenciada por la supeditación a tradiciones didácticas, con total responsabilidad de la labor docente, pero que ha conllevado en un desinterés por parte del alumnado. Esto es debido a la aplicación mecanicista, sin creatividad en la didáctica y una metodología academicista provocando una deslegitimación por parte de la sociedad en la asignatura. Los profesores afirman la necesidad de educación musical en el currículo general, pero se hayan con pocas opciones debido a la aplicación de técnicas de eficacia de la empresa aplicadas al rendimiento escolar. Esta situación provoca que los docentes se muevan dentro de la “zona de confort”.

Esta serie de problemas se basan en el intento de establecer a la asignatura de música como básica en el curriculum atendiendo al mismo tipo de objetivos que cualquier otra asignatura, lo que se ha demostrado que no funciona.

Autores como Bowman (2009) afirman que la música debe adquirir valor para sí misma, por su naturaleza otorgue al estudiante su autonomía personal capacitándole en su toma de decisiones. Un concepto de la música menos instructivo y más educativo, dejando a un lado las formulas estereotipadas, entendiendo al error como una parte más y con connotación positiva.

4.3. Guitarra española

Actualmente, se conocen muchas hipótesis sobre el origen de este instrumento, pero, debido a la falta de documentación y de datos históricos, no se ha conseguido llegar a un consenso válido universalmente hablando.

Para empezar a investigar el nacimiento del cordófono es necesario remontarse a antiguas civilizaciones de Oriente Medio, siglos anteriores al nacimiento de Cristo, ya que los

instrumentos de cuerda eran muy habituales, existiendo modelos con caja y mástil. Todos estos tipos de instrumentos fueron extendidos hasta Europa (Ramos Altamira, 2005).

Durante la Edad Media se aprecia en los reinos cristianos europeos un tipo de instrumento de cuerda con mástil denominado guiterne o guitere, similar al laúd. Es por ello, que el primer antepasado de la guitarra tal y como la conocemos se puede situar en la península Ibérica, durante la Edad Media, y creada gracias al encuentro de las culturas grecolatina y árabe. Este período estaba caracterizado por la disputa del territorio de la península Ibérica entre los reinos cristianos y musulmanes, lo que provocó toda esa mezcla de población y culturas. Se aprecia en todas las obras de arte que se conservan (grabados, códices, pinturas) que todas las poblaciones antes mencionadas estaban muy interesadas en la música, provocando una gran actividad artística y una posterior trascendencia para las culturas española y europea, con un predominio de los instrumentos de cuerda. El auge musical mencionado comienza durante el Califato de Córdoba (s. IX) con grandes avances en ciencia. Tras este período la música seguía teniendo una importante actividad, sobre todo en Andalucía.

La Iglesia católica tuvo el monopolio cultural casi absoluto, pero el pueblo llano encontró con los juglares, y más tarde con los trovadores, la satisfacción a su afición artística. El papel de estos fue fundamental en el progreso de la música instrumental, y, por tanto, de la guitarra en la música española.

Fue tal la importancia de los intérpretes que llegó a ser habitual la presencia de ellos en los palacios de reyes y califas hispanomusulmanes, siempre cantaban acompañados por laúd u otro instrumento de cuerda.

4.3.1. Antecedentes de la guitarra

Son cuatro los instrumentos que adquirieron mayor protagonismo y, por tanto, los principales antecesores: laúd, vihuela, guitarra morisca y guitarra latina. En las Cantigas de Santa María del rey Alfonso X el Sabio (siglo XIII) podemos apreciar muchas ilustraciones sobre las formas primitivas de estos instrumentos.

Desde ese momento y hasta el siglo XVIII, los cordófonos estaban formados por órdenes (compuestas por dos cuerdas juntas) afinados al unísono o en octavas. Se rasgueaban con plectros fabricados con la raíz de las plumas de ave, pero más tarde, debido a la independencia de la música instrumental con el canto, se empezaron a utilizar los dedos índice y pulgar. Esto provocó que los músicos cortesanos se decantaran por las mayores posibilidades que ofrecían el laúd y vihuela, relegando a las guitarras al uso popular. En cuanto al laúd, su más grande intérprete fue el músico persa Ziryab, quien añadió una quinta cuerda al laúd y es considerado el padre de la música andalusí hispanomusulmana, cuyas melodías y arreglos supusieron una

enorme influencia en el posterior nacimiento del flamenco. Este instrumento se convirtió en el preferido para la aristocracia durante el Renacimiento, apareciendo muchos compositores importantes tales como John Dowland o Adrien Le Roy.

La guitarra morisca procede del antiguo tanbur, tuvo un papel secundario en comparación al laúd ya que sólo contaba con 3 cuerdas y se utilizaba para acompañar canciones. En el siglo XV tendría lugar su desaparición.

La guitarra latina, al contrario que la anterior, estuvo presente hasta el final de la Edad Media. Tenía una apariencia muy cercana a la morisca y a la vihuela, con el paso del tiempo los instrumentos musulmanes iban desapareciendo en los reinos cristianos, pero este del que se habla empezó a llamarse guitarra, sin necesidad de ese sobrenombre latina. Presentaba 4 órdenes, tres de ellas dobles y una simple, llamada prima. Esta guitarra fue modificando su forma, redondeando la caja y en el siglo XV adoptando un fondo plano, pero con un tamaño pequeño. Debido a la influencia que tenía la música española en Europa, este modelo se hizo popular en el continente.

Es por ello por lo que se afirma que la guitarra española en su forma básica surgió entre los siglos XIV y XV en España, evolucionando desde la guitarra latina.

Por último, cabe destacar que la vihuela de mano tuvo mucha influencia en el desarrollo de la guitarra con las aportaciones musicales de sus autores como Luys de Narváez.

4.4. Compositores españoles de guitarra

En este apartado se va a hacer una explicación y selección de los autores junto con sus obras para la posterior programación y concierto didáctico.

4.4.1. Ziryab

Anteriormente mencionado, nació en el año 789 y murió en Córdoba en el 857. Su nombre es Abu l-asan Ali b. Nafi y su apodo (Ziryab) significa mirlo en árabe. Este apodo se debe al color de su piel y a la voz melodiosa que el músico tenía, también destaca su sólida formación literaria y científica. En al-Andalus incorporó vanguardias de Oriente y creó formas originales, destacando en el canto y en un virtuoso modo de tañer el laúd. Añadió una quinta cuerda al instrumento, aminoró su peso con maderas más finas y mejoró su resonancia, empleando plumas de águila como plectros. Propuso técnicas mucho más estructuradas para la voz y cambios en la forma, estructura y temática musical (López de Osaba, 1983).

Tenía un repertorio de más de diez mil canciones y creó la nawba, una suite vocal e instrumental con influencias sefardíes y cristianas. Este estilo consiguió extenderse hasta Oriente debido a que el autor fundó en Córdoba uno de los primeros conservatorios de música del mundo.

Su método de enseñanza se basa en tres pasos. El primero corresponde al aprendizaje del ritmo recitando en verso y acompañándose de un instrumento de percusión. En el segundo se enseña la melodía de forma sencilla, con cantos llanos para en el tercer paso culminar con la ornamentación del canto, añadiéndole expresión, gracia y movimiento, en función de las capacidades y habilidades del artista.

Para estudiar y trabajar a este autor se va a utilizar una pieza llamada Ziriyab, compuesta por Paco de Lucía y que da nombre a su disco. Paco de Lucía compuso esta pieza a modo de agradecimiento y reconocimiento al autor, ya que tuvo un importante papel en el avance cultural de al-Andalus y sentó las bases sobre las que el flamenco se desarrollaría hasta la actualidad.

4.4.2. Paco de Lucía

Francisco Sánchez Gómez, más conocido como Paco de Lucía, nació en Algeciras en 1947 y murió en 2014. Comenzó a tocar la guitarra siendo muy joven, ya que su padre no podía ofrecerle y pagarle la educación en la escuela, y es por eso por lo que intentó que la guitarra fuera su principal forma de vida. Su predisposición e ilusión por el instrumento dejaron al autor carente de una infancia normal. El trabajo duro que realizó desde una edad muy temprana lo llevó a realizar su primera gira por Estados Unidos con apenas 12 años, como tercer guitarra del bailar José Greco (Ledermann, 2014).

A la edad de 26 años compuso su obra más famosa Entre dos aguas, la cual surgió de forma improvisada durante una sesión de grabación en el estudio Polygram (1973). A partir de ese momento fue aumentando su fama y comenzó a experimentar y combinar otros estilos musicales con el flamenco. Incluyó el laúd árabe con destellos moriscos en rítmica o armonía llegando a componer en el año 1990 un álbum titulado Ziriyab, anteriormente mencionado y que fue el precursor del desarrollo musical en Andalucía durante el siglo XX.

Por las razones propuestas y algunas más que se trabajarán en la programación didáctica se ha introducido en la misma.

4.4.3. Luys de Narváez

Vihuelista y compositor español, nació en Granada en 1500 y murió en 1552. Vivió durante el Renacimiento y en España en ese momento gobernaba el Emperador Carlos, el autor llegó a trabajar para uno de los secretarios de Estado llamada Francisco de los Cobos, a quien dedica Delphin de música para vihuela (Nogueiro, 2018). Se dedicó a la polifonía vocal y a la vihuela, él trabajó más la polifonía, pero hoy en día se le recuerda por la segunda faceta. Las obras que compuso se basan en los cantos gregorianos y los romances españoles, y cabe destacar que dos de sus piezas más conocidas son La Canción del Emperador y Paseábase el rey Moro, la primera

se trata de una transcripción de Mille regretz compuesta por Josquin des Pres y la segunda es composición propia del autor y muy característica por el acompañamiento de vihuela.

En el trabajo propuesto se va a utilizar la pieza titulada Siete diferencias sobre guárdame las vacas con el fin de establecer una lógica temporal y ser capaces de ver esa evolución musical.

4.4.4. Joaquín Rodrigo

Nace en Sagunto, Valencia, en el año 1901. Curiosamente, el día de su nacimiento coincide con el de Santa Cecilia, la cual es patrona de los músicos.

Desde los tres años sufriría una grave difteria, la cual lo dejaría con enormes problemas de visión. Él afirmaba que de no haber ocurrido ese hecho nunca se habría dedicado a la música (Hernández Madriz, 2001). Con 22 años comenzó a escribir sus primeras composiciones y conoció y fue coetáneo de compositores como Stravinsky o Manuel de Falla con el que tenía una estrecha relación y que ayudó durante su carrera a Rodrigo.

A partir de 1935 comenzó a estudiar y trabajar en países europeos tales como Alemania, Francia, Austria, etc. Es en 1940 cuando llega al culmen de su carrera y compone el Concierto de Aranjuez, para orquesta y guitarra.

4.4.5. Isaac Albéniz

El autor nació en Camprodón (Gerona) en 1860 y falleció en 1909. Desde muy temprana edad ya interpretaba piezas en teatros (con 4 años concretamente) y con 8 años ofrece conciertos por Cataluña. Más tarde comienza sus estudios en el conservatorio de París donde ya presentaba mucha inquietud por aprender a tocar el piano y por la música de carácter andaluz.

Él continuó con sus estudios musicales y empezó a hacerse muy conocido por su imaginación inagotable y talento. En el campo de la composición empezó a brillar alrededor de los 20 años, utilizándola como una vía de escape frente al cansancio que le propiciaban las clases que impartía a la aristocracia. Constantemente componía páginas y páginas, llegando a ser muy prolífico, pero hoy en día se conservan muy pocas partituras de esas piezas o solamente bocetos de estas.

La pieza del autor que se va a trabajar es Asturias, la más conocida y universal de Albéniz.

4.4.6. Manuel de Falla

Compositor gaditano que nació en 1876 y falleció en 1946. Junto al anteriormente mencionado Albéniz y Enrique Granados forma la llamada trilogía de la música nacionalista española. Su principal característica como compositor fue la facilidad con la que sus obras se dieron a conocer por Europa y América debido a su estilo nacionalista, superando las barreras y aislamientos en los que estaba sometida la cultura española desde el siglo XVIII.

Al contrario que Albéniz no realizó muchas composiciones, pero todas ellas eran de un nivel de perfección muy alto.

Las primeras enseñanzas musicales las recibió de su madre, la cual era pianista. Al cabo del tiempo accedió al conservatorio de Madrid y Felip Pedrell, uno de sus profesores, le mostró todas las características y puso en conocimiento al autor con la música autóctona española. Tras esta fase de estudio en el conservatorio de Madrid, se trasladó a Francia allá por el 1907, donde conoció a Ravel, Dukas o Debussy, entre otros. Pero la madurez creativa la adquirió cuando volvió a España en el 1914 donde compuso *El amor brujo*, *Siete canciones populares españolas* para voz y piano y *El sombrero de tres picos*.

La obra que atañe este proyecto se trata de *El amor brujo*, dentro de la cual se escuchará la danza ritual del fuego en un arreglo de guitarra, ya que la obra originalmente no fue creada para este instrumento.

5. PROPUESTA DIDÁCTICA

5.1. Título. El guita-cierto.

5.2. Contextualización del centro y del aula

Nos encontramos en un centro que comenzó a funcionar en el año 2007/08, en este tiempo el centro ha ido creciendo tanto en número de profesores como en número de alumnos, espacios y en la necesidad de continuar unificando criterios de trabajo, de conocernos unos a otros y de todo aquello que implican las relaciones humanas.

Es un centro tipo C2 (Centro de 2 líneas de Educación Infantil y 2 líneas de Educación Primaria), los niveles educativos que se imparten en estos momentos son: Educación Infantil segundo ciclo completo, Educación Primaria de 1º a 6º de Primaria y Pedagogía Terapéutica con 1 aula, actualmente el colegio cuenta con alrededor de 300 alumnos y 25 profesores.

En relación con el entorno familiar (cultural y económico) del alumnado es medio-alto, en la mayoría de las familias trabaja tanto el padre como la madre (negocios propios, cuenta ajena, funcionarios/a, existiendo un grupo que se dedican al sector servicios. También hay un considerable número de padres y madres que cuentan con estudios superiores. En general son familias que se encuentran interesadas en la educación de sus hijos/as, están muy satisfechos con el centro y tiene una buena participación con el centro si se les solicita.

Podemos decir que en el centro existe un buen clima de convivencia y colaboración hacia las actividades del centro, asimismo podemos decir que no tenemos un centro multicultural ni multirracial, salvo algunos casos aislados de adopciones internacionales o inmigrantes por lo que todos los alumnos dominan el idioma.

En relación con el profesorado, el centro cuenta con un claustro que está creciendo a medida que va aumentando el número de matrículas, en estos momentos el centro cuenta con:

- Siete profesoras de educación infantil de las cuales seis son tutoras y una de apoyo.
- La directora a su vez imparte inglés y en las horas restantes refuerzo.
- Una profesora de pedagogía terapéutica.
- Profesora de refuerzo para primaria.
- Una monitora para alumnado con NEE.
- Profesora de Educación Física para Primaria, que comparte la asignatura con dos maestros/as más.
- Profesora de Educación Artística, que imparte dicha asignatura en todos los niveles de Primaria del Centro.
- Profesora de Inglés que imparte dicha asignatura en Infantil y Primaria y que tiene una reducción horaria.
- Doce tutores/as para las aulas de educación primaria.

La mayor parte del alumnado que asiste al centro no proviene de la urbanización en la que se encuentra enclavado, sino que provienen de una zona muy próxima al mismo (barrio de las Fuentezuelas), contando cada vez con más alumnos procedentes de otros barrios de la ciudad, el nivel cultural y el entrenamiento previo que presentan, así como la atención que recibe en casa respecto a las tareas escolares es muy variado, pero siempre en un nivel medio-alto que facilita muchas veces nuestra labor, respecto al contacto que los alumnos han tenido con centros de carácter educativo previo a su incorporación al nuestro, podemos decir que algunos de los alumnos de tres años se incorporan por primera vez sin haber asistido a la guardería, cada vez son más numerosos los que provienen de alguna.

Los alumnos de niveles superiores que proceden de otros centros exponen motivos como la cercanía, ver mejores expectativas en un centro de nueva creación o también casos de alumnos que son trasladados por motivos varios de inadaptación en su centro anterior.

En el centro contamos también con una asociación de padres y madres muy joven en formación, que posee mucha iniciativa y a su vez están interesados en dos cuestiones: prestar un servicio de calidad a las familias en sus necesidades y participar lo más activamente en la vida del centro, presentando propuestas de mejora y colaborando en todo lo que se les requiere.

He decidido plantear esta propuesta didáctica para el curso de 6º de Primaria, más en concreto una clase heterogénea donde hay 12 alumnos y 11 alumnas, ya que pienso que es un momento en la evolución psicológica y funcional de los niños en el cual están muy desarrollados y me permiten a mí como docente a llevar un paso adelante las actividades. Ya

sea introduciendo música más compleja de escuchar, piezas más largas de las que normalmente no están acostumbrados, estilos que nunca han escuchado, etc.

Dentro de este grupo existen dos alumnos diagnosticados con TDA.

5.3. Objetivos

5.3.1. Objetivos de etapa

De los objetivos de etapa según el Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria se han escogido los siguientes que se van a trabajar en la programación didáctica.

b) Desarrollar hábitos de trabajo individual y de equipo, de esfuerzo y de responsabilidad en el estudio, así como actitudes de confianza en sí mismo, sentido crítico, iniciativa personal, curiosidad, interés y creatividad en el aprendizaje, y espíritu emprendedor.

j) Utilizar diferentes representaciones y expresiones artísticas e iniciarse en la construcción de propuestas visuales y audiovisuales.

5.3.2. Objetivos de área

La Orden de 17 de marzo de 2015 desarrolla el currículo correspondiente a la Educación Primaria en Andalucía, de esta se han escogido los siguientes objetivos a trabajar durante la unidad didáctica.

O.EA.2. Utilizar las posibilidades del sonido, la imagen y el movimiento como elementos de representación y comunicación para expresar ideas y sentimientos, contribuyendo con ello al equilibrio afectivo y a la relación con los demás.

O.EA.4. Reconocer las manifestaciones artísticas más relevantes de la Comunidad autónoma de Andalucía y de otros pueblos, desarrollando actitudes de valoración, respeto, conservación y adoptando un sentido de identidad que le permita plasmar a través del lenguaje plástico y musical las interpretaciones y emociones del mundo que le rodea.

O.EA.7. Participar y aprender a ponerse en situación de vivir la música: cantar, escuchar, inventar, danzar, interpretar, basándose en la composición de sus propias experiencias creativas con manifestaciones de diferentes estilos, tiempos y cultura.

5.3.3. Objetivos didácticos

- Reconocer diferentes piezas relevantes para la música española.
- Utilizar la percusión corporal como elemento de la interpretación en La Danza Ritual del Fuego.
- Fomentar la responsabilidad y atención en el concierto didáctico.

5.4. Competencias clave

La unidad didáctica desarrolla las siguientes competencias clave:

- Conciencia y expresiones culturales. Se trata de la principal en esta propuesta didáctica, ya que el fin del concierto es promover la escucha y conocimiento de piezas muy importantes en la cultura española, influenciando las corrientes posteriores.
- Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor. Esta iniciativa se desarrolla, sobre todo, en la sesión 2. En esta sesión se les va a pedir a cada grupo de alumnos la creación de una historia propia, permitiéndoles una total libertad en sus creaciones, pero manteniendo la responsabilidad, indivisible de este tipo de actividades.
- Competencia social y cívica. Esta competencia es inherente del concierto didáctico, ya que si no se produce un acercamiento social y hay un orden en la organización sería prácticamente imposible la realización del mismo. Por lo que esta unidad se centra mucho en esa interacción social, la cual permite la unión del grupo y la eliminación de muchas barreras que algunos alumnos con dificultades sociales anteriormente tenían.

5.5. Contenidos

Los contenidos expuestos hacen referencia al tercer ciclo de Educación Primaria, puesto que la unidad didáctica va dedicada a 6º de Primaria.

Bloque 4: La escucha.

4.1. Realización de audiciones activas para indagar sobre las posibilidades del sonido para que sirvan de referencia en las creaciones propias.

4.2. Profundización de los principales elementos del lenguaje musical: melodía, ritmo, forma, matices y timbres.

4.5. Conocimiento y práctica de las normas de comportamiento en audiciones dentro y fuera del centro.

Bloque 5: La interpretación musical.

5.6. Audición activa, análisis y comentario de músicas de distintos estilos y culturas, del pasado y del presente, usadas en diferentes contextos.

5.7. Valoración y respeto en las interpretaciones

5.8. Improvisación vocal, instrumental y corporal en respuesta a estímulos musicales y extra-musicales.

Bloque 6: La música, el movimiento y la danza.

6.2. Exploración de las posibilidades expresivas y creativas del cuerpo entendido como medio expresión musical.

5.6. Metodología

La metodología que se va a utilizar está influenciada por el escaso tiempo del que se dispone (3 sesiones para preparar los autores y piezas que se van a interpretar y 1 sesión para el concierto didáctico). Principalmente se va a trabajar de forma activa, con actividades que requieren de respuestas rápidas y con propuestas que buscan la creatividad del alumnado. Las actividades propuestas, al tratarse cada una sobre un autor diferente permiten infinidad de actividades complementarias, tales como la búsqueda autónoma de diferentes obras sobre los autores trabajados, más información, etc. Con el fin de promover interés sobre los temas tratados. En una sesión se propondrá el uso de percusión corporal, introduciendo un método diferente para el alumnado. La metodología va ligada con la evaluación, la cual consta, sobre todo, de autoevaluaciones y expresión de los sentimientos que les producen las actividades. La forma de evaluar está enfocada a la actitud de cada alumno mientras trabaja, obteniendo con ello opiniones representativas de la tarea realizada.

5.7. Actividades y recursos

5.7.1. Sesión 1 (Ziryab y Paco de Lucía)

En la primera sesión explicaremos qué es un concierto educativo con algún ejemplo, como trozos de conciertos destacados, y también se van a tratar los dos primeros autores que están presentes en el concierto.

En primer lugar, se introduce al alumnado en el tema de los conciertos didácticos con vídeos de actuaciones como El Conciertazo de TVE2. Se resaltan los puntos principales de los conciertos, incluyendo las normas y comportamientos que deben seguir los oyentes, para más tarde añadirle las observaciones y variaciones que incluyen los conciertos didácticos, teniendo en cuenta capacidades como la espontaneidad, repetición de sonidos, memorización de ritmos e interpretación de acompañamientos, todas ellas desarrolladas durante el concierto. El resto de la sesión (30 minutos aproximadamente) se va a centrar en presentar a la guitarra junto a los autores Ziryab y Paco de Lucía. La forma de introducir estos autores y el origen de la guitarra es a través del visionado de fotos y vídeos explicativos. Una vez realizada esa explicación se propone una lluvia de ideas donde los alumnos aportan datos y cuestiones que le resulten curiosas. Más tarde, los alumnos formarán grupos de 4 y recibirán una hoja con preguntas sencillas sobre lo tratado anteriormente, con el fin de repasar y recordar la importancia de la información propuesta. En la clase propuesta está disponible una pizarra digital, la cual permite realizar estas preguntas a través de la plataforma Kahoot, eligiendo un representante por grupo

que será el que pida el turno de palabra para dar la respuesta. Mientras los alumnos realizan esas actividades o Kahoot se reproduce de fondo la pieza que va a ser introducida en el concierto didáctico, la cual se trata de Ziryab compuesta e interpretada por Paco de Lucía.

La evaluación que el docente va a seguir consta de dos partes: observación de la participación y atención del alumnado en la primera parte de la sesión (exposición de vídeos e introducción de la guitarra y los autores) e implicación de cada alumno en el grupo en el momento de la puesta en común para la resolución de la ficha con las distintas preguntas.

Esta primera sesión se puede complementar y ampliar con actividades propuestas para el horario no escolar tales como la búsqueda de otra pieza de cualquiera de los autores, búsqueda de información alternativa, e incluso que el propio alumno realice una recomendación a la clase en cuanto a conciertos educativos y los autores tratados se refiere, aportando vídeos que le hayan parecido atractivos.

5.7.2. Sesión 2 (Luys de Narváez y Joaquín Rodrigo)

Esta sesión, tras haber explicado la base del concierto en la sesión anterior, se va a centrar en las posibilidades creativas que ofrece la música con respecto a otras artes. Primero se realizará una breve introducción de ambos autores, incluyendo datos como el estilo musical que desarrollaron y el papel que tuvo en la cultura de su época, entre otros. Esta primera parte de la sesión dura alrededor de 10 minutos, la segunda parte de esta se centra en las dos obras siguientes: Siete diferencias sobre guárdame las vacas de Luys de Narváez y Concierto de Aranjuez, movimiento II Adagio de Joaquín Rodrigo. Para la primera pieza a los alumnos se les va a pedir que creen su propia historia corta, en la que participen de 2 a 4 personajes a partir de la escucha de la pieza. Una vez creada cada historia se realizará una puesta en común de toda la clase y el profesor expondrá su propia historia creada, la cual será representada y recitada durante la interpretación en el concierto. Para la segunda pieza se va a realizar una escucha completa del movimiento y los alumnos expondrán en líneas generales lo que sienten.

Si la sesión va fluida y no hay muchas interrupciones, los alumnos podrán realizar otra actividad con esta última pieza, la cual consiste en relacionar el fragmento escuchado con un producto como forma de materializar la música.

5.7.3. Sesión 3 (Isaac Albéniz y Manuel de Falla)

En la última sesión antes del concierto se van a trabajar los dos autores restantes junto con una vista general de las normas expuestas en la primera sesión con el fin de clarificar, dentro del tiempo posible, los conceptos y evitar problemas durante la actuación. Los dos últimos autores tratados van a ser Isaac Albéniz y Manuel de Falla con las obras Asturias y Danza ritual del fuego respectivamente. Para trabajar la Danza ritual del fuego se va a proponer un arreglo

con percusión corporal, el cual se va a incorporar en ciertos momentos de la interpretación. El arreglo (ver anexo 1) está realizado según la partitura original del fragmento comentado anteriormente. Las diferentes voces de la instrumentación son las introducidas por Carl Orff (1963) tratándose de chasquidos, palmadas, muslos y pisadas. Este arreglo es en líneas generales asequible para el curso que se trata, pero hay que hacer hincapié en el tempo de la obra, ya que se trata de un Allegro y al principio puede suponer un reto para los alumnos.

Esta sesión cuenta con unos 30 minutos para la puesta en práctica de ese arreglo, pudiéndose complementar con trabajo fuera de clase, ya que los alumnos tendrán una partitura y el enlace del vídeo donde un intérprete toca el arreglo que se trabaja en la sesión.

Como última actividad dentro de la sesión, y ya que apenas restarían 5 o 10 minutos, se trabajaría a Isaac Albéniz con su obra Asturias. La forma de trabajar tanto al autor consiste en la explicación de las principales características del autor y una escucha de la pieza.

5.7.4. Sesión 4 (Concierto Didáctico)

La lista y orden de piezas que sigue el concierto es el siguiente:

- Ziryab (Paco de Lucía).
- Siete diferencias sobre guárdame las vacas (Luys de Narváez).
- Concierto de Aranjuez, movimiento II Adagio (Joaquín Rodrigo).
- Asturias (Isaac Albéniz).
- Danza ritual del fuego (Manuel de Falla) arreglo para guitarra.

Duración aproximada: 35 minutos.

El concierto didáctico se planea que se realice en la sala de usos múltiples del centro, donde la clase se puede albergar holgadamente. En la entrada a la sala se le entregará a cada alumno una guía del concierto (ver anexo 2) donde aparece el nombre y autor de cada obra, junto con un recordatorio de las principales normas a seguir durante el concierto didáctico. Tras esto, da comienzo el concierto tal y como la guía marca. Durante el concierto se pretende que el alumnado este atento la mayor parte del tiempo, y su predisposición a la interacción con el intérprete del concierto sea la máxima posible. Esta actividad está planteada por y para el disfrute del alumnado, por lo que la evaluación, como se verá más adelante, no se centrará en pruebas escritas.

Durante el concierto cabe destacar que se van a hacer uso de dos de las creaciones realizadas durante las sesiones anteriormente trabajadas, como son el cuento creado a partir de la pieza Siete diferencias sobre guárdame las vacas y la percusión corporal ensayada durante la sesión número 3 con la Danza del Fuego. De esta última instrumentación cabe destacar que en la guía

del concierto encontrarán un musicograma, que les servirá como partitura no convencional para seguir toda la pieza.

5.8. Atención a la diversidad

En la clase donde se va a trabajar hay dos alumnos diagnosticados con TDA. La principal adaptación que van a tener consiste en la simplificación de algunas de las tareas realizadas durante las sesiones. En líneas generales, estos dos alumnos tienen un comportamiento muy bueno durante las clases de música y se encuentran en el mismo nivel cognitivo que el resto de la clase, teniendo algún problema con las relaciones sociales, pero en las que las actividades propuestas fomentarán una participación y mayor interacción entre los alumnos a través de la música. Si existiera algún problema de atención se puede realizar un reforzamiento o mayor hincapié en la participación de ambos, y en el caso de que fuera necesario proporcionar a los alumnos de los materiales utilizados durante la clase para conseguir una mejor comprensión y la posibilidad de trabajar complementariamente los temas tratados fuera del entorno escolar.

5.9. Temporalización

La temporalización de esta unidad didáctica está centrada en el tercer trimestre del curso. Se elige este momento debido a que se van a realizar actividades que necesitan de todas las capacidades y habilidades que se han ido adquiriendo durante el curso, y el concierto didáctico aún un gran porcentaje de los contenidos de la asignatura de música. Es una actividad cercana a la finalización del curso, y es por eso por lo que se va a utilizar como gamificación.

La estructuración de las sesiones consiste en las 4 sesiones anteriormente mencionadas, que irán en clases consecutivas, puesto que a la parte de música dentro de educación artística le corresponde una hora semanal. Se prevé la iniciación y finalización de la unidad didáctica en el mes de mayo del año 2021.

MAYO 2021						
Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
					1	2
3	4	5 Sesión 1 10:00- 11:00	6	7	8	9
10	11	12 Sesión 2 10:00- 11:00	13	14	15	16
17	18	19 Sesión 3 10:00- 11:00	20	21	22	23
24	25	26 Sesión 4 10:00- 11:00	27	28	29	30
31						

 Día no lectivo

5.10. Evaluación

Para la evaluación de la unidad didáctica se va a hacer uso de dos métodos diferentes los cuales son rúbricas de autoevaluación y observación/participación en clase.

El alumnado, por tanto, es evaluado constantemente durante las 4 sesiones planteadas tanto en actitud como en participación. Y una vez que termina la última sesión se les entrega una rúbrica de autoevaluación en la cual ellos mismos valorarán sus progresos y aprendizajes con el proyecto. La rúbrica de autoevaluación es la siguiente:

Aspectos a Evaluar (del 1 al 4 desde muy poco a mucho)	Niveles de desempeño			
	1	2	3	4
¿He disfrutado con esta unidad didáctica?				
¿He trabajado lo suficiente?				
¿Me ha parecido difícil seguir la clase?				
¿Cambiaría algo?				

Con esta rúbrica se pretende tener la opinión de todo el alumnado sobre el trabajo realizado, con el fin de modificar algún apartado o cambiar el enfoque de las sesiones para posteriores ocasiones.

Por parte del docente se establecen unos objetivos, que van ligados con los didácticos mencionados anteriormente en el punto 5.3.3. del trabajo, y a través de los cuales establecemos un veredicto sobre el funcionamiento de las sesiones. La rúbrica de autoevaluación del docente contiene las siguientes partes:

Aspectos a evaluar	Niveles de desempeño				Peso
	Insuficiente	Bueno	Muy bueno	Excelente	%
¿He conseguido que los alumnos sean capaces de reconocer las piezas?					33
Interpretación general con percusión corporal de la danza del fuego					33
Clima, atención y responsabilidad del alumnado en el proyecto					34

6. CONCLUSIONES Y REFLEXIONES FINALES

Como conclusión del proyecto quisiera destacar el papel tan irrelevante que tiene la composición, tanto musical como artística, en la educación de cada alumno. La composición se trata como un elemento complejo de incluir en las programaciones didácticas, pero tras haber realizado este trabajo he llegado a la conclusión de que esta cuestión no se trabaja con la importancia que debería por falta de formación musical en el alumnado (problema de base) o ausencia de estímulos, además de las decisiones que tome el docente con respecto a su metodología.

A pesar de esta serie de inconvenientes, he podido comprobar cómo el alumnado es capaz de adaptarse a todo tipo de actividades, incluso tratándose de actividades muy diferentes a las que solían realizar. La metodología tratada durante la unidad didáctica ha permitido eliminar barreras de todo tipo entre el alumnado, ha unido al grupo y, sobre todo, ha enriquecido íntegramente a todos y cada uno de los participantes. Si bien es cierto que los temas tratados no eran los más atractivos, no han impedido que los alumnos asimilen conceptos musicales básicos como la notación no convencional, empleo de ritmos, percusión corporal, creación literaria con base sonora y un estudio sobre los principales compositores de guitarra española, aparte de la consecución de los objetivos propuestos como reconocer piezas relevantes para la música española, utilizar la percusión corporal como elemento de la interpretación en La Danza Ritual del Fuego y fomentar la responsabilidad y atención en el concierto didáctico. Pese al escueto tiempo del que se hacía uso para las sesiones, el temario tratado está englobado y con coherencia para la consecución de un aprendizaje significativo.

Como reflexión final, me gustaría motivar a los docentes que tengan incertidumbre sobre si utilizar el concierto didáctico o no en sus clases a que si realizan una buena secuenciación y eligen temas y actividades atractivas para el alumnado esta actividad puede ser muy enriquecedora con un número muy pequeño de sesiones. Obviamente se trata de un método de trabajo que requiere mucha organización, investigación y estudio constante de los contenidos a impartir, pero todo ello conlleva unos beneficios para la clase que hacen del concierto didáctico una metodología muy a tener en cuenta.

BIBLIOGRAFÍA

- GIMÉNEZ MIRANDA, Juan Miguel. *Etnografía de la guitarra flamenca*. Granada: Universidad de Granada, 2013. 680 pp. [<http://hdl.handle.net/10481/23483>].
- TORRES CORTÉS, N. (2017). Antecedentes de la guitarra flamenca: el siglo XVI. *Revista De Investigación Sobre Flamenco "La Madrugá"*, (14). Recuperado de <https://revistas.um.es/flamenco/article/view/316581>.
- ROS BARRACHINA, Vicent (2015). *Los conciertos en el aula de educación musical de Primaria: Creación e interpretación cooperativa* (tesis doctoral). Universidad de Valencia, Valencia.
- DURÁN, T., ESTEBAN, A., MAGALLÓN, R., MARTIRE, A., REBOUÇAS, B. y WEIXLBERGER, C. (2013). La creatividad. *Revista Universit ria de Treballs Acad mic*, ISSN-e 2013-0740, N .5, 2013. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4847189>.
- ORTEGA VALLEJO, G. V. (2019-07-01). *El concierto didáctico como estrategia de enseñanza – aprendizaje de géneros tradicionales del Ecuador* (tesis de master). Recuperado de <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/32931>.
- FERNÁNDEZ-MORANTE, Basilio & CASAS-MAS, Amalia. (2019). *Por Qué Enseñar Música No Es Suficiente: Educación Musical y su Red Nomol gica*. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/336564678_Por_Que_Ensenar_Musica_No_Es_Suficiente_Educacion_Musical_y_su_Red_Nomologica.
- LATHAM, Alison (2008). *Diccionario Enciclopédico de la Música Oxford*. Recuperado de https://www.academia.edu/4546514/Diccionario_Oxford_de_la_M sica_FCE.
- GODOFREDO PÉREZ, JL. (2013). Estudio teórico-práctico de la afinación en instrumentos de cuerda pulsada. Aplicaciones a la guitarra [Tesis doctoral no publicada]. Universitat Polit cnica de València. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10251/29538>.
- RAMOS ALTAMIRA, I. (2013). *Historia de la guitarra y los guitarristas españoles*, Editorial Club Universitario. ISBN: 8499482082, 9788499482088.
- GUETTET, M. “L’ cole musicale d’al- Andalus   travers l’oeuvre de Ziry b”, en *Música oral del sur* (Granada), n.  1 (1995), págs. 204-213.
- HERNÁNDEZ MADRIZ, W. (2001). Notas sobre Joaquín Rodrigo. ISSN-e 2215-3330, ISSN 1659-0104, Vol. 3, n.  1, 2004, págs. 7-18.
- HELGUERA DE LA VILLA, E. (2014). Paco de Lucía: abismo y aire de un cantaor frustrado. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/revista/paco-lucia-abismo-y-aire-un-cantaor-frustrado>.

- FRANCO FERNÁNDEZ, F.J. y FRANCO VIDAL, J.A. (2020). Isaac Albéniz y la música Modernista en Cartagena. Vol. 6, págs. 39-48. Recuperado de <https://www.regmurcia.com/docs/nayades/N006/N6-006.pdf>.
- CISNEROS SOLA, M.D. (2013). Las canciones de juventud de Manuel de Falla. Quodlibet: revista de especialización musical, 2013, n.53, pp. 7-25, ISSN 1134-8615. Recuperado de <https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/43796>.
- Conserjería de Educación, Cultura y Deporte (2015). *Orden de 17 de marzo de 2015, por la que se desarrolla el currículo correspondiente a la Educación Primaria en Andalucía*. Sevilla: BOJA núm. 60, de 27 de marzo.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (2014). *Real Decreto 126/2014, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria*. Madrid: BOE núm. 52, de 1 de marzo.
- VINENT CÁRDENAS, M. y GUSTEMS CARNICER, J. (2014) *Conciertos didácticos en Barcelona: aportaciones a la educación musical*. Música y educación: Revista trimestral de pedagogía musical.27 (99) 34-49.
- MARÍN LÓPEZ, M. A. y DOMÍNGUEZ, I. (2015). Aprender por objetivos: un modelo de conciertos didácticos en la Fundación Juan March. *Eufonía: Didáctica de la música*, n.64, pp. 29-38.
- GAINZA, V.H. de (2011). *Educación musical siglo XXI: problemáticas contemporáneas*. Revista DA ABEM, n.19, pp.11-18. Recuperado de: <http://www.abemeducacaomusical.com.br/revistas/revistaabem/index.php/revistaabem/article/viewFile/186/118> .

ANEXOS

Anexo 1. Partitura con percusión corporal de La Danza del Fuego de Manuel de Falla.

La Danza del Fuego Manuel de Falla

Allegro (El Amor Brujo)

The score is written for five classical guitars and four types of body percussion. The tempo is marked **Allegro** and the piece is from the suite **(El Amor Brujo)**. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

First System (Measures 1-3):

- Guitarra clásica 1: Rest
- Guitarra clásica 2: Rest
- Guitarra clásica 3: Continuous eighth-note pattern. Dynamics: *f*, *mf*, *mp*, *p*, *pp*, *p*, *mp*.
- Guitarra clásica 4: Rest
- Guitarra clásica 5: Rest
- Chasquido de dedos: Rest
- Palmada: Rest
- Slap: Rest
- Patada: Eighth note pulse.

Second System (Measures 4-6):

- Guit. 1: Rest
- Guit. 2: Rest
- Guit. 3: Continuous eighth-note pattern. Dynamics: *mf*, *f*, *f*, *mf*, *mf*, *mp*.
- Guit. 4: Rest
- Guit. 5: Rest
- Chas. ded.: Rest
- Palm.: Rest
- Sla.: Rest
- Pat.: Eighth note pulse.

7

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

10

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

13

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

16

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

19

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

22

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

25

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

28

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

31

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

34

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

37

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

40

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

43

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

46

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

49

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

52

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

55

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

58

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

61

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

64

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

69

Guit. 1 *s* *f*

Guit. 2 *f*

Guit. 3 *f*

Guit. 4 *ff*

Guit. 5 *f*

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

79

Guit. 1 *s* *mf*

Guit. 2 *p*

Guit. 3 *p*

Guit. 4 *p*

Guit. 5 *p*

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

88

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

97

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

106

Guit. 1 *mf* *p mp*

Guit. 2 *p mp*

Guit. 3 *p mp*

Guit. 4 *p mp*

Guit. 5 *p mp*

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

116

Guit. 1 *mf f ff p mp mf f ff* *p mp*

Guit. 2 *mf f ff p mp mf f ff* *mf*

Guit. 3 *mf f ff p mp mf f ff* *p*

Guit. 4 *mf f ff p mp mf f ff* *p*

Guit. 5 *mf f ff p mp mf f ff* *p*

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

126 **rit.** **A tempo**

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

134

Guit. 1

Guit. 2

Guit. 3

Guit. 4

Guit. 5

Chas. ded.

Palm.

Sla.

Pat.

138

Guit. 1 *pp* *p* *mp* *mf* *pp* *p* *mp* *mf* *p* *mp* *mf* *f*

Guit. 2 *p* *mp* *mf* *f*

Guit. 3 *pp* *p* *mp* *mf* *p* *mp* *mf* *f*

Guit. 4 *p* *mp* *mf* *f*

Guit. 5 *p* *mp* *mf* *f*

Chas. ded.

Palm. *tr*

Sla.

Pat.

143

Guit. 1 *p* *mp* *mf* *f* *ff* *p* *mp* *mf* *f* *ff* *p* *mp* *mf* *f* *ff*

Guit. 2 *p* *mp* *mf* *f* *ff* *p* *mp* *mf* *f* *ff* *p* *mp* *mf* *f* *ff*

Guit. 3 *p* *mp* *mf* *f* *ff* *p* *mp* *mf* *f* *ff* *p* *mp* *mf* *f* *ff*

Guit. 4 *p* *mp* *mf* *f* *ff* *p* *mp* *mf* *f* *ff* *p* *mp* *mf* *f* *ff*

Guit. 5 *p* *mp* *mf* *f* *ff* *p* *mp* *mf* *f* *ff* *p* *mp* *mf* *f* *ff*

Chas. ded.

Palm. *tr*

Sla.

Pat.

152 **Più Mosso**

Guit. 1 *ff* *sfz*

Guit. 2 *ff* *sfz*

Guit. 3 *ff* *sfz*

Guit. 4 *ff* *sfz*

Guit. 5 *ff* *sfz*

Chas. ded. *sfz*

Palm. *tr*

Sla. *sfz*

Pat. *sfz*

159

Guit. 1 *mp* *mf* *sfz*

Guit. 2 *mp* *mf* *sfz*

Guit. 3 *mp* *mf* *sfz*

Guit. 4 *sfz*

Guit. 5 *sfz*

Chas. ded. *sfz*

Palm. *tr*

Sla. *sfz*

Pat. *sfz*

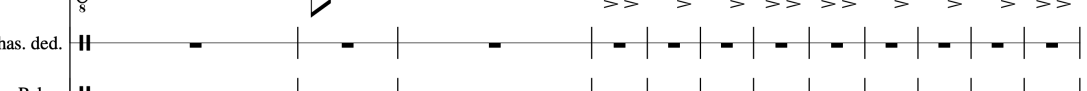
165 **Molto accel.**

Guit. 1 

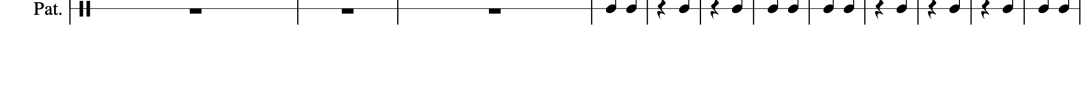
Guit. 2 

Guit. 3 

Guit. 4 

Guit. 5 

Chas. ded. 

Palm. 

Sla. 

Pat. 

177

Guit. 1 

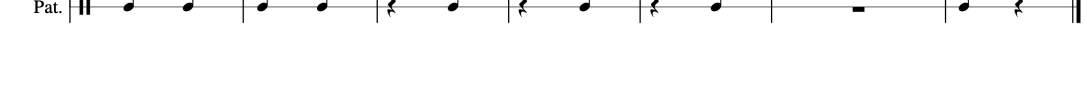
Guit. 2 

Guit. 3 

Guit. 4 

Guit. 5 

Chas. ded. 

Palm. 

Sla. 

Pat. 

26 de mayo. 10:00-11:00 horas

EL GUITA-CIERTO



NORMAS

- Silencio absoluto.
- Llegar puntual (si llegamos tarde esperamos a escuchar aplausos).
- ¡Participación siempre!
- No salir hasta que el concierto termine.

OBRAS

- Ziryab (Paco de Lucía).
- Siete diferencias sobre guárdame las vacas (L. de Narváez).
- Concierto de Aranjuez (J. Rodrigo).
- Asturias (I. Albéniz).
- Danza ritual del fuego (M. de Falla).

¡NO TE OLVIDES!

Danza ritual del fuego

