

Universidad de Sevilla

Facultad de Ciencias de la Educación



ESTILOS DE APRENDIZAJE INFORMAL APLICADOS EN EL AULA DE MÚSICA

TRABAJO FIN DE GRADO

Autor: González González, Jesús
Tutora: Pacheco Costa, Alejandra
Departamento de Educación Artística
4º Educación Primaria Mención Música
Curso Académico 2017-2018

Índice

Resumen	4
Abstract.....	4
1. Introducción y Justificación.....	6
2. Marco Teórico	8
2.1. Educación formal, no formal e informal.....	8
2.2. Características de la educación informal aplicada a la educación musical.	10
<i>Interacciones entre la educación formal e informal en música.</i>	<i>13</i>
2.3. Definición de música popular y sus características.	15
<i>El concepto de música popular.</i>	<i>16</i>
<i>Características de la música popular.</i>	<i>17</i>
2.4. Música popular en educación musical.	19
<i>Popular Music Education.</i>	<i>21</i>
2.5. Las nuevas tecnologías y los Mass Media en la música.....	21
3. Objetivos.....	24
4. Metodología.....	25
4.1. Cuestionario inicial.	26
4.2. Intervención.	36
4.3. Cuestionario de evaluación.....	41
4.4. Hoja de observación y grabaciones.	41
5. Resultados y discusión	42
6. Conclusiones	49
7. Referencias bibliográficas	52
Anexos	55
Anexo 1. Cuestionario Inicial.....	55
Anexo 2. Plantilla de observación.	58
Anexo 3. Cuestionario de Evaluación.....	59
Anexo 4. Plantilla Believer.	61
Anexo 5. Plantilla Despacito.....	62
Anexo 6. Autorización.	63
Anexo 7. Recursos Sesión 1.....	64
Anexo 8. Recursos Sesión 4.....	65

Resumen

En el siguiente trabajo se recoge el modelo de aprendizaje informal que toman los alumnos para sus conocimientos e inteligencia musical. El objetivo es conocer qué elementos y factores implícitos se encuentran en este proceso y qué los motiva a seguir aprendiendo. De este modo, se puede demostrar que ningún modelo debe superponerse al informal, permitiendo así la posibilidad de la impartición de este en las escuelas en un futuro cada vez más próximo. Ha sido el, cada vez más reciente, fácil acceso a la música la principal fuente de aparición de músicos que a través de su propio aprendizaje se han constituido como músicos autodidactas. El valor de la música pop cuenta también con un papel influyente en este proceso, y más aún gracias a la aparición de las nuevas tecnologías que mantienen la música en nuestros oídos cuando y donde queramos, provocando interés en cada canción que escuchamos. A través de las intervenciones realizadas en el centro, observaremos cómo una inmensa mayoría de los alumnos, sin apenas conocimientos musicales, es capaz de desarrollar desde cero el aprendizaje de la interpretación de una canción de su entorno en el instrumento que desee. Es por ello que para desarrollar primero habrá que adquirir dichos conocimientos. La atención del alumno reside en elementos más actuales y comprendidos en el siglo XXI. A través de estos tipos de intereses que capta su mirada hacia el aprendizaje, podremos lograr un aprendizaje significativo, propio y único.

Palabras clave: música, aprendizaje informal, educación informal, métodos de aprendizaje, música popular.

Abstract

In the current work, the informal learning that students take for their knowledge and musical intelligence is accepted. The objective is to know what elements and implicit factors are present in this process and what motivates them to continue learning. In this way, it can be shown that no model should shadow on the informal, thus allowing the possibility of imparting it in schools in the future closer. It has been the recent, increasingly easy access to music the main source of appearance of musicians who through their own learning have become self-taught musicians. The value of pop music also has an influential role in this process, and even more thanks to the emergence of new technologies that keep music in our ears when and where we want, rising interest in every song we hear. Through the interventions carried out in the center, we have observed how

an immense majority of students, with hardly any musical knowledge, is able to develop the learning of a song of their environment from scratch in the instrument they want. That is why to develop this knowledge must first be acquired. The attention of the student resides in more current elements and included in the XXI century. Through these types of interests that capture their view of learning we can achieve meaningful, personal and unique learning.

Keywords: music, informal learning, informal education, learning methods, popular music.

1. Introducción y Justificación

En la película *A song is born* (Hawks, 1948), siete sabios pasan diez años encerrados elaborando una enciclopedia musical. Al comenzar la película, dos limpiaventanas que trabajan en la casa y que oyen la música que escuchan los sabios, acuden a éstos para solicitar ayuda y así resolver un acertijo musical para un concurso. El especialista en música popular escucha a los empleados hablar de ritmos modernos que él desconoce por completo como el *blues* o el *boogie-woogie*, y así comprobando que la música popular es un género en constante evolución. Es por ello que durante esos diez años de encierro, la música popular se ha transformado y ha generado nuevos estilos. A partir de esos y, a día de hoy, conocemos que esos estilos han evolucionado a lo que hoy conocemos *rock 'n' roll*, *pop* y un largo etcétera. El concepto de música popular es muy amplio que concierne a estilos totalmente dinámicos en cuanto a su transformación. Actualmente, se observa cómo este concepto sigue agrandándose y albergando nuevos artistas, grupos, subgéneros... ampliando de este modo el espectro de las músicas populares (Flores, 2007).

Antiguamente, el acceso a la música y sus conocimientos era propio y único de miembros de la clase alta y burguesía, provocando que pocos fueran los agraciados a pesar del interés que pudiera causar a otros que no poseyeran esos derechos. Hoy en día, la música es un elemento importante en nuestro entorno: algo que anda presente en cualquiera de nuestros contextos, con una amplia gama de contenido provocado por el *Big Data*, las *Mass Media* y la aparición de las nuevas tecnologías que, queramos o no, podemos observar en la actualidad.

Acostumbrados a la enseñanza obligatoria de ésta en las escuelas, cada vez es más común un aprendizaje informal, significativo y no preciso de la música, habiéndose convertido en una materia implícita para nuestras vidas, ya sea por el fácil acceso que poseemos hacia ella y su aprendizaje, las posibles maneras de potenciarlo, la diversidad de géneros y estilos musicales, el tiempo que pasamos escuchando música en distintos dispositivos, las múltiples plataformas que nos permiten tenerla siempre a mano. Es aquí donde se trabajará la temática escogida, concretando a fondo sobre los diferentes factores influyentes en este aprendizaje.

La dedicación, interés y motivación por abarcar dicha temática se debe a mis circunstancias, que determinan la adquisición de mis conocimientos musicales a través del trabajo propio, personal, autodidacta y que he tenido posibilidad de construir con el paso del tiempo. Mi cercanía hacia este modelo de aprendizaje y el mundo artístico-

creativo me permite desarrollar desde una perspectiva más objetiva este proyecto, donde pretendo demostrar la posibilidad del proceso de enseñanza y aprendizaje a través de nexos que unen mi cultura musical y la de los alumnos de Primaria.

La capacidad musical de poseer habilidades con diversos instrumentos y la disponibilidad de ciertos materiales de la informática musical, favorecerá el desarrollo de este trabajo.

2. Marco Teórico

2.1. Educación formal, no formal e informal.

La conceptualización de los contextos educativos se encuentra en proceso de cambio constante y es por ello que la innovación surge del proceso de crítica creciente que se obtiene a partir de una educación institucionalizada, proponiendo en algunos casos la desescolarización (Illich, 1985). De este modo, se acepta que este tipo de educación forma parte de un concepto mayor que lo engloba.

Debido a la masiva información que a día de hoy la mayoría de las personas tenemos más a mano, la educación se halla en un punto donde ya no se divulga solo por parte de un docente u otro, únicamente. Por ello, se encuentran tres dimensiones totalmente independientes una de la otra, que determinan el tipo de formación que obtiene cada alumno y/o persona. Soto y Espido (1999) sostienen que en el área de conocimiento de Teoría e Historia de la Educación se intenta definir los términos de educación formal, no formal e informal, estableciendo entre ellos relaciones de semejanza y elementos diferenciadores. Vázquez hace referencia a cuatro criterios que pueden considerarse para analizar las semejanzas y diferencias entre estos conceptos: duración, universalidad, institución y estructuración, siendo aceptado un quinto criterio por Vázquez y otros autores: la intencionalidad. Es este el que posibilita una clara diferencia para la educación informal (Vázquez, 1998). Se hace hincapié pues en el carácter inacabado y continuo de la formación de las personas, justificándose la necesidad de una formación constante y cambiante, capacitando así a las personas para su actuación y participación en contextos aún más complejos (Soto y Espido, 1999).

Tabla 1. Semejanzas y contraposiciones de los tres tipos de educación.

	Educación formal	Educación no formal	Educación informal
Duración	Limitada por etapas, créditos, etc.	Limitada.	Ilimitada.
Universalidad	Universal dentro de ciertos límites: periodo de obligatoriedad de la educación escolar,	Afecta a todas las personas, pero cada acción se dirige a una persona o grupo concreto con	Universal, pues afecta a todas las personas.

	que varía según los países.	características comunes.	
Institución	Institucionalizada, impartida en una institución específica: la escuela.	Puede impartirse dentro de las organizaciones o fuera de ellas.	Es la menos institucionalizada.
Estructuración	Muy estructurada.	Muy estructurada.	Muy poco estructurada.

En breves palabras, se habla de tiempo limitado cuando se trata de una educación formal, institucionalizada e impartida por la escuela, el instituto, la Universidad, el conservatorio... Es ahí donde se adapta el contenido a una temporalización y un plan de estudios, adaptando de ese modo al alumno dentro de ese protocolo. Sin embargo, la educación informal conlleva una constante adquisición y transformación de conocimientos que no se adhiere a créditos o etapas creadas por las instituciones. A pesar de ello, la estructuración de esta última no es tan firme como la primera, pues depende del individuo y su organización (Vázquez, 1975). Por otro lado, Trilla menciona que el carácter indiferenciado e inespecífico de la formal y no formal es la principal diferencia con la educación informal, mientras que la que existe entre las mismas es la estructuración, por el proceso por etapas, la jerarquización y la orientación a la provisión de títulos académicos del primero (Soto y Espido, 1999).

Ruiz (2005) mantiene que la educación informal puede provocar también algunos fracasos educativos provenientes de una construcción del conocimiento académico descontextualizado, debido a las fuentes de las que niños y jóvenes adquieren el conocimiento para elaborar su pensamiento social, sus ideas y las formas en que éstos perciben el mundo que les rodea. Esto se debe, en parte como uno de los factores influyentes, a los *Mass Media*. Se origina una doble representación a través de las relaciones de dos fuentes de información de Educación informal: por un parte, una visión pesimista y de desconfianza de la escuela respecto a los efectos negativos de los *Mass Media* sobre la educación de los jóvenes según Postman (1988; 1994), quien ve a los niños como seres vulnerables y necesitados frente a una influencia corruptora de tecnología mediática, siendo ignorados los *Mass Media* dentro del contexto escolar. Por otra, Pinker (2003) o Buckingham (2005) sostienen la relación entre ambas fuentes con

argumentos basados en la creencia de que no hay una correspondencia causa-efecto tan lineal entre lo que se ve y lo que se toma de un programa, defendiendo así que los niños no muestran pasividad frente a los mensajes de los *Mass Media* y que ningún medio tiene efectos ilimitados sobre los receptores, siendo el niño quien hace uso de los medios y nos los medios quienes hacen uso de él. Es por ello que la escuela no puede ni debe ocultar esta influencia ni encerrarse en sí misma para evitarla, sino que se construya una integración crítica de los medios de comunicación, como agentes de la educación informal, y la educación escolar (Liceras, 2004).

2.2. Características de la educación informal aplicada a la educación musical.

D'Amore (2009) define la educación formal como la proporcionada por adultos en instituciones, la no formal enseñada por adultos en entornos de aprendizaje, como una escuela de música o el conservatorio, y la informal, como la liderada por gente joven que trabaje sola sin la presencia constante de adultos, estudiantes con el rol de profesores y viceversa, y como una educación sin barreras de introducción para el aprendizaje.

Folkestad (2006) comenta que hasta ahora la mayoría de las investigaciones en educación musical han abordado la formación musical en contextos institucionales, basándose en la asunción de que el aprendizaje musical es la consecuencia de una exposición a la enseñanza de la música secuenciada y metódica, dentro de un contexto formal. Es durante las dos últimas décadas cuando se desarrolla un interés creciente por considerar las diversas formas de aprendizaje que tienen lugar en prácticas de aprendizaje musical informal fuera de los colegios. Este cambio es recogido por Folkestad (1998) como un salto general de la enseñanza al aprendizaje y, por tanto, del docente al alumno. En efecto supone también una evolución en los métodos de enseñanza y el resultado de ésta desde la perspectiva del profesor, el qué aprender, el contenido de este aprendizaje y cómo aprender la manera de aprender. Dicha perspectiva en educación musical presenta la idea de que la gran mayoría del aprendizaje musical se da en cualquier lugar fuera de los colegios, en situaciones donde no hay docente, y en las que la intención de la actividad no es aprender acerca de la música, sino tocar, escuchar, bailar o estar juntos con música.

Actualmente, ese nivel de educación y aprendizaje se acentúa más con el uso de las nuevas tecnologías, los ordenadores y todas las actividades musicales a través de Internet, donde lo global y lo local interactúan de manera dialéctica (Folkestad, 2002). Giddens (1991) lo denomina *glocal*, un término que nace de la composición entre

globalización y localización. Estos desarrollos y el creciente impacto de los *Mass Media* indican que escuchar y crear música constituye una parte importante e integrada en la vida de mucha gente joven, lo que significa que un profesor de música nunca encuentra alumnos musicalmente ignorantes, no enseñados o no educados, sino que todos llegan al colegio con cierto conocimiento musical rico y, a veces, sofisticado que se ha adquirido a través de una diversidad de actividades musicales externas al colegio (Folkestad, 1998).

Folkestad (2006) manifiesta que en el libro de Thomas Ziehe de 1982, titulado *Plädoyer für ungewöhnliches Lernen: Ideen zur Jugendsituation (Nueva Juventud: acerca de procesos de aprendizaje poco comunes)*, define dos tipos de aprendizajes: los comunes y los pocos comunes. El primero se refiere a ejercicios escritos y entrenamiento de la escala musical, teniendo lugar en el colegio y en casa, y el segundo es definido como el aprendizaje que tiene lugar en la inconsciencia de la persona. Es ahí donde lo llamativo y diferente de ambas no es dónde, sino cómo sucede el aprendizaje.

La mayoría de las celebridades musicales no provienen de escuelas ilustres ni conservatorios, como Prince, que por influencia de su padre músico, tuvo sus inicios con la música de manera autodidacta, o Elvis Presley, que aprendió a cantar y tocar la guitarra yendo a tiendas de discos para escuchar canciones a través de los gramófonos, aprendérselas y así poderlas tocar en casa. En unas de sus entrevistas confiesa que abandonó la materia de Música, dato también confirmado por algunos maestros del cantante en su documental biográfico. Lilliestam (1996) afirma que “los músicos folk y rock son a menudo sospechosos de escolarización musical tradicional” (p. 201) y que incluso parece haber una aversión a reconocer que tienen conocimientos de teoría de la música. Prosigue afirmando que es parte de la “mitología del rock” y “autenticidad” el no haber recibido una formación musical, sino venir “directamente de la calle” y espontáneamente dejar salir el corazón. En ningún caso, de acuerdo con esta mitología, se debería practicar (o admitir que lo haces) o reflexionar sobre lo que tocas: es suficiente con “sentir”. No obstante, en lo que se considera tocar de oído, los músicos de rock se refieren a una forma académica de tocar y aprender música.

El proceso de aprender de oído es descrito por Lilliestam (1995, 1996) como una sucesión de tres pasos principales: escuchar, practicar e interpretar. Es por ello que la interpretación frente a una audiencia es una parte importante del proceso de aprendizaje, y a menudo marginado en la formación musical formal. Dato curioso, en el que Bob Dylan no realizaba la práctica o el ensayo por su cuenta cuando aprendía a tocar o cantar, sino que en lugar de esto lo hizo delante de un público como una actividad integrada

interpretando sobre el escenario de pequeños clubs de Greenwich Village, Nueva York. En palabras de Bob Dylan (2004): “Nunca pude sentarme en una habitación y simplemente tocar para mí. Necesitaba tocar para gente y todo el tiempo. Se puede decir que practicaba en público y toda mi vida se volvía lo que practicaba” (Folkestad, 2006, p. 138).

El estudio empírico de Folkestad (1996) que se desarrolla durante tres años, se centra en los procesos y estrategias de la práctica musical creativa basada en los ordenadores realizados por adolescentes. Uno de los resultados obtenidos fue que estudiar cómo componer es también estudiar cómo aprender a cómo componer. En esta práctica, la división entre la interpretación artística y cómo se aprende se disuelve en la correlación de estos aspectos del proceso; uno no puede existir sin el otro.

Folkestad (1998) reelabora las conclusiones de su estudio de 1996, dando como resultado la visualización del aprendizaje musical como una práctica cultural. A partir de aquí, se aprecia una distinción entre ambas formas de aprendizajes con respecto a la intencionalidad: mientras que, para el aprendizaje formal, las mentes del docente y el alumno se centran en aprender cómo tocar o hacer música, para el informal, se dirige hacia tocar y hacer música.

Kirby explica la distinción entre las habilidades y estrategias de este modo: “las habilidades son rutinas cognitivas existentes para el desempeño específico de actividades y las estrategias son los medios para seleccionar, combinar o rediseñar esas rutinas cognitivas” (Kirby, 1988, p.230). Sucede entonces que el fracaso de un alumno para llevar a cabo una actividad no necesariamente significa que carecen de la habilidad para hacerlo, sino que puede ser que el alumno no quiera llevar a cabo la actividad, o tiene miedo de hacerlo, o piensa que el maestro está buscando una respuesta determinada y, por lo tanto, se retrasa en dar una respuesta diferente, y así sucesivamente (Schmeck, 1988).

Green (2012) comenta que la construcción de “estilo” y sus conceptos relacionados se distinguen de otros conceptos sobre aprendizaje, los cuales no se refieren al “estilo” en el sentido anterior, sino a factores como la “estrategia”, “enfoque”, “proceso” u “orientación” al aprendizaje, entre otras nociones similares. Estos se refieren a comportamientos aprendidos que se adquieren a través de la experiencia y son capaces de cambiar y desarrollarse con el paso del tiempo. Es por ello que el concepto de “estrategias” debe alinearse, pero distinguirse del de “habilidades”, aunque su distinción no siempre es sencilla.

Interacciones entre la educación formal e informal en música.

Los miembros de la comunidad musical, durante los últimos 25 años, han estado trabajando y redefiniendo un conjunto de técnicas y enfoques que son altamente efectivos en revelar la creatividad y musicalidad innata de la gente joven: “Creemos que el aprendizaje de la música funciona mejor cuando los jóvenes están haciendo música.” (D’Amore, 2009, p.9). Uno de los enfoques hacia la música que D’Amore aporta consiste en la creencia de que el aprendizaje musical es más efectivo cuando los jóvenes se dedican a hacer música, y cuando su pasión actual por la música es reconocida, reflejada e incorporada en el aula. A través de esta serie de modelos y enfoques pretende encontrar maneras de involucrar a todos los jóvenes en el rango de edad de 11 y 18 años en actividades musicales significativas y sostenibles, hacer que el aprendizaje musical sea relevante para ellos y conecte con sus intereses y experiencias tanto dentro como fuera de la escuela y, de este modo, permitir que los jóvenes experimenten la creación práctica de música para comprender sus diversos procesos y así contribuir a su total desarrollo social, educativo y personal. Esto tiende a suceder por estudiantes que trabajan a través de actividades no formales e informales, asegurando un aprendizaje individual según sus necesidades, sus intereses musicales personales, sus motivaciones y el aprendizaje auditivo integrado a la práctica musical, improvisación y composición.

Cremades y Herrera (2010) realizan un estudio comparativo de la educación formal e informal en el conocimiento musical de los estudiantes de enseñanza profesional de música en el que 86 sujetos realizan el Cuestionario sobre Conocimiento del Estilo Musical (Lorenzo, Herrera y Cremades, 2008). El resultado fue un elevado nivel de conocimientos sobre estilos musicales referentes a la enseñanza profesional de música, lo que confirma el valor formativo de esta. Aun así, mostraron rasgos propios de la educación informal. Junto a las instituciones formales, las no formales también llevan a cabo la toma de enseñanzas y aprendizajes informales.

Gutiérrez (2007) y Lorenzo, Pérez y Rodríguez (2009) afirman que el carácter profesionalizante de la formación musical de los alumnos de los Conservatorios Profesionales de Música presupone un mayor acercamiento a estilos musicales provenientes de la música clásica. Esta etapa coincide con la adolescencia en gran parte, considerando la importancia del entorno informal y el número de estímulos de la música pop y urbana. En las conclusiones de la investigación destacan que el alumnado añade que ha adquirido el conocimiento que posee tanto por la educación formal como la

informal, siendo esta última la que mayor influencia ejerce en ellos por el entorno que les rodea: CDs, amigos, familia, medios de comunicación, revistas, libros, justificando que los medios masivos de información hacen que los estilos musicales sean similares en todo el mundo lo referente al estilo musical, afirman haber adquirido tales conocimientos a través de la asignatura de Música, así como durante las etapas de Educación Primaria y Secundaria. Se apunta la necesidad de integrar los géneros tradicionales y populares a los alumnos, debido al gran valor que tiene en ellos al sentirse más receptivos e identificados por su día a día, estableciendo así una mejora en la conexión del desarrollo de estos y el contexto que los acompaña (Cremades y Herrera, 2010).

Folkestad (2006) identifica cuatro formas diferentes de usar y definir el aprendizaje formal e informal, respectivamente, tanto explícito como implícito, cada una centrándose en diferentes aspectos del aprendizaje:

1. La situación: dónde tiene lugar el aprendizaje. El uso de formal e informal se debe a la señalización del contexto donde sucede, como los colegios
2. El estilo de aprendizaje: el carácter, la naturaleza y la calidad del proceso de aprendizaje
3. Pertenencia: quién dirige durante el proceso de enseñanza y aprendizaje
4. Intencionalidad: tocar o aprender cómo tocar

Green identifica cinco características principales de las prácticas informales de aprendizaje musical, junto con algunas de las formas en que se distinguen de la educación musical formal:

1. Los estudiantes informales eligen la música ellos mismos, la música que ya les es familiar, que disfrutan y con la que se identifican fuertemente
2. La principal práctica de aprendizaje informal consiste en copiar las grabaciones de oído, a diferencia de las instrucciones y ejercicios escritos u orales
3. El aprendiz informal no sólo es autodidacta, sino que, fundamentalmente, el aprendizaje tiene lugar en grupos, donde se dan la discusión, observación, escucha e imitación mutua
4. El aprendizaje informal implica la concordancia de habilidades y conocimientos en formas personales, según las preferencias musicales, comenzando con piezas de música del “mundo real”

5. A lo largo del proceso de aprendizaje informal, hay una integración de escuchar, interpretar, improvisar y componer, con énfasis en la creatividad

Folkestad (2006) concreta que desde el momento en que lo que se aprende y cómo se aprende están interconectados, no solamente es una elección de contenido, como la música rock, lo que se convierte en una parte importante en la formación de una identidad y por tanto en parte importante de la enseñanza musical de la música, sino también las formas en las que la música es abordada. Es por eso que la cuestión más importante no es el contenido como tal, sino la forma de acercarse a la música en la que el contenido es el mediador.

2.3. Definición de música popular y sus características.

Shuker (1994) señala que el término *popular*, aplicado a la cultura producida de una manera comercial y vinculadas a un público amplio y general, desafía la definición precisa y directa. Culturalmente, toda la música popular consiste en un híbrido de tradiciones musicales, estilos e influencias. Al mismo tiempo, es un producto económico investido de importancia ideológica por muchos de sus consumidores. En cierto sentido, la música popular abarca cualquier estilo de música que tenga un seguimiento, y por lo tanto incluiría muchos géneros y estilos excluidos, sobre todo las diversas formas de música clásica y jazz. Los criterios para lo que cuenta como popular, y su aplicación a estilos musicales y géneros específicos, están abiertos a un debate considerable. Las ventas récord, la asistencia a conciertos, el número de artistas intérpretes, la radio y la televisión son todos indicadores cuantificables de popularidad, pero la música clásica tiene claramente suficiente seguimiento para ser considerada popular, mientras que, a la inversa, algunas formas de música popular son bastante exclusivas, como el *death metal*. Muchas formas musicales ahora se cruzan en el mercado con distinciones entre alto y bajo o cada vez más popular, como es el ejemplo de Los Tres Tenores, cuya música clásica encabezó las listas de éxitos del pop en la década de los '90. (Shuker, 2005).

Moore y Walzer (2003) insisten en la importancia y necesidad de que los musicólogos participen en estudios musicales populares pues si no se toman en serio las declaraciones técnicas e interpretativas de los músicos y analistas musicales, podría desconcertar la música y rechazar las discusiones musicológicas. Estas explicaciones, provocan la esencia de la música popular y aquellos que participan en ella, al implicar que los sonidos funcionan en sí mismos y que no son reconstruidos por la cultura. Existe

cierta división en bandos constituidos por miembros de los departamentos de música y musicólogos, y otro donde se encuentran los que no pertenecen al conjunto, donde se diferencian por el uso de tecnicismos que los segundos consideran exclusivo. Esto se debe en parte al misterio de la significación musical para los no músicos: a diferencia del lenguaje, la música parece transparente, no codificada, pues no requiere traducción. Se considera que parcialmente es su culpa, pues como Moore sugiere, Björnberg (1998) menciona que los musicólogos deben considerar cuidadosamente las herramientas y objetivos que han heredado de analistas anteriores si se pretende producir relatos esclarecedores de cómo funciona la música popular.

El concepto de música popular.

Lógicamente, definir qué es la música popular es importante, como lo es también definir cualquier otro repertorio. Antropólogos como Nettl (1983) o Tagg (2002), han demostrado que ni siquiera el propio concepto de música es algo universal. Actualmente tenemos acceso y convivimos con más tipos de música de los que nunca habríamos imaginado. Por ello, nuestra sociedad necesita poner etiquetas a la música, sobre todo cuando queremos hablar de un tipo de música concreto que convive con otros muchos de diferentes procedencias, culturas o características. Todavía no existe una definición totalmente convincente del término *popular music*, y desde la segunda mitad del siglo XX han sido numerosos los intentos por acotarla y por establecer sus características desde el punto de vista científico (Flores, 2007).

El concepto de música popular proviene de la traducción literal del vocablo inglés a nuestro idioma, utilizado con más frecuencia para referirse a ese tipo de música. Aun así, se evita en ámbitos no musicales por la carga semántica que implica “popular” y que puede llevar a cierta confusión, ya que, por ejemplo, en la investigación etnomusicológica española, es frecuente utilizar dicho concepto para referirse al folklore y la música de tradición oral. Este concepto venía siendo tradicionalmente utilizado con una connotación de corriente o común.

La primera vez que se asocia dicho término a un determinado tipo de música fue en una publicación de 1855: *Popular Music of the Olden Times* (Shucker, 2001). Es a partir de los años treinta y cuarenta del siglo XX cuando el concepto se difunde. Backer (1993) formula tres preguntas, respondiendo que la música popular es aquella que es fácil de memorizar y la que el oyente relaciona con algún momento de su vida y que es popular

porque es fácil de escuchar. Por último, dijo que la calidad no estaba definida y presente en todo momento, y menos aun cuando el oyente carece de preparación musical técnica que lo acerque a esta. Esto lo achaca a la educación musical del momento, la cual consideraba la música como un elemento “extra” y no como una asignatura más.

Características de la música popular.

Flores (2007) expone que los teóricos de la Escuela de Frankfurt como Adorno, Marcuse o Fromm, criticaron la cultura de masas en general porque consideraban que, bajo el sistema de producción capitalista, la cultura se había convertido en un objeto más, en una “industria cultural”. Estos dos conceptos son los producidos o reproducidos por medios técnicos, pensados para ser dirigidos a un público considerable en cantidad, lo que los vincula con la música popular. Bruce (1945) consideraba que escribir canciones de éxito sólo requería conocer la fórmula o tener el “molde” adecuado: “Componer una canción es, de algún modo, como cocinar un pastel. Casi cualquiera puede hacerlo. A primera vista parece ser meramente cuestión de seleccionar los ingredientes adecuados y ponerlos juntos de acuerdo con una receta prescrita.” (Bruce, 1945, p. 3). Además, propuso diez reglas para componer una canción de éxito:

1. La canción debe tener un tempo bailable
2. La melodía debe estar basada en un tema breve
3. El tema melódico debe ajustarse a un patrón establecido
4. La melodía debe ser suficientemente simple para ser cantada, tocada y recordada por la media
5. La letra debe ser atractiva para la mayoría de la gente
6. El título debe ser breve, pegadizo y estar al día
7. La letra debe seguir el patrón melódico
8. La historia que relata la letra debe desarrollar el título
9. La letra y la historia deben estar en el mismo modo
10. El tratamiento tanto de la letra como de la melodía debe ser original y novedoso

Por otro lado, Leppert (2002) considera que para componer una canción popular de éxito sólo es necesario conocer y seguir una fórmula:

La estructura de la música popular está estandarizada, e incluso cuando se hace el esfuerzo de evitar la estandarización. La estandarización se extiende desde las

características más generales hasta las más específicas. La más conocida es la norma de que los estribillos constan de 32 compases (...) Las características generales de las canciones de éxito también están estandarizadas, no sólo las de baile, por la comprensible rigidez de sus patrones, sino también los “personajes” que aparecen en las canciones. (Leppert, 2002, p.438)

Nettl (1972) plantea una serie de elementos comunes o características que identificarían la música popular en las sociedades occidentales en los siguientes términos:

1. Es principalmente urbana, tanto en su procedencia como en su audiencia
2. Está interpretada por profesionales, aunque no por músicos altamente formados, quienes no dan una visión especialmente intelectual de su trabajo
3. Tiene influencias estilísticas de la música artística de su cultura, pero con un menor grado de sofisticación
4. A lo largo del siglo XX su difusión ha sido fundamentalmente a través de los medios de comunicación

Tagg (2001) expone en su tesis doctoral *Kojak-50 seconds of Televisión Music: Toward the analysis of affect in popular music* una serie de características para definir la música popular que comparten algunos rasgos con la de Nettl, ampliando otros aspectos de tipo sociológico, principalmente. En ella, la última característica resume que la música popular es toda aquella que no es ni artística ni folklórica. Para ello, realizó una tabla de contraste y así recoger de manera visual las diferencias entre ellas (Steedman, 1981).

Tabla 2. Definición de música folk, artística y popular de Tagg (2001).

Características		Música folk	Música culta	Música popular
Producida y transmitida por	Principalmente profesionales		X	X
	Principalmente aficionados	X		
Distribución en masa	Habitual			X
	No habitual	X	X	
Principal canal de distribución	Transmisión oral	X		
	Notación musical		X	
	Grabación sonora			X
Tipo de sociedad en la que la categoría se da con mayor frecuencia	Agraria	X		
	Agraria e industrial		X	
	Industrial			X

Principal modo de financiación, producción y distribución en el s. XX	Independiente	X		
	Financiación pública		X	
	Libre empresa			X
Teoría y estética	Infrecuente	X		X
	Frecuente		X	
Compositor/autor	Anónimo	X		
	No-anónimo		X	X

Para Toynbee (2000), la música popular difiere de las otras dos en que ésta se ha desarrollado a través de los medios de comunicación. Según Frith (2004), la música popular tendría las siguientes características:

- Es música hecha con un propósito comercial
- Usa las nuevas tecnologías, especialmente en lo que respecta a los medios de grabación o de almacenamiento del sonido
- Está relacionada con los medios de comunicación del siglo XX como el cine, la radio o la televisión
- Es música hecha principalmente para el placer, el baile o el entretenimiento
- Formalmente es un híbrido de elementos musicales que han atravesado fronteras sociales, culturales y geográficas

2.4. Música popular en educación musical.

Dentro de los contenidos del currículo de la educación primaria en Andalucía perteneciente al área de enseñanza artística del tercer ciclo se encuentra el reconocimiento de elementos musicales de piezas andaluzas, haciendo especial hincapié en el flamenco como patrimonio de la humanidad, contenido tratado durante el bloque 4, “la escucha”.

En Finlandia, la música popular es ampliamente aceptada como parte del currículo musical, cuya situación se asemeja a la de otros países nórdicos, pues no se establece una línea de preferencia estricta entre la enseñanza del arte, el folk y la música popular. Sin embargo, también es probable que la cultura musical finlandesa sea más conservadora que, por ejemplo, la cultura musical sueca. Tienden a estar especialmente orgullosos de su escena musical y artística, con una amplia red de escuelas de música y conservatorios, y con la universidad de música más grande de los países nórdicos. Esto puede reflejarse en el hecho de que la importancia de la música popular en la educación se convierte en un tema de actualidad de vez en cuando. Esta necesidad de enseñar estilos populares de

música se reconoció por primera vez en las escuelas integrales, especialmente en los grados superiores. La música popular también comprende una de las materias clave en los cursos de formación docente, además de arte y folk/world music. Esto se encuentra presente también en los exámenes de admisión, donde se requiere cierto conocimiento práctico de la música popular para todos los solicitantes. La instrucción musical popular en escuelas integrales se centra principalmente en los estilos que se consideran más familiares para los estudiantes: pop/rock y sus derivados. A medida que las nuevas generaciones de profesores de música popular se hagan cargo, puede surgir la necesidad de aclarar las bases para enseñar los nuevos estilos “urbanos” y “electrónicos”. Esta necesidad también está indicada por la rápida distribución de la producción y el consumo de música digital. Actualmente, muchos estudiantes tienen acceso fácil a herramientas relativamente potentes, flexibles y de precio razonable (o incluso gratuitas) para hacer y escuchar música en sus propios hogares. Y lo más importante aún, la producción y el consumo de música asistida por computadora ha abierto nuevas posibilidades estéticas (Väkevä, 2016).

El equipo pedagógico y especialistas en educación musical de Musical Rom compuesto por Aguilera, Egea, Lazkoz y Riazuelo, publicó en 2003 el libro *Rock & Orff, Beatles-Carlos Santana: propuestas para la interpretación en el aula*, junto a un CD multimedia con pistas en playback. Este deriva de las diversas formaciones y experiencias profesionales de sus autoras, y de la interacción entre diversos campos de la pedagogía musical. Estas experiencias suman la formación musical tradicional con los conocimientos en música moderna, la pedagogía con los recursos de las nuevas tecnologías, el trabajo profesional como músico-interprete con la experiencia en el aula, etc. El libro se basa sobre todo en el tema de The Beatles: *Twist & Shout*, que divide las orientaciones pedagógicas para primaria, secundaria y para escuelas de música.

Aguilera, Egea, Lazkoz y Riazuelo (2003) afirman que trabajar con repertorio de música moderna resulta más atractivo, además de dar lugar a una mayor motivación y participación del alumnado. Ellos mismos insisten en que se puede ver una clara implicación y disposición por parte del alumnado. Es evidente que todas las canciones no tienen las mismas características, puesto que provocan diferentes reacciones en quienes las escuchan, las hay que estimulan las ganas de bailar, otras que invitan a cantar, algunas que apetece escuchar y otras que son un poco de todo. Las emociones y los estados de ánimo influyen en quien las crea y, por consiguiente, en quienes las escuchan.

Popular Music Education.

Green (2006) expone que, a medida que los niños crecen, la mayoría de los educadores musicales piensan que acercarlos a experimentar tantos estilos y piezas de música como sean posible sería deseable. De ese modo, podrán mantener un criterio y un juicio más equilibrado que les permita tener respuestas consideradas ante los diferentes tipos de música. Aun así, la respuesta de los alumnos sobre música en el aula es poco entusiasta. Los profesores de música más exitosos e inspiradores tienden a estar entre los primeros en sugerir que la educación musical no llega a todos los alumnos.

Una de las más fuertes e implícitas delineaciones transmitidas por la música popular es la noción de que sus músicos adquieren primero sus habilidades y conocimientos sin ninguna necesidad aparente de educación. Ha sido una parte central de la ideología musical del rock al hip-hop, del soul al reggae, pues la música es una expresión de sentimiento directa, no mediada y auténtica, libre de los dictados de la convención y que surge naturalmente del alma de los músicos. En su investigación, cuando Green (2002) pregunta a los alumnos de 13 a 14 años de qué manera los músicos populares adquieren sus habilidades y conocimientos, cuyas dos respuestas más destacadas fueron:

1. “Simplemente tocan lo que sienten y esas cosas”
2. “Consiguen una guitarra y suben a su habitación”

Ninguno de ellos mostró conocimiento de las prácticas fundamentales y esenciales de aprendizaje de música popular. Cada vez es más cierto que algunos músicos populares reciben formaciones formales e incluso títulos de música popular en la actualidad, por lo que todos los músicos populares deben involucrarse en lo que se llaman prácticas informales de aprendizaje. Estos difieren mucho de los procedimientos formales de educación musical y de las formas en que se han adquirido y transmitido las habilidades y conocimientos musicales clásicos, al menos en los últimos dos siglos (Green, 2002).

2.5. Las nuevas tecnologías y los *Mass Media* en la música.

Con el paso de los años, se abren nuevas vías para practicar la música en la escuela. Con la ayuda de la música contemporánea, que ya no utilizaba el sistema tonal ni, a veces, la notación ni los instrumentos, se ha aprendido a estimular comportamientos de invención musical que se apoyaban sobre una gran curiosidad hacia lo sonoro y la

utilizaba con fines expresivos. Según los países, diferentes experiencias han sido llevadas a cabo, pero tenían como punto en común el abandonar provisionalmente las adquisiciones técnicas propias de la música clásica occidental en favor de la creación. Estos acercamientos creativos han encontrado a menudo un ambiente favorable en la escuela maternal, más raramente en la escuela elemental, pero han tenido dificultades durante mucho tiempo para encontrar su lugar en el instituto. La situación se encuentra en constante cambio gracias a la informática y a la red Internet: las nuevas tecnologías hacen su entrada en el aula de música (Delalande, 2004).

Por todo lo que conlleva, Delalande afirma que toda escuela puede sacarle partido a estas herramientas del siglo XXI, las cuales aseguran un paso continuo entre escuchar y producir, y, por otra parte, son comunes a los diferentes universos musicales entre los que borran las fronteras. Todos los ministerios de educación de los países desarrollados están probablemente al acecho de los avances en las tecnologías recientes, para sacar partido de ellas; y también somos nosotros, que reflexionamos sobre los métodos educativos, los que borramos esas fronteras. Desde hace unos veinte años, en algunos centros, unos cuantos profesores han podido beneficiarse de material y de formación para introducir en sus clases sintetizadores y otras máquinas recientemente aparecidas en el mercado. De este modo, grupos de alumnos han manejado sus primeras herramientas de compositores.

La digitalización de la música ha cambiado sin duda las formas en que los alumnos escuchan música. Las diferentes formas de experiencia ligadas a las tecnologías han producido nuevas formas de conocimiento y de relación social. Esta es la idea que late en la distinción que acuñó Mark Prensky (2001) entre nativos digitales e inmigrantes digitales, que permite precisamente indagar en las diferentes formas de relación con el conocimiento que se producen entre quienes se han criado en la cultura de los videojuegos, los ordenadores e Internet y los que se aproximan a estos entornos culturales. En términos de Prensky, estos inmigrantes digitales mantienen su acento, es decir, sus formas de pensar, trabajar y ordenar la información pertenecen a la cultura letrada analógica. En contraste, los nativos digitales, entre otras cosas, están acostumbrados a recibir información rápidamente. Les gustan los procesos en paralelo y la multitarea; prefieren los gráficos antes que el texto en vez de al contrario; prefieren el acceso aleatorio. Funcionan mejor trabajando en red (Foucault, 2010).

Según Oriol de Alarcón (2012), el siglo XX ha experimentado una auténtica revolución cultural debido a los avances tecnológicos sobre todo en el campo de la

electrónica y sus múltiples posibilidades aplicadas a los medios de difusión de la cultura. Ello conlleva a un siglo XXI complejo y complicado, donde la cultura llega a los rincones más apartados, siendo el ser humano quien recibe continuamente mensajes culturales de diversas formas y contextos con la posibilidad de obtener información equivocada respecto a sus propias raíces culturales. De la información que se recoge en diferentes trabajos de investigación, los docentes siguen enseñando canciones populares del folclore con distintos fines didácticos pero, sobre todo, como legado para conservar la cultura. Este planteamiento no se ve correspondido con las reseñas que los textos, tanto las guías didácticas de los profesores como los manuales que utilizan los alumnos, hacen de las canciones populares, en las que no se suele indicar su procedencia, contexto geográfico o descripción histórica y cultural de las mismas.

3. Objetivos

Los objetivos que se plantean en este trabajo y que definen la dirección de la investigación son los siguientes:

- Conocer la ausencia del interés en los alumnos por la materia de música
- Conocer los argumentos en los que los alumnos se basan para identificar y diferenciar las características que definen a una pieza musical de la música pop
- Observar la repercusión del trabajar con música popular en vez de música clásica
- Observar las distintas habilidades que poseen los alumnos para alcanzar el conocimiento musical
- Maquetar una intervención que acerque la música popular a los niños
- Detectar las estrategias a las que los alumnos recurren para crear una canción

4. Metodología

El proyecto realizado consiste en una intervención educativa como parte de mi Trabajo de Fin de Estudios, con el fin de evidenciar y fundamentar la calidad de los resultados de aprendizaje determinados a lo largo del plan de estudios del título universitario oficial. Esta abarca una muestra a la que va dirigida, una serie de objetivos y contenidos determinados para mi propuesta, el proceso que conlleva su organización, empleo de materiales, temporalización y su respectivo proceso evaluativo a través de los objetos evaluativos que se utilizarán durante y tras las intervenciones. Para finalizar, se validará el diseño de la intervención docente junto a sus mejoras y puntos fuertes, y los hallazgos obtenidos al finalizar.

La investigación se lleva a cabo en el C.E.I.P. Juan Ramón Jiménez de Sevilla, situado en la calle San José de Calasanz, 41010, donde realizo las Prácticas Docentes II. Las aulas de este centro cuentan con una única línea, exceptuando tercer curso de Primaria, quienes poseen dos. Para esta ocasión, se realizará dicho proyecto con los alumnos de tercer ciclo, habiendo 16 alumnos para la clase de quinto y 15 para la de sexto (n=31). La elección de la muestra se debe al fuerte y estrecho vínculo con la música que niños de 10 a 13 años desarrollan, logrando gustos musicales más personales e individuales, influenciados por factores externos o por decisión propia y subjetiva. En el currículo de primaria en Andalucía, el bloque 5 sobre la interpretación musical contiene en el punto 5.6 que durante este tercer ciclo se realiza la audición activa, el análisis y comentario de músicas de distintos estilos y culturas, del pasado y del presente, usadas en diferentes contextos, a través de la improvisación vocal, instrumental y corporal en respuesta a estímulos musicales y extra-musicales como se recoge en el punto 5.8 y la utilización de medios audiovisuales y recursos informáticos como registro para la creación de piezas musicales y para la sonorización de imágenes y de representaciones dramáticas.

Como técnica recogida de datos se usará principalmente un cuestionario inicial en el que estaré presente, una hoja de observación por sesión, un cuestionario final y la grabación de audio por sesión que servirá de apoyo respecto a la hoja de observación, grabaciones intransferibles a terceros y a la que sólo yo podría tener acceso, acordado pues en la autorización que los padres y tutores de los chicos firmaron (Anexo 2 y 6).

4.1. Cuestionario inicial.

Se reparte el cuestionario inicial a cada clase tres semanas antes del comienzo de las prácticas. Primero se realiza con quinto y después con sexto, encontrándome presente en ambas para las explicaciones y dudas que surjan. Dentro de quinto, se encuentran 7 niñas y 8 niños, mientras que en sexto hay 14 niñas y sólo 2 niños. En lo referente a la edad, poseen las correspondientes a sus cursos excepto una alumna de sexto que tiene 13 años.

Para la primera pregunta se pretende conocer qué instrumentos manejan en las clases de música y con qué frecuencia lo hacen. Se dejó una casilla en la que podían añadir otro instrumento de los que no se daban. En la segunda cuestión se pone en pie lo que hacen en general durante las clases de música. También se permite una casilla para otras aportaciones. Dentro de esta se añaden varias preguntas, donde se quiere conocer de qué forma realizan las clases, por lo que las denominaremos 2.1, 2.2 y 2.3. Tras ello, comenzamos con la tercera pregunta, en la que se quiere conocer el entorno musical en el que se mueven los niños y qué gustos personales poseen.

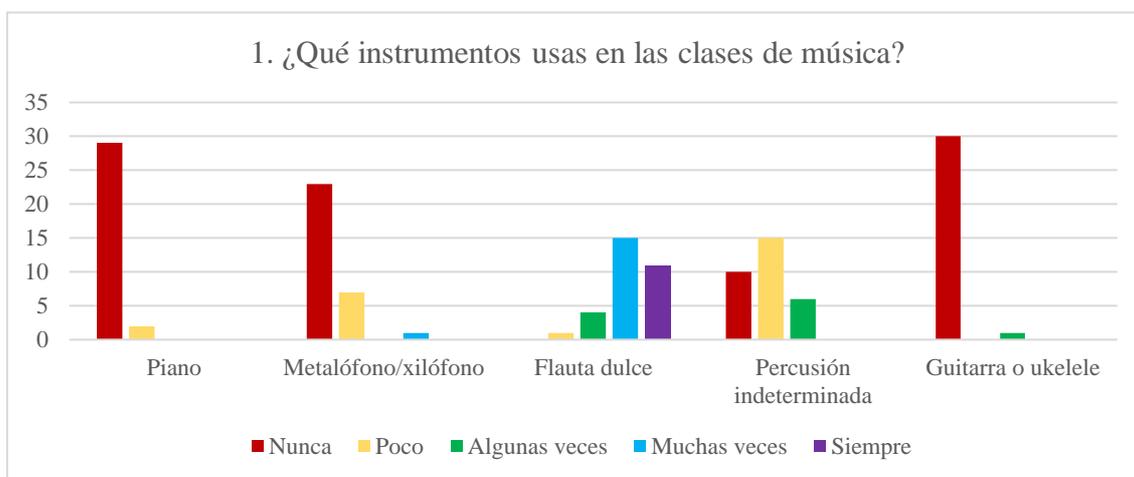


Figura 1. Cuestionario inicial. Pregunta 1. ¿Qué instrumentos usas en las clases de música?

Como era de imaginar, la flauta dulce es a lo que más utilizan, junto a la percusión indeterminada.

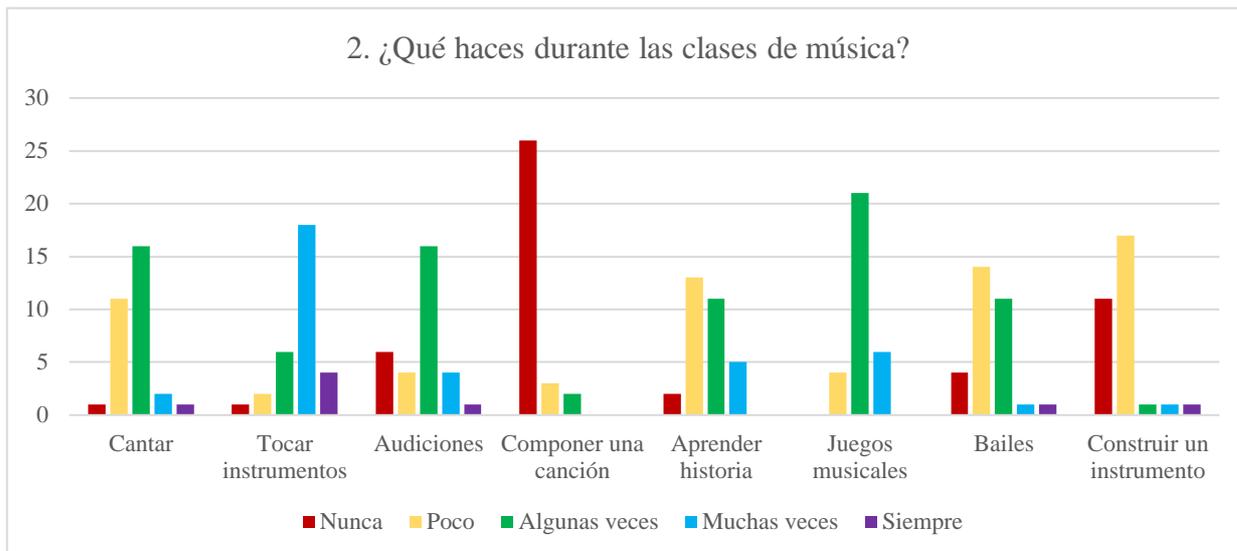


Figura 2. Cuestionario inicial. Pregunta 2. ¿Qué haces durante las clases de música?

Se hacen dictados rítmicos algunas veces. Algo que destaca es que nunca componen canciones.

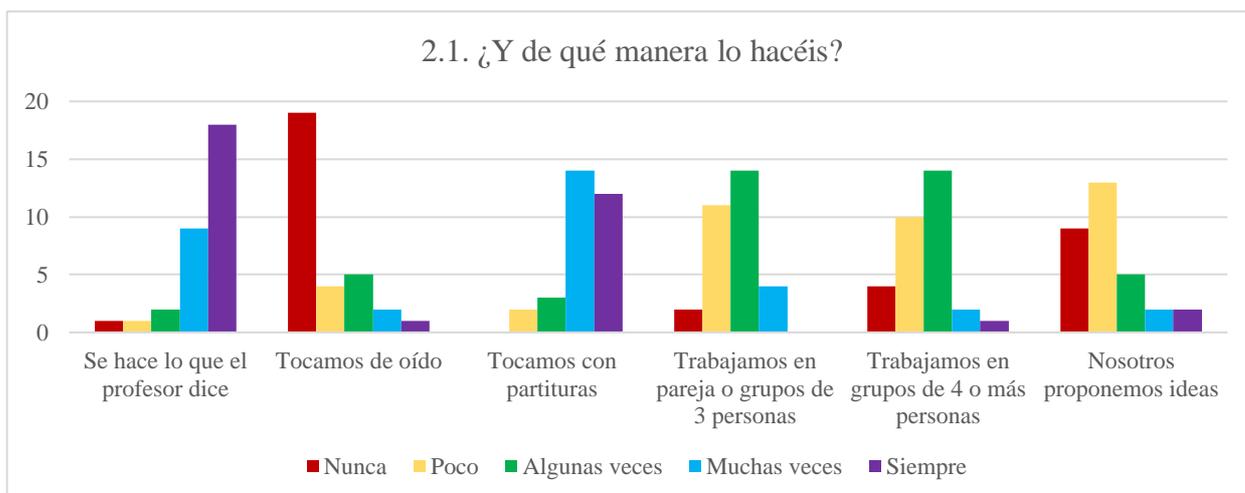


Figura 3. Cuestionario inicial. Pregunta 2.1. ¿Y de qué manera lo hacéis?

Predomina que se hace lo que el profesor dice, que tocan partituras y que a veces trabajan en grupos. Una de las cuatro formas del aprendizaje formal e informal de Folkestad (2006) se refiere a la pertenencia, a quién está dirigiendo el proceso de enseñanza y aprendizaje, y a la situación, es decir, el contexto donde tiene lugar dicho proceso.

Se añade un apartado abierto en el que se pregunta si quieren agregar algún comentario adicional. Un alumno describe de manera positiva a la profesora y que

aprende mucho con ella. Otro alumno dice: "a veces tocamos con partituras y si te has estudiado la partitura, la puedes tocar de oído".

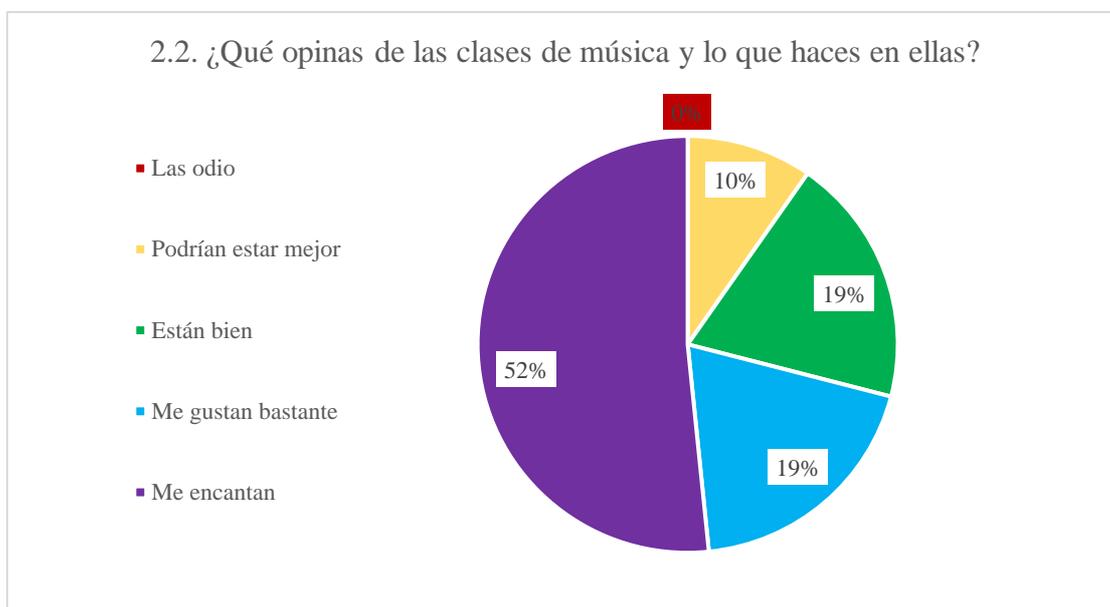


Figura 4. Cuestionario inicial. Pregunta 2.2. ¿Qué opinas de las clases de música y lo que haces en ellas?

Otra cuestión que se hace es que valoren en una escala cerrada lo que opinan sobre estas y lo que hacen. Se observa cómo ninguno odia las clases y cómo a más de la mitad les encanta. La mayoría se debe a la buena relación que tienen con la profesora, según han expuesto en la siguiente pregunta, donde se conoce qué es lo que más les gusta de estas y lo que menos.

Lo que más

“Lo que más me gusta es la creatividad, diversión y empeño de la profesora.”

“Cuando nos divertimos.”

“Hablar de cosas que no entendemos de la vida. Hablamos de todo un poco.”

“Aprender a hacer música con el cuerpo.”

Lo que menos

“Que gritan los niños.”

“Que las clases duran muy poco.”

“Que no me salga una partitura.”

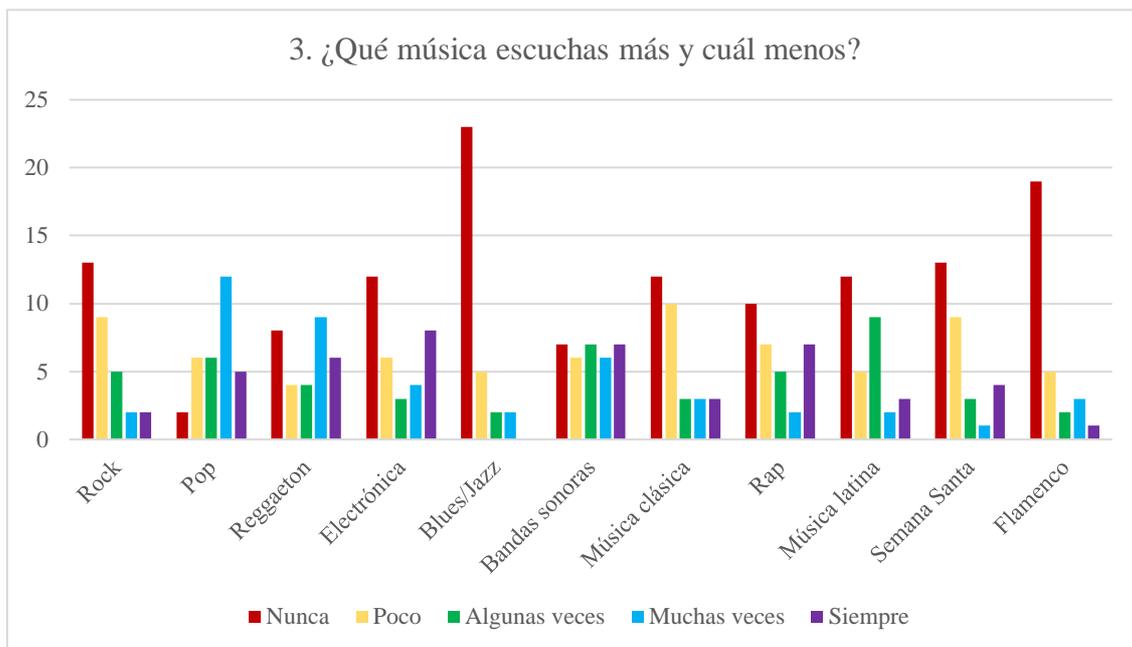


Figura 5. Cuestionario inicial. Pregunta 3. ¿Qué música escuchas más y cuál menos?

Los géneros musicales más escuchados por los niños son el rap, la electrónica y las bandas sonoras. A estos les siguen el pop y el reggaetón, siendo el blues y el jazz y el flamenco los más rechazados por ellos. Se les ofrece un apartado en el que añadir más estilos musicales que ellos escuchan, donde encontramos el rap rápido, el k-pop (Korean pop), el dubstep, la música francesa y, por inmensa mayoría, el trap. Mis expectativas consistían en una alta audición en el flamenco, en la música de Semana Santa, en el reggaetón, el pop y el trap. Este último no fue incluido ya que es un derivado del rap y la música electrónica, pues buscaba géneros de música más globales. Al haber tenido una gran explosión mediante los *Mass Media* y la aparición de los YouTubers, esperaba esta mayoría.

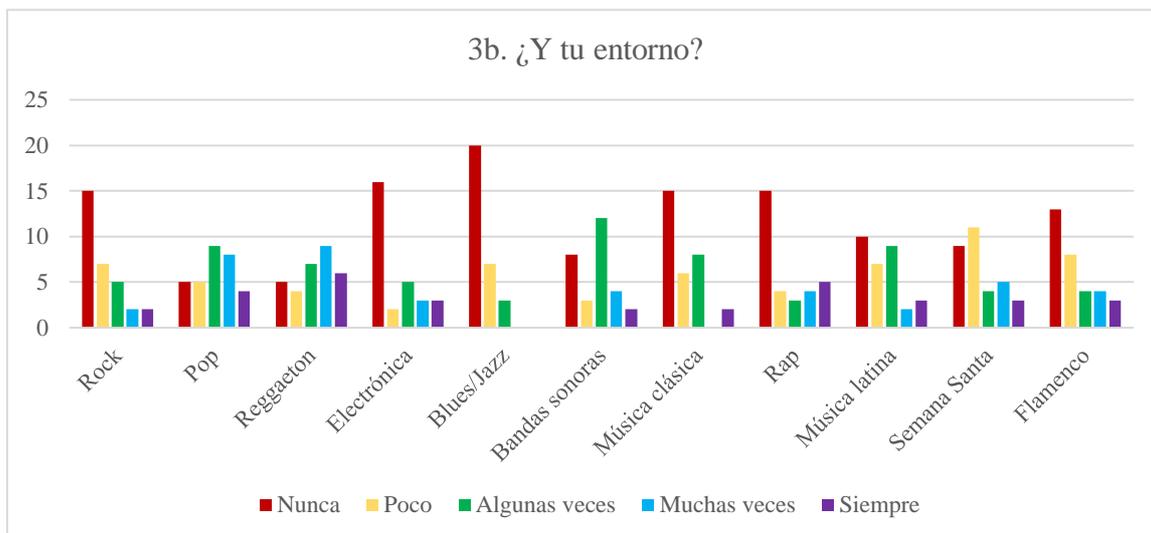


Figura 6. Cuestionario inicial. Pregunta 3b. ¿Y tu entorno?

Respecto a su entorno, el blues y el jazz sigue siendo el menor de los escuchados, esta vez junto al rap, la música electrónica, clásica y el rock. Son el reggaetón, el rap y el pop los que más se escuchan en sus amistades, familiares y el día a día.

De manera más detallada, se define mediante un gráfico radial por dónde derivan los gustos tanto del niño como su entorno, según la frecuencia de cada uno.

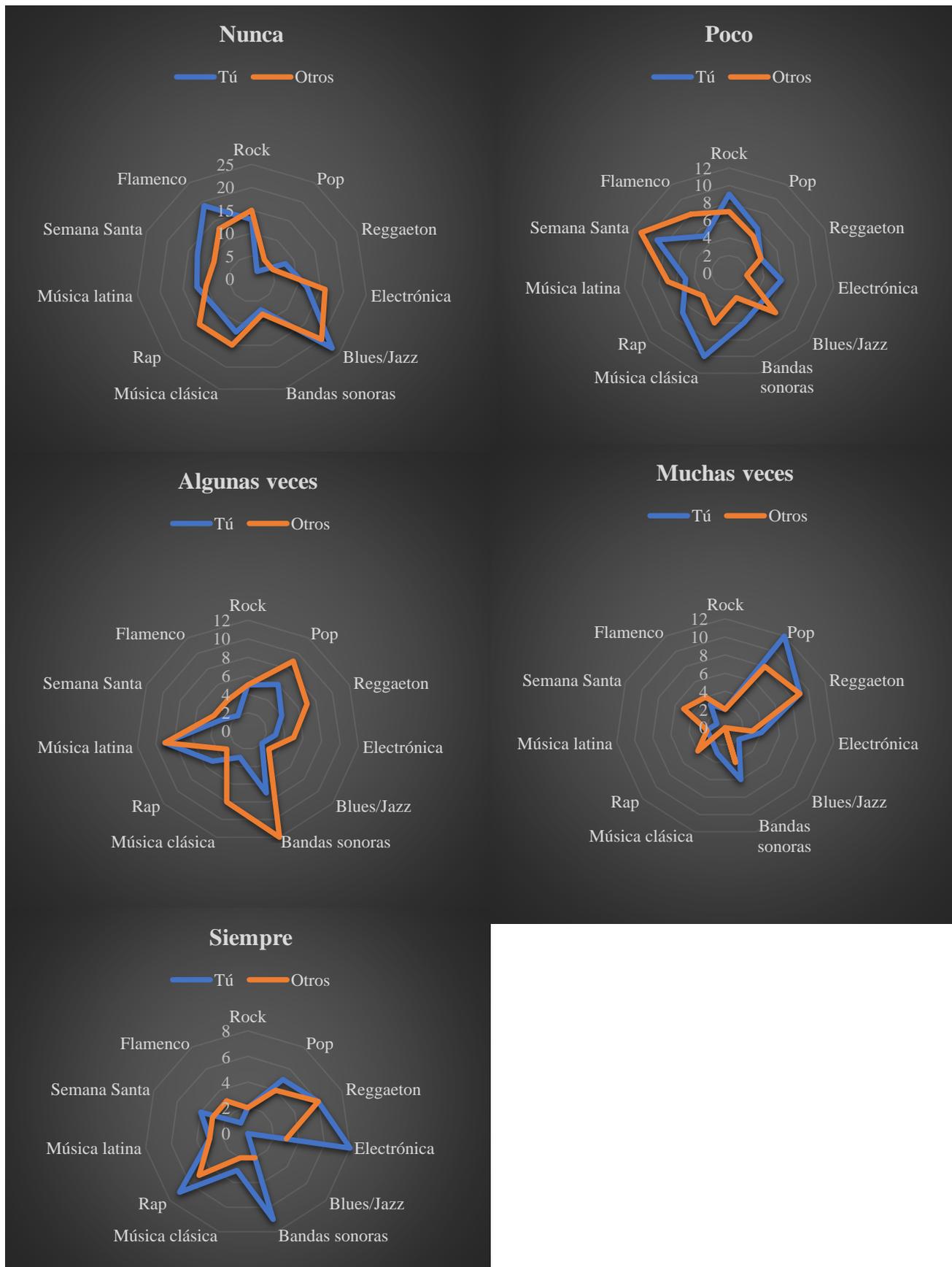


Figura 7. Cuestionario inicial. Pregunta 3. Gráfico radial.

Para poder encontrar canciones referentes a los niños, se les pide que comenten tres de sus canciones favoritas junto al artista al que pertenece. El listado correspondiente de las más aparecidas y llamativas es el siguiente:

Tabla 3. Canciones mencionadas y clasificadas por géneros musicales.

Género	Canción
Rock	Bohemian Rhapsody (Queen)
	Ya no me veo la picha (Mojinos Escocíos)
Pop	Believer (Imagine Dragons)
	Stressed Out (21 Pilots)
	Sorry (Justin Bieber)
	Hey Hey Hey (Katy Perry)
	Toc, toc (Macaco)
	(Grease)
	Vuelvo a ser la rara (Sweet California)
	No dejes de soñar (Manuel Carrasco)
	Vuelve (Beret)
	A partir de hoy (David Bisbal)
	(Jason Derulo)
	Happy (Pharell Williams)
	Como te atreves (Morat)
	Sofía (Álvaro Soler)
	Bailarina (Maldita Nerea)
	Yo contigo, tú conmigo (Morat y Álvaro Soler)
	So What! (Pink)
	Shape of you (Ed Sheeran)
	Lágrimas desordenadas (Melendi)
	Lo malo (Ana y Aitana de OT)
	Take on me (a-ha)
	Besos en guerra (Morat ft. Juanes)
	Thumbs (Sabrina Carpenter)
	Gatos no ladran (India Martínez)
Reggaetón	El perdedor (Maluma)

	Despacito (Luis Fonsi)
	Échame la culpa (Luis Fonsi)
	Dura (Daddy Yankee)
	El baño (Enrique Iglesias ft. Bad Bunny)
	Bicicleta (Shakira)
	Solita (Ozuna)
	Me reclama (Ozuna)
	No cuenten conmigo (Alex Zurdo)
Electrónica	Alone (Marshmello)
	Alone (Alan Walker)
	All falls down (Alan Walker)
	Faded (Alan Walker)
Otros	<i>K-Pop.</i>
	Not today (BTS)
	Don't leave me (BTS)
	O sole mio (SF9)
	<i>Trap.</i>
	Amorfoda (Bad Bunny)
	Chambea (Bad Bunny)
	Krisppy (Bad Bunny)

Todas son canciones pertenecientes a la cultura pop. Algunas más presentes del trap y el reggaetón, y otras más para la electrónica. El caso de las canciones referentes al estilo K-Pop sólo se da en una chica. En efecto, coinciden con la elección de sus gustos personales, excepto las bandas sonoras. Posiblemente, al ser un género que trata compositores y no artistas, grupos o cantantes, los títulos carecen de importancia o son difíciles de recordar para los niños.

Para la siguiente cuestión abierta se les deja libertad para elegir algún instrumento que quieran tocar y conocer el porqué de su elección. La mayoría de las explicaciones especifican que quieren tocar ese instrumento por gusto, porque les parece divertido, porque no es la flauta dulce, porque tienen un sonido bonito, por su familia, porque es un instrumento raro de ver... Destacar una explicación de un alumno que dice que no quiere aprender a tocar nada porque lo que le gusta es el rap. Otro dijo que quería aprender producción musical con un ordenador para poder hacer electrónica.

3.2. ¿Te gustaría aprender a tocar algún instrumento en especial? ¿Por qué?

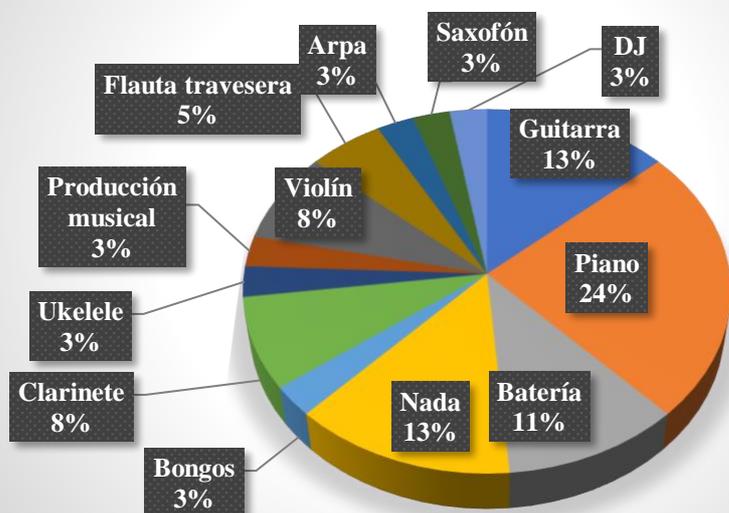


Figura 8. Cuestionario inicial. Pregunta 3.2. ¿Te gustaría aprender a tocar algún instrumento en especial?
¿Por qué?

Son la guitarra, el piano y la batería quienes lideran el interés de los niños por su aprendizaje musical, mientras que a su vera queda el desinterés. El clarinete y el violín son los que le siguen en cuanto a querer tocarlos.

Dentro de esta última pregunta principal sobre estilos de música, se les pregunta de manera abierta qué desean tocar en las clases.

La interpretación de las bandas sonoras de películas y videojuegos les llama bastante el interés, junto al pop, la música electrónica y el trap. Sólo una persona posee desinterés y otra una indiferencia respecto a lo que se toque en clase. En efecto, son estilos que ellos mismos escuchan y los cuales les gustan.

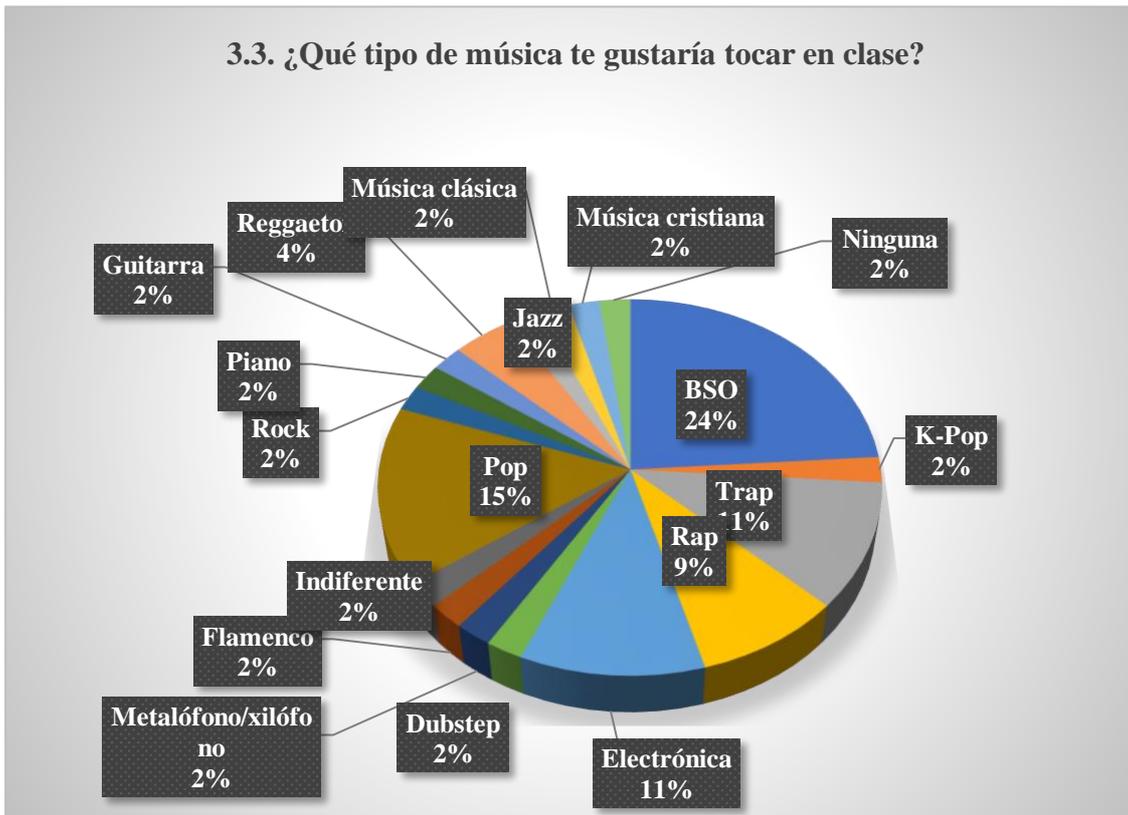


Figura 9. Cuestionario inicial. Pregunta 3.3. ¿Qué tipo de música te gustaría tocar en clase?

Para terminar, se realiza una pregunta de opciones en las que se presentan distintos conceptos relacionados con las estructuras de las canciones de la cultura pop. Son la estrofa y el estribillo los más conocidos en su entorno debido a lo presente que se encuentran hoy en día y no todos conocen el concepto de acordes. Los tres restantes no obtuvieron ni un resultado. En la tabla, el valor Y corresponde al número de alumnos que contestaron que sí conocen el concepto.

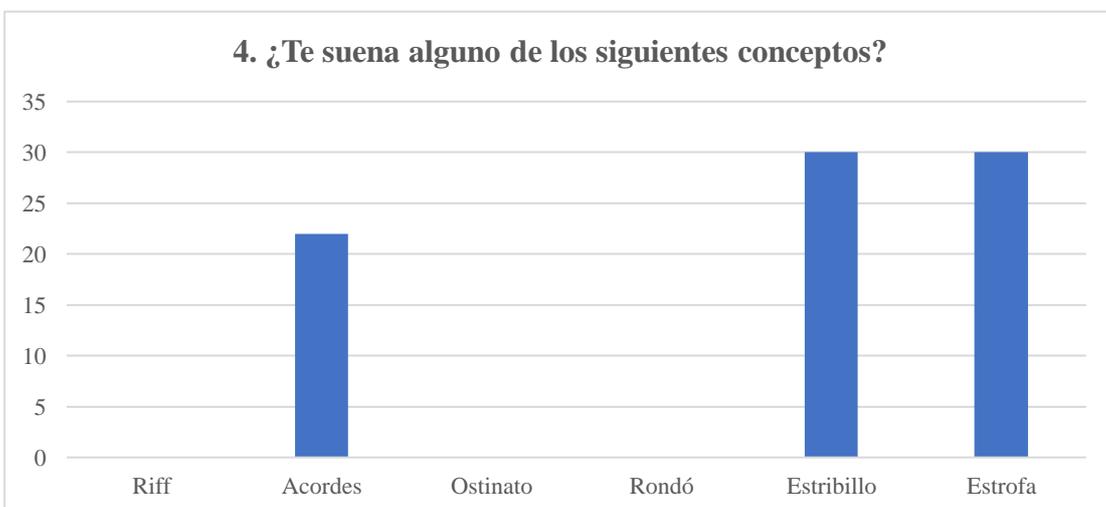


Figura 10. Cuestionario inicial. Pregunta 4. ¿Te suena alguno de los siguientes conceptos?

El papel de mi intervención será pues poner el papel del alumno como persona activa durante las sesiones, en el que el papel protagonista será totalmente de ellos, quienes irán descubriendo cómo funciona la música que les gusta, cómo se crea, entre otros aspectos.

4.2. Intervención.

Objetivos generales.

- Fomentar el interés por la cultura musical y el trabajo en equipo, aplicado a la música actual
- Usar las tecnologías como ventaja para enseñar música
- Usar elementos familiares para los alumnos para crear interés y motivación
- Acercar a los alumnos a la composición musical

Contenidos generales.

- Ruedas de acordes y formación de estos
- Estructuración e instrumentación de una canción pop
- Improvisación libre y creativa
- Uso del oído como herramienta de descodificación de música

Sesión 1.

Título: Iniciación y análisis

Curso: 5º y 6º E.P.

Temporalización

- 15 min: conocimientos previos
- 25 min: análisis de canciones
- 5 min: distribución de grupos e instrumentos

Material

- Ukelele (docente)
- Flauta dulce (alumnos)
- [Vídeo para explicar body percussion](#)

Objetivos

- Saber analizar las estructuras de una canción pop

- Saber debatir sobre una canción pop
- Fomentar el interés por querer aprender
- Conocer maneras de lograr el conocimiento informal

Contenidos

- Estructuración de canción pop
- Instrumentos en una canción pop
- Formas de crear una canción

Desarrollo

Comenzaremos la clase debatiendo sobre lo que conocen y lo que no sobre música, los ingredientes de las canciones que les gustan, cómo se crean... Aprovecharemos para sacar los conceptos de acordes, ruedas de acordes, riff, compases, ritmos, partes de una canción y todo lo relacionado con la música popular. Nos apoyaremos también con el uso de ukelele. Tras ello, se escogerán dos de las canciones que escribieron en el cuestionario y serán analizadas teniendo en cuenta los criterios dados anteriormente. Las canciones serán: *Believer* (Imagine Dragons) y *Despacito* (Luis Fonsi). Está en Si bemol menor y Re mayor, respectivamente. Las pasaremos a escala de Do mayor / La menor, para que sea más fácil y ameno para los chicos. Se recogerán las opiniones de todos los alumnos en la pizarra sobre estos dos temas musicales, de manera que nos centremos en los conceptos que se han adentrado en la etapa de recolección de conocimientos previos. Se trabajarán las dos canciones que analizamos de manera que los niños sepan reconstruirlas sin ayuda de partituras. Se realizarán grupos distribuidos según los instrumentos que se vayan a tocar, primero teniendo en cuenta la elección de los alumnos por si saben tocar algún instrumento o si tienen algún tipo de preferencia y, si vemos que hay gente que se ha quedado fuera, los incluimos en grupos que se vayan a sentir cómodos.

Sesión 2.

Título: Ensayo e interpretación I

Curso: 5º y 6º E.P.

Temporalización

- 40 min: ensayo
- 5 min: interpretación

Material

- [Versión multipista de *Despacito*](#)

- Flauta dulce
- Ukelele
- Piano
- Placas
- Plantilla *Despacito* (Anexo 5)

Objetivos

- Saber posicionar los grados tonales de la escala de Do
- Conocer la formación de un acorde
- Averiguar las distintas formas de interpretar una pieza sin partitura
- Fomentar el interés por la música
- Saber trabajar en equipo

Contenidos

- Grados tonales
- Trabajo con escala de Do
- Interpretación de una pieza sin partitura

Desarrollo

Se trabajará la canción de *Despacito* y, para ello, nos serviremos de una plantilla que se le entregará a cada grupo de instrumentos. Las plantillas serán todas iguales. En ellas, les colocaremos pistas y consejos sobre los que puedan apoyarse: la escala de Do, los grados que pertenecen a la rueda de acordes (esta última tendrá que crearlos ellos), cómo se construye un acorde a través de grados (es decir, se les pondrá que Do mayor es I-III-V y ellos se encargarán de descodificarlo con todos los acordes) ...

En esta sesión se les dará total libertad para construir la canción. Tendrán que trabajar en grupos y luego interpretarán la parte que le corresponda a cada uno. Trataremos sólo el estribillo. De este modo, veremos qué resultados finales obtenemos de cada grupo de instrumento, de cómo perciben una canción y la recrean a su manera.

Sesión 3.

Título: Ensayo e interpretación II

Curso: 5° y 6° E.P.

Temporalización

- 40 min: ensayo
- 5 min: interpretación

Material

- [Versión multipista *Believer*](#)
- Flauta dulce
- Ukelele
- Piano
- Placas
- Plantilla *Believer* (Anexo 4)

Objetivos

- Saber posicionar los grados tonales de la escala de Do
- Conocer la formación de un acorde
- Averiguar las distintas formas de interpretar una pieza sin partitura
- Fomentar el interés por la música
- Saber trabajar en equipo

Contenidos

- Grados tonales
- Trabajo con escala de Do
- Interpretación de una pieza sin partitura

Desarrollo

El proceso de esta sesión será idéntico al de la anterior sólo que en esta ocasión se trabajará con *Believer* y, para ello, nos serviremos de una plantilla que se le entregará a cada grupo de instrumentos. Las plantillas serán todas iguales. En ellas, les colocaremos pistas y consejos sobre los que puedan apoyarse: la escala de Do, los grados que pertenecen a la rueda de acordes (esta última tendrá que crearlos ellos), cómo se construye un acorde a través de grados (es decir, se les pondrá que Do mayor es I-III-V y ellos se encargarán de descodificarlo con todos los acordes), la letra de la canción, la cual tendrán que estructurar...

En esta sesión se les dará total libertad para construir la canción. Tendrán que trabajar en grupos y luego interpretarán la parte que le corresponda a cada uno. Trataremos sólo el estribillo. De este modo, veremos qué resultados finales obtenemos de cada grupo de instrumento, de cómo perciben una canción y la recrean a su manera.

Sesión 4.

Título: Composición propia e improvisación

Curso: 5° y 6° E.P.

Temporalización

- 5 min: formación de ruedas de acordes en la pizarra
- 20 min: improvisaciones
- 20 min: trabajando con *samples* del Launchpad y la informática musical

Material

- Guitarra
- Launchpad con *samples* y *loops*

Objetivos

- Conocer la libertad de expresión que poseen los niños
- Saber las posibilidades de improvisar mediante oído
- Fomentar el interés por la música
- Descubrir la capacidad de improvisación mediante *samples* y *loops*

Contenidos

- Expresión literaria
- Improvisación a través del oído
- Trabajo con *samples* y *loops*, y la informática musical

Desarrollo

En primer lugar, preguntaré a los alumnos qué ruedas de acordes podremos formar y cuál les gustaría que usara para el ejercicio. Realizaremos un círculo, donde me posicionaré con la guitarra. El ejercicio consistirá en realizar una improvisación primeramente melódica por parte de los niños y, después, lírico-melódica. Se dará también la consigna de poder hacer *body percussion* para aquellos que no estén improvisando en ese instante. La improvisación se realizará durante 2-4 veces la rueda de acorde.

La segunda parte de la sesión tratará de la creación de una pieza musical a partir de *samples* y *loops*, los cuales estarán presentes en el *Launchpad*, un instrumento musical que se conecta al ordenador con forma de tablero de ajedrez con 64 cuadrados, los cuales producen sonidos individuales que programaré previamente. De este modo, los alumnos saldrán uno a uno escuchando los distintos sonidos que poseen los botones para así seleccionar uno a uno y crear una pieza musical propia. Se escogerán *loops* referentes al estilo musical del trap.

4.3. Cuestionario de evaluación.

Para conocer las opiniones de los alumnos tras la realización de las sesiones, como objeto de evaluación del proyecto, realicé un cuestionario de observación que será rellenado por cada alumno. El objetivo de esta plantilla (Anexo 3) es comprender el pensamiento del alumno, ver qué tipo de interés le mueve, si están conformes con lo realizado durante las sesiones, si querían más o menos,...

Se reparte el cuestionario final, haciéndoles entender que nada de esto es evaluable ni influido en su nota para la asignatura de música u otras. De este modo, conseguir que puedan ser sinceros a la hora de rellenarlo. Se realizan varias explicaciones, pregunta por pregunta, por si pudiera causar alguna confusión.

4.4. Hoja de observación y grabaciones.

Como parte de la recogida de datos y la dificultad para tomar apuntes durante todas las sesiones, realicé las grabaciones por sesión con el móvil. A partir de estas, fui rellenando las hojas de observación, completándolas con todo lo relevante que sucedía durante las clases.

5. Resultados y discusión

A continuación, se va a proceder al análisis de los resultados obtenidos durante las intervenciones. Para ello, me he ayudado de la experiencia empírica y en primera persona, de la plantilla de observación por sesión, y de las grabaciones de audio.

En primer lugar, analizaremos los resultados del cuestionario de evaluación entregado al finalizar la cuarta sesión en cada curso.

1. ¿Cuánto te han gustado las siguientes partes de las actividades y cómo de acuerdo estás con ellas? Define tu opinión del 1 al 5, siendo 1 la nota más baja y 5 la más alta.

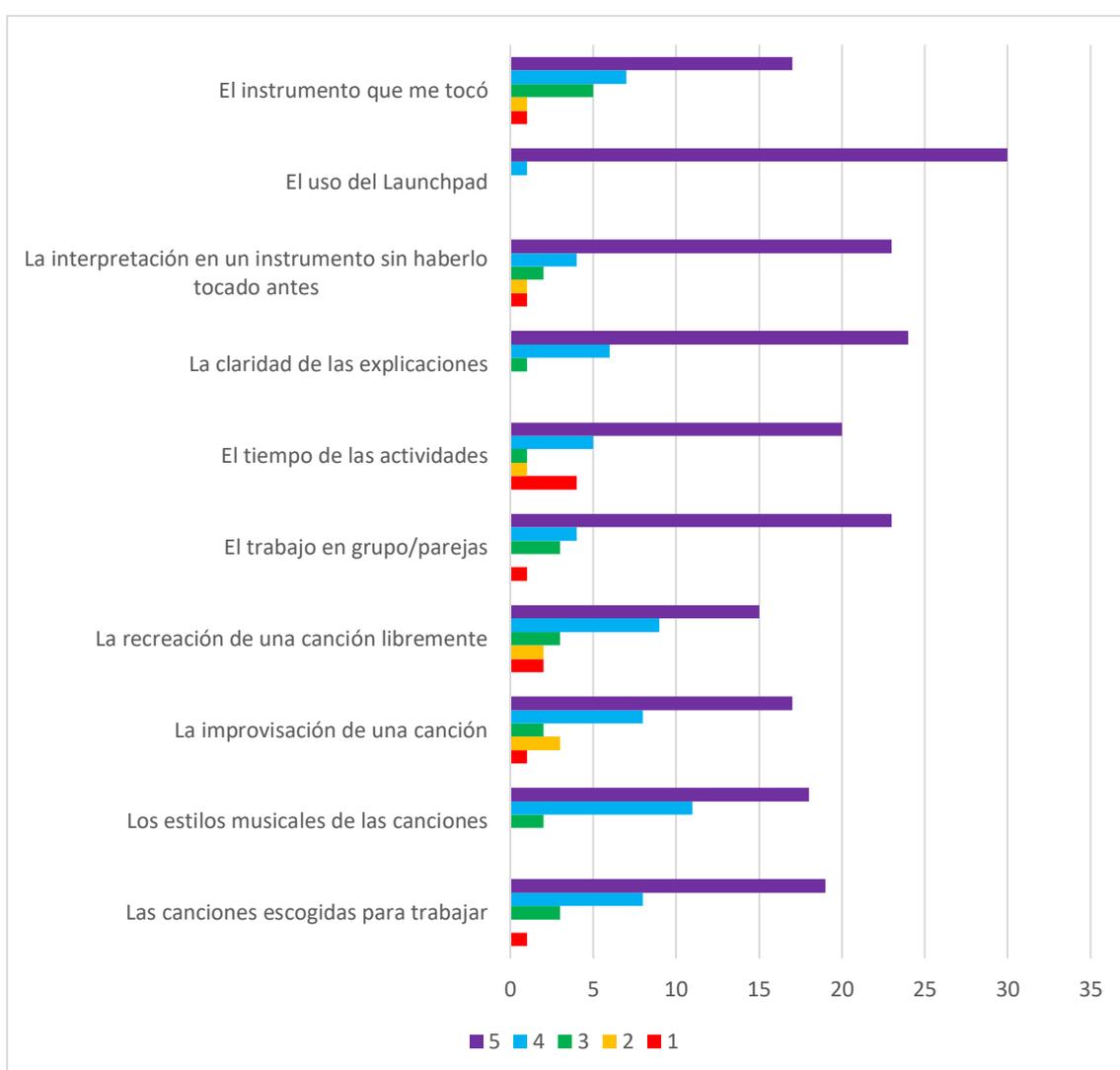


Figura 11. Cuestionario final. Pregunta 1. Escala de valores.

Como primera pregunta a realizar, se presentó una general dividida en dos tablas. La primera figura trata los aspectos de la sesión en general, y la segunda los aspectos

personales de evolución de los alumnos. Ambas tablas se rellenan según lo desacuerdo o acuerdo que estén, en una escala del uno al cinco, siendo uno la nota más baja o negativa y cinco la más alta o positiva.

Se observa cómo en la primera tabla, el uso del *Launchpad* activó de manera acentuada el interés y la curiosidad de los alumnos. Procederemos más en adelante el porqué de este hecho. Otro dato a destacar es el tiempo de las actividades, pues para algunos no fue suficiente ya que solicitaban más tiempo o sesiones para su disfrute. Esta segunda opinión pude tomarla a partir de una decisión que surgió en ese instante en el que la pregunta parecía muy ambigua. Así que opté porque escogieran la opción de la escala que veían conveniente y si pedían más tiempo porque les gustase, pusieran un ‘+’ en la casilla, y en caso de querer menos porque no les agradaban, poner un ‘-’. Este último caso sólo se ha dado en uno de los alumnos.

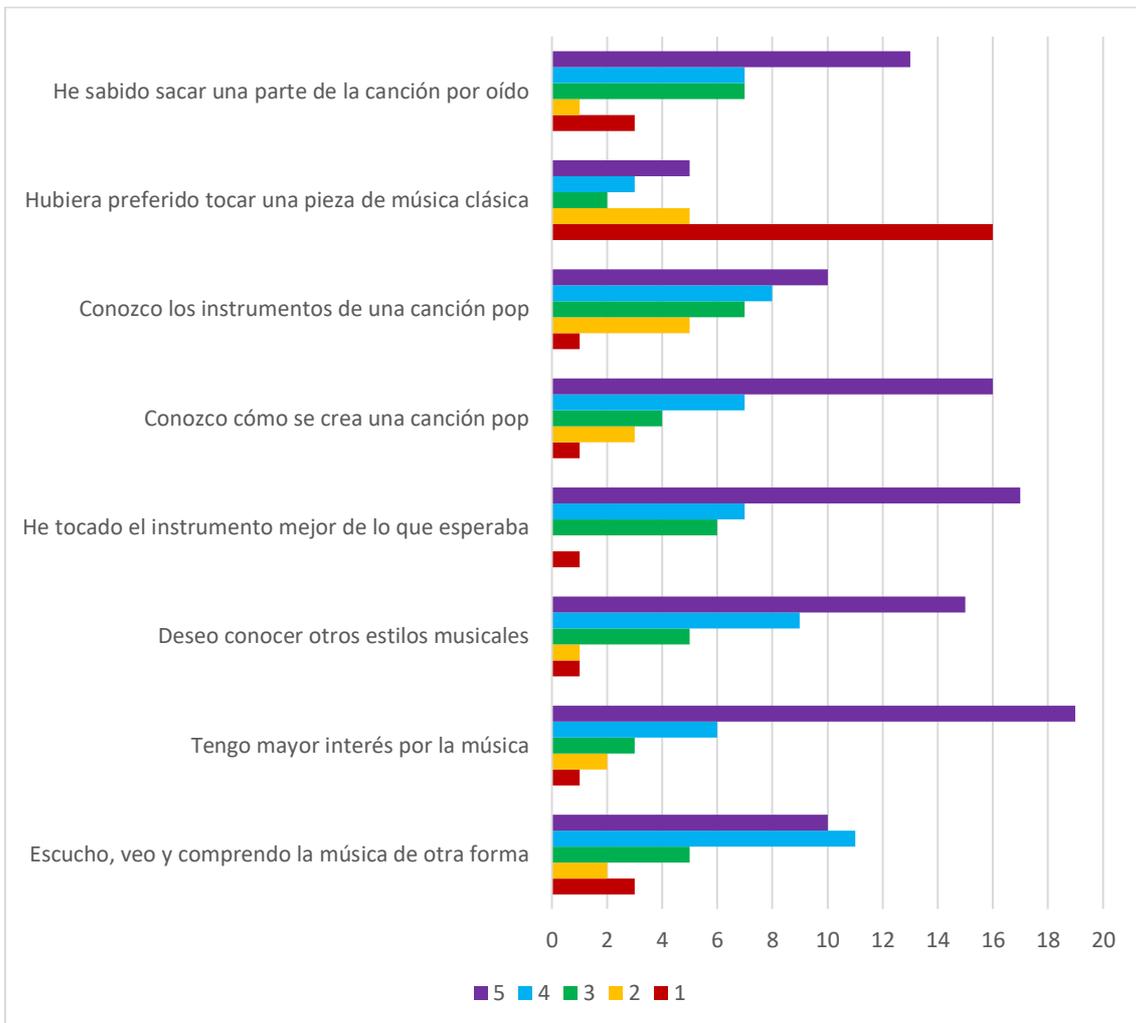


Figura 12. Cuestionario final. Pregunta 1b. Escala de valores.

Para esta segunda tabla, cabe señalar que estas sesiones han sabido potenciar el interés en los niños, tanto para la música pop como para otros estilos que desconocen, creando así cierta desventaja para el uso de la música clásica en este tipos de actividades. Estas sesiones han sabido hacerles comprender cómo y de qué se compone una canción pop, y hacerles sacar una canción a través del oído, sin ayuda de partituras.

Las preguntas dos, tres, cuatro y cinco fueron totalmente abiertas. La segunda pregunta cuestionaba si el alumno había echado en falta algún elemento en las actividades y qué hubiera hecho. La mayoría de las respuestas fueron un ‘No’ rotundo, mientras que en otras se encuentran respuestas como estas:

- Uso de otros estilos de música y no sólo pop (rock, música clásica, jazz..)
- Más tiempo para la interpretación de instrumentos con más canciones
- El haber tocado uno de los instrumentos que no le tocó

La tercera pregunta trata acerca de si les hubiera gustado trabajar con otro género o estilo musical. Las respuestas por mayoría fueron un ‘No’ pero encontramos aportaciones como las siguientes:

- Rock
- Todos
- Música electrónica
- Pop y “requeton”
- Rap y trap
- Jazz y música clásica
- Cantantes cristianos
- Dubstep
- K-Pop

En la cuarta pregunta se abarcan los aprendizajes más recientes que han obtenido durante las intervenciones. Los que más sobresalen son los siguientes:

- Acordes con el ukelele
- Crear una melodía y ritmo para música pop
- Cómo se hace una canción
- Acordes
- Aprender a tocar el piano
- Componer una canción
- Improvisar una letra

- Escala de Do
- Rueda de acordes
- Tocar instrumentos diferentes
- Divertirme e ir al mismo tiempo que mis compañeros
- Cómo se crea una canción trap
- Aprender a tocar placas, body “percusión” y a inventar música al “tún-tún”
- Hacer canciones “improvisadamente graciosas”
- Las notas musicales

Por último, la quinta pregunta, donde se les ofrecía a los alumnos un hueco donde poder añadir opiniones totalmente libres. Destaco las siguientes respuestas:

“Algo de baile.”

“Quiero que todo el mundo disfrute de música, que sean feliz y participar más en las actividades.”

“Que el profe traiga más instrumentos, sobre todo los nuevos y el launchpad.”

“Quería tocar Theremin.”

“Me dolía hacer bodypercusion.”

“No, creo que lo he dicho todo, gracias.”

“Que me encanta la clase de música.”

“No, la verdad es que me han parecido increíbles estas últimas clases.”

Durante la primera sesión, el objetivo era aportar datos e información lo más breve posible para los chicos, de manera que fueran capaces de desarrollar todas las sesiones lo más amena posible. Es una fase inicial en la que ellos tienen un papel de reciprocidad conmigo, pero siempre con un papel paidocentrista. Ellos tenían que ver que son los protagonistas de estas actividades. Se encontraban en total implicación con la presentación que les traje pero, en el caso de quinto de primaria, dejé a un lado la explicación de los acordes mayores y menores debido a la complejidad que posee. De todos modos, al trabajar la escala de Do, no será un problema, pues el proceso de formar acordes del tipo I-III-V conlleva que el acorde de La menor se forme automáticamente. Aun así, los ejemplifiqué como: acordes menores los tristes; acordes mayores los alegres, insistiendo en que esta observación podía ser algo totalmente relativo y subjetivo, ya que es una percepción personal de cada uno y lo que le transmita. Se quedan con la explicación de formación de acordes como un formato de series, es decir, se escogen cinco notas

seguidas, y la segunda y la cuarta no se utilizan (sí-no-sí-no-sí). Los alumnos de quinto curso no conocían qué era un acorde, mientras que los de sexto sí. Funcionó una explicación más gráfica, práctica y ejemplificada que teórica. La parte de la sesión en la que ejemplifico las distintas ruedas de acordes más vistas en la música pop es especialmente recibida con los cantos de ellos, en las que algunas no las conocían por el título de la canción pero sí por la melodía. Cualquier duda que tuvieran, la preguntaban levantando la mano, algo que sólo sucedió un par de veces.

Respecto al ejercicio de reconocimiento de melodías y riffs, de los ocho audios, conocían todos menos uno, el cual lo escogí por ser una canción que había salido hace apenas unas semanas: *God's plan* de Drake. Sabían pues reaccionar al segundo de darle al *play* a la canción, ya que la reconocían por haberla escuchado antes.

Se les comunicó lo que haríamos la siguiente sesión para que viniesen preparados y con una idea hecha. La falta de distribución de sesiones para la previa entrega del trabajo y la tardía fecha de mis prácticas docentes, donde implemento mi proyecto y sus intervenciones, me hacen eliminar una de las sesiones para la clase de sexto curso, pues no dispongo de su tutoría para planificar todas las sesiones dentro de las clases de música posibles, como sucede en el caso de quinto. Como tuve a sexto curso antes y me veía obligado a suprimir la sesión dos o tres, les di a elegir qué canción preferían interpretar, si *Despacito* o *Believer*, siendo esta última la más solicitada por una inmensa mayoría. Este dato me sorprendió mucho, pues en quinto pregunté por qué canción preferían interpretar antes y todos optaban por *Believer*.

Un chico, G.G. se puso de brazos cruzados al enterarse que íbamos a interpretar primero *Despacito*, pues odiaba el reggaetón. Este, para la interpretación de *Believer*, no se sentía a gusto con su labor en el grupo de *body percussion* porque prefería trabajar individualmente. Otro chico, R.R. lloraba por no tocarle el instrumento deseado. La motivación de estos se aferraba a un estilo o instrumento ya definido por una previa preferencia generada a través de sus gustos. Otro chico A.A., resultó mostrar mucho interés por la música electrónica, los sintetizadores y demás en otras ocasiones.

Para los momentos de instrumentación, a cada grupo o pareja le entregué una plantilla de apoyo en la que podían apuntar qué rueda de acorde era, qué notas se tocaban, qué ritmos tenía... Los chicos del *body percussion* acostumbraban a rellenar el cuadrante de rueda de acordes aunque a ellos no se les asignara una tarea tonal como la que tienen los otros instrumentos. Optaban por hacer un ritmo básico de 4/4 de pop/rock, muy

parecido al *We will rock you* de Queen. A este grupo les costó más sacar la percusión adelante, debido a la complejidad del ritmo del pop latino y del reggaetón. En *body percussion* para *Believer* acompañaban los ritmos con el 'Uh' que aparecía en los coros y reproducían la melodía cantándola. Hacían ritmos de cuatro pulsos por compás utilizando diferentes partes del cuerpo. Al ser una canción más rítmica y que se diferencia por el poder de la percusión que posee en su introducción, principalmente, y a lo largo de toda la pieza, les ha sido más fácil sacar los ritmos de oído. La pareja de las placas realizaron una ejecución de dos manos con una primera y su tercera simultáneas, respetando la rueda de acordes pero no con un ritmo exacto. En sexto, nadie quería hacer el *body percussion*, un dato que me parece bastante curioso, pues es una de las características fundamentales de la canción de *Believer* y de las más motivantes a la hora de interpretarla. Los resultados de estos fueron el logro de un ritmo de 4/4 similar a la canción pero sin hacerlo llamativo, tal y como se presenta en la pieza.

El grupo de ukeleles de quinto curso se presentaba muy difícil, pues no entendía cómo se tocaba ni cómo se distribuían las notas, a pesar de tener los cuatro acordes, aunque de manera desordenada, apuntados en la plantilla. No sabían identificar la imagen con el mástil de este, por lo que no fueron capaces de salir adelante. Las dos chicas de sexto que se colocaron al ukelele, empezaron creyendo que los huecos eran las cuerdas pero, al no cuadrarles que fueran cuatro cuerdas para tres huecos, se percataron de que eran las líneas verticales las que cumplían el papel de cuerdas, las filas eran los trastes y los puntos con números eran los dedos que debías colocar.

La clase de sexto fue la única en realizar una interpretación al unísono de todos los grupos sin yo habérselo pedido, tan sólo por apetecerles y por cómo les gustaba que sonaba. Aunque el ukelele y el piano iban un poco fuera de órbita, el resultado fue estupendo.

La cuarta sesión trataba un aspecto más creativo, por una parte, y electrónico por otra. La primera actividad consistió en acercar la música electrónica a los chicos, al tratarse de un género más presente. Para ello, me apoyé en un instrumento utilizado por músicos de este estilo, denominado *Launchpad*. Este consiste en un tablero similar al de ajedrez en el que cada uno de los 64 botones que posee, reproduce un sonido que le haya introducido mediante el programa *Ableton Live* de mi portátil. De este modo, cada columna reproduce un instrumento y cada fila una rueda de ritmos, melodías o acordes. Cada alumno se fue levantando uno a uno y pulsando el botón que quisieran, intentando

identificar qué instrumento o tipo de sonido era. Claramente, al tratarse de instrumentos eléctricos, no encontrábamos los más cotidianos que conocían como el piano o una guitarra. De las ocho columnas, fueron identificando que las cuatro primeras eran de percusión y batería. En este orden: bombo, caja o palmas, platillo, y percusión en general, como maracas, bongos, caja china... Las otras cuatro columnas, son instrumentos: melodía con sonido de campana, un bajo, y dos últimas de acordes. Poco a poco, fueron descomponiendo todo: las columnas como instrumentos, las filas como estructura o parte de una canción, los diferentes patrones que seguía cada cuadrado...

Como segunda parte de la actividad, se realizó una improvisación de letra y melodía. Este ejercicio consistía en que cualquier alumno se animase a improvisar una letra cantándola mientras realizaba ruedas de acordes con la guitarra o el ukelele. De quinto curso, se animaron bastante de los alumnos, mientras que en sexto, sólo se animaron tres chicas, quien una de ellas se animó más de una vez y poseía muy buena actitud frente a la improvisación. Improvisó durante un buen rato, con buena rima, ritmo y afinación. Me llamó la atención y le pregunté si ella había hecho teatro antes, a lo que me contestó afirmando. De quinto curso, la afinación no era tan exacta, aunque el ritmo y la rima sí tenían su gracia propia. No quise obligar a ninguno, e hice bien a mi parecer, pues una de las alumnas padecía pánico escénico.

Tras finalizar la cuarta sesión en ambas clases, me pidieron más actividades como la de música electrónica y la de interpretar más canciones con instrumentos.

6. Conclusiones

La adquisición de conocimientos mediante un aprendizaje informal de la música, de por sí es difícil si no hubo una etapa previa de contacto con un instrumento, ciertos inicios en la lectoescritura musical, adquisición de conocimientos debido a un entorno musical familiar... La mayoría de las veces se intenta abarcar la asignatura de música mediante un modelo más práctico y llevadero, pero muchas son las veces en las que los niños la perciben como una asignatura en la que hay que estudiar unas notas musicales y a tocar una flauta dulce.

Este proyecto pretende demostrar que antes que hacerles llegar la música mediante los tópicos de la música clásica a los niños, hay que tener en cuenta los gustos musicales de estos. No se puede enseñar si no captas su atención de manera significativa. Es mejor pues enseñarles algo que puedan comprender mejor porque se ven rodeado de ello a matizar desde lo específico. Sería como enseñar un color secundario antes que un primario, pues para acceder al primero, deberemos conocer este último. Con la música y los niños sucede lo mismo. En los videojuegos, un elemento que también les rodea, vemos el mismo ejemplo. Los chicos querrán jugar en su mayoría al juego que esté de moda o más reciente, como es el caso del *Fortnite* o el *FIFA 18*, no a un juego de hace veinte años. Sucede igual con las películas. Un cinéfilo no nace cinéfilo, pues comienza con películas que estén más a su alcance y en su día a día, y con el paso del tiempo van conociendo nuevos géneros, nuevos tipos de películas, directores, actores... Entonces, concluyo en que acercando la música pop a los niños, se pueden lograr cosas estupendas y un mayor desarrollo musical en ellos. Con el paso del tiempo, ellos mismos generarán ese interés propio en acercarse a más estilos como el jazz, el blues, la música clásica, etc. Así, superándose poco a poco a ellos mismos y las propias fronteras que se producirán para lograr un conocimiento y aprendizaje significativo, propio y único.

La interpretación a través del oído y de lo que ellos observaban, aun así, no era eficaz en todos. Algunos tenían más interés que otros, algunos menos capacidades artísticas desarrolladas. Mediante las estadísticas de los cuestionarios pasados en clase se observa cómo los niños prefieren tratar temas musicales más referentes a su actualidad y que esté relacionado con ellos, porque capta su atención y pueden así lograr la autonomía para averiguar los ingredientes que los componen. Estos resultados se veían alterados en aquellos alumnos que están o estaban en un conservatorio, escuela de música o teatro. Las capacidades artísticas se acentúan más en ellos cuando lo han desarrollado anteriormente, aunque uno de los casos que me causó gran admiración fue el chico A.L.,

quien junto a su compañero hizo hincapié en que no sabía sacar nada y al animarle a que lo intentara al menos, pudo sacar la rueda de acordes al completo. Es por eso que una enseñanza más práctica de la música hará un aprendizaje más práctico de ella y, de ese modo, les brindará la motivación suficiente por conocer lo que están haciendo y pueden hacer con ese instrumento, en vez de posarle en la cara el uso del único instrumento oficial de primaria: la flauta dulce.

Por tanto, el interés resultante por parte del alumnado ha venido provocado por acercar la materia de música a su cultura actual del siglo XXI. Con esto no se debe prohibir el aplicar la enseñanza de música clásica, sino lograr que pertenezca como parte de un total, dentro del conjunto de géneros musicales que se pueden enseñar en las aulas. Al tratar la música popular en clases, hay más simpleza a la hora de desarrollarla, tanto en instrumentación como en estructura, la cual saben diferenciar en sus distintas partes de introducción, estrofas, estribillos, puentes y codas. Este término ha sido muy acuñado a los finales de las piezas musicales. Al usar este estilo musical, los alumnos tienen mayor número de posibilidades para definir y desarrollar habilidades a la hora de generar conocimientos musicales propios: “no se llega a multiplicar sin saber sumar”. Todo esto es generado a partir de una serie de estrategias a las que los chicos recurren.

Los alumnos fueron capaces de descomponer las canciones en partes, en instrumentos, en notas, en acordes, en ritmos, aunque no en su exactitud. El tiempo es un factor que ha influido bastante y del que me hubiera gustado tirar más, ya que he observado mucho partido a esta forma de acerca la música a los alumnos. El unir también música electrónica con las tecnologías es un punto a favor, ya que pertenecen al siglo XXI, el siglo de las nuevas tecnologías y las TICs. El pertenecer a esta etapa puede darles posibilidades infinitas de crear música como antes no las había. Ahora, con tener un Smartphone, una app de edición de música y cierta curiosidad en crear una canción, todo es posible. Dato que les he facilitado a todos ellos para que puedan experimentar, crear, disfrutar y mostrar. Esta última acción hace años era imposible si no tenías una distribuidora comercial a través de una empresa o industria discográfica. Hoy en día, con herramientas como Spotify, YouTube, SoundCloud, Bandcamp y muchas más, puedes hacer llegar tu música a todo el mundo.

En general, los objetivos de mi proyecto se han cumplido debidamente pero de manera muy limitada. Como posibles propuestas a realizar en una próxima intervención serían la realización de un contraste de procesos y resultados de otros estilos considerados como música popular, ya fuese el rock, el trap o la electrónica, en profundidad. A su vez,

hubiera incluido una o dos sesiones donde trabajara con música clásica y bandas sonoras para diferenciar los distintos resultados que se obtuviesen. La falta de sesiones ha sido un factor influyente para el acortamiento de los resultados obtenidos, algo causado también por la limitación de una sesión por semana de la materia de música, al igual que la falta de internet e instrumentos en el aula, pues como ya se mencionó a principio del trabajo, el colegio no poseía un aula de música propia.

7. Referencias bibliográficas

- Cremades, R., & Herrera, L. (2010). *Estudio comparativo de la educación formal e informal en el conocimiento musical de los estudiantes de Enseñanza Profesional de Música*. Publicaciones: Facultad de Educación y Humanidades del Campus de Melilla, 40, 73–87. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3421116>
- D'Amore, A. (2009). *Musical Futures: An approach to teaching and learning (Resource Pack: 2nd Edition)*. London: Paul Hamlyn Foundation. <http://www.musicalfutures.org>
- Delalande, F. (2004). *La enseñanza de la música en la era de las nuevas tecnologías*. Comunicar: Revista Científica Iberoamericana de Comunicación Y Educación, (23), 17–23. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1049862>
- Dylan, B. (2004). *Chronicles. Volume one*. New York: Simon & Schuster. doi: 10.1177/014833310505400319
- Fernández, J. R. S., & Bello, X. E. E. (1999). *La educación formal, no formal e informal y la función docente*, 311–323. Innovación Educativa. https://www.researchgate.net/publication/39136513_La_educacion_formal_no_formal_e_informal_y_la_funcion_docente
- Flores, S. (2007). *La música popular actual como herramienta en la educación musical*, 43–71. Madrid, España: Instituto de la Juventud. <https://www.sibetrans.com/grupos/educacion-musical/archivo-doc/9/musica-y-adolescencia-la-musica-popular-actual-como-herramienta-en-la-educacion-musical-edicion-en-linea>
- Folkestad, G. (2006). *Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning*. British Journal of Music Education, 23(2), 135. doi: 10.1017/S0265051706006887

- Fouce-Rodríguez, H. (2010). *Technologies and Media in Digital Music: From Music Market Crisis to New Listening Practices*. *Comunicar*, 23(45), 65–72. doi: 10.3916/C34-2010-02-06
- Green, L. (2002). *How popular musicians learn: A way ahead for music education*. Aldershot: Ashgate. doi: 10.1017/S0265051702220380
- Green, L. (2006). *Popular music education in and for itself, and for “other” music: current research in the classroom*. *International Journal of Music Education*, 24(2), 101–118. <https://doi.org/10.1177/0255761406065471>
- Green, L. (2012). *Musical “learning styles” and “learning strategies” in the instrumental lesson: Some emergent findings from a pilot study*. *Psychology of Music*, 40(1), 42–65. doi: 10.1177/0305735610385510
- Kirby, J. R. (1988). *Style, strategy and skill in reading*. New York: Plenum Press. doi: 10.1007/978-1-4899-2118-5_9
- Leppert, R., & Gillespie, S. H. (2002). *Essays on Music*. University of California Press, 437-469.
https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=i7gwDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR7&dq=Essays+on+Music&ots=rXZ_eSh2Yq&sig=YdE3KTf4iR2fqNMGmVtccZBsw8o#v=onepage&q=Essays%20on%20Music&f=false
- Lilliestam, L. (1996). *On playing by ear*. *Popular Music*, 15(2), 195. doi: 10.1017/S0261143000008114
- Martínez, I., & Egea, C. (2003). *Rock & orff*. Barcelona: Graó.
http://encore.fama.us.es/iii/encore/record/C__Rb1564733__Srock%20orff__Orightresult__U__X7?lang=spi&suite=cobalt
- Moore, A. F. (2003). *Analyzing Popular Music*. New York: Cambridge University Press. doi: 10.1017/CBO9780511482014

- Oriol de Alarcón, N. (2012). *Contribución de la Enseñanza Musical, en los Estudios de Magisterio en España, a la conservación del Arte y la Cultura popular*. *Dedica*, 3, 13-41. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3825357.pdf>
- Ruiz, Á. (2005). *Medios de comunicación de masas, educación informal y aprendizajes sociales*. Universidad de Granada. http://www.ub.edu/histodidactica/images/documentos/pdf/medios_comunicacion_masas_educacion_informal_aprendizajes_sociales.pdf
- Shuker, R. (1993). *Understanding Popular Music*, 1–17. London: Routledge. <https://content.taylorfrancis.com/books/download?dac=C2012-0-03123-9&isbn=9781134564804&format=googlePreviewPdf>
- Tagg, P. (1979). *Kojak, 50 Seconds of Television Music: Towards the Analysis of Affect in Popular Music*. Göteborg: Musikvetenskapliga Institutionen. doi: 10.1017/S026114300000101X
- Toynbee, J. (2000). *Making popular music. Musicians, creativity and institutions*. London and New York: Oxford University Press. doi: 10.1017/S0261143003213167
- Väkevä, L. (2006). *Teaching popular music in Finland: what's up, what's ahead?*, 24(2), 126–131. *International Journal of Music Education*. doi: 10.1177/0255761406065473

Anexos

Anexo 1. Cuestionario Inicial.

CUESTIONARIO SOBRE MÚSICA

¿Curso?	¿Chico o chica?	¿Edad?

1. ¿Qué instrumentos usas en las clases de música?

	Nunca	Poco	Algunas veces	Muchas veces	Siempre
Piano					
Metalófono/xilófono					
Flauta dulce					
Percusión indeterminada					
Guitarra o ukelele					
Otro: _____					

2. ¿Qué haces durante las clases de música?

	Nunca	Poco	Algunas veces	Muchas veces	Siempre
Cantar					
Tocar instrumentos					
Audiciones					
Componer una canción					
Aprender historia					
Juegos musicales					
Bailes					
Construir un instrumento					
Otro: _____					

2.1. ¿Y de qué manera lo hacéis?

	Nunca	Poco	Algunas veces	Muchas veces	Siempre
Se hace lo que el profesor dice					
Tocamos de oído					
Tocamos con partituras					
Trabajamos en pareja o grupos de 3 personas					
Trabajamos en grupos de 4 o más personas					
Nosotros proponemos ideas					

¿Quieres añadir algo más?

2.2. ¿Qué opinas de las clases de música y lo que haces en ellas? [Rodea con un círculo]

Las odio	Podrían estar mejor	Están bien	Me gustan bastante	Me encantan
----------	---------------------	------------	--------------------	-------------

2.3. ¿Qué es lo que más te gusta de las clases de música y lo que menos?

3. ¿Qué música escuchas más y cuál menos? ¿Y tu entorno?

	Nunca		Poco		Algunas veces		Muchas veces		Siempre	
	Tú	Otros	Tú	Otros	Tú	Otros	Tú	Otros	Tú	Otros
Rock										
Pop										
Reggaeton										
Electrónica										
Blues/Jazz										
Bandas sonoras										
Música clásica										
Rap										
Música latina										
Semana Santa										
Flamenco										
Otro: _____										

3.1. ¿Cuáles son tus tres canciones favoritas?

3.2. ¿Te gustaría aprender a tocar algún instrumento en especial? ¿Por qué?

3.3. ¿Qué tipo de música te gustaría tocar en clase?

4. ¿Te suena alguno de los siguientes conceptos? Rodéalos.

- a) Riff b) Acordes c) Ostinato d) Rondó e) Estribillo f) Estrofa

Anexo 2. Plantilla de observación.

PLANTILLA DE OBSERVACIÓN

Sesión:	Curso:	Fecha:
Aula:	Alumnos:	
¿Cómo se desarrolla la sesión?		
¿Qué nivel de comprensión de la sesión hay y cómo es de efectivo en su realización?		
¿Qué resultados se pueden ver?		
Desventajas durante la sesión y posibles mejoras		

Anexo 3. Cuestionario de Evaluación.

CUESTIONARIO DE EVALUACIÓN DE LAS ACTIVIDADES

1. ¿Cuánto te han gustado las siguientes partes de las actividades y cómo de acuerdo estás con ellas? Define tu opinión del 1 al 5, siendo 1 la nota más baja y 5 la más alta.

	1	2	3	4	5
Las canciones escogidas para trabajar					
Los estilos musicales de las canciones					
La improvisación de una canción					
La recreación de una canción libremente					
El trabajo en grupo/parejas					
El tiempo de las actividades					
La claridad de las explicaciones					
La interpretación en un instrumento sin haberlo tocado antes					
El uso del Launchpad					
El tiempo de las actividades					
El instrumento que me tocó					

	1	2	3	4	5
Escucho, veo y comprendo la música de otra forma					
Tengo mayor interés por la música					
Deseo conocer otros estilos musicales					
He tocado el instrumento mejor de lo que esperaba					
Conozco cómo se crea una canción pop					
Conozco los instrumentos de una canción pop					
Hubiera preferido tocar una pieza de música clásica					
He sabido sacar una parte de la canción por oído					

2. ¿Has echado en falta algo en las actividades? ¿Qué hubieras hecho tú?

3. ¿Te hubiese gustado trabajar otro género o estilo musical? ¿Cuál/es?

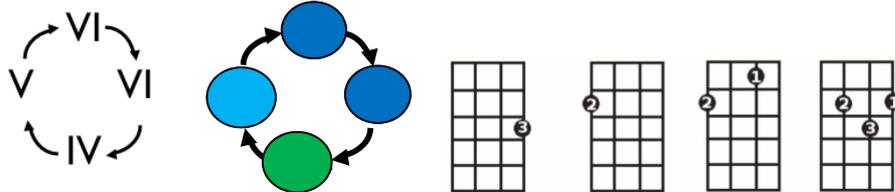
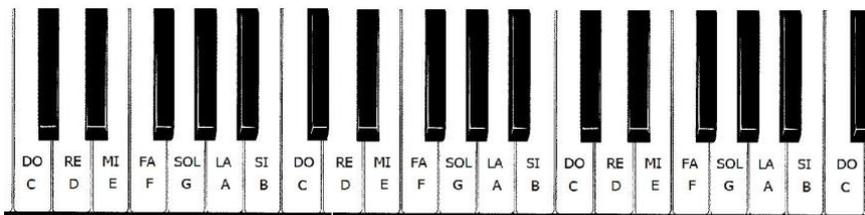
4. ¿Qué has aprendido durante las clases?

5. ¿Quieres añadir algo más?

Anexo 4. Plantilla *Believer*.

BELIEVER

INSTRUMENTO: _____



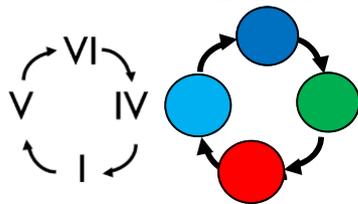
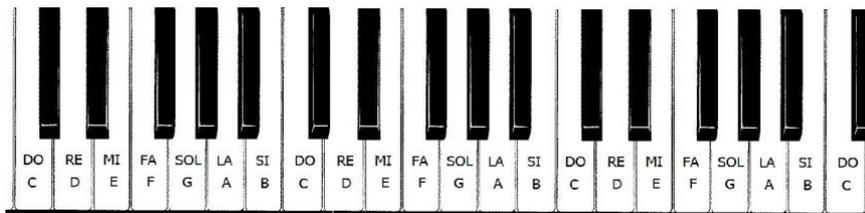
ACORDE 1	
ACORDE 2	
ACORDE 3	
ACORDE 4	

	1	2	3	4	
4					
4					

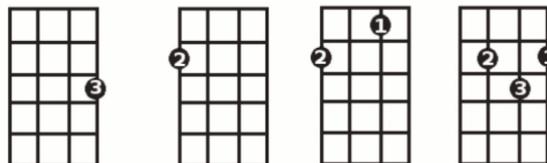
Anexo 5. Plantilla *Despacito*.

DESPACITO

INSTRUMENTO: _____



ACORDE 1	
ACORDE 2	
ACORDE 3	
ACORDE 4	



		1		2		3		4	
4									
4									

Anexo 6. Autorización.

AUTORIZACIÓN GRABACIÓN DE AUDIO DE LAS CLASES DE MÚSICA

A los tutores, padres y madres del alumno/a _____ del curso _____ del C.E.I.P. Juan Ramón Jiménez (Los Viveros), me dirijo a ustedes con motivo de solicitar su permiso para realizar grabaciones de AUDIO con el teléfono móvil para maquetar mi proyecto de investigación de final de grado como alumno en prácticas. Se trata de la grabación de las clases de música para las próximas dos semanas, en concreto hasta el viernes, 18 de mayo, de modo que pueda recurrir a ellas como instrumento de recopilación de datos para las actividades que realice durante las clases. De este modo, las grabaciones serán algo totalmente privado y únicamente accesible para mí, por lo que no serán publicadas en el trabajo ni transferible a terceros. Añadir que en ningún momento se hará grabación o uso de su imagen ni nombre y apellidos. Así pues, con la firma de este documento se establece la autorización para ello. En cualquier caso, agradecer vuestra colaboración e interés.

Un cordial saludo,

Firma del tutor, padre, madre



Jesús González González

Sevilla a _____ de 2018

Anexo 7. Recursos Sesión 1.

Scan
to discover !



Download this free Unitag App to scan
at unitag.io/app

Anexo 8. Recursos Sesión 4.

Scan
to discover !



Download this free Unitag App to scan
at unitag.io/app

