EDUCACIÓN MUSICAL:

Miramos al futuro en las aulas

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

EDUCACIÓN MUSICAL:
MIRAMOS AL FUTURO EN LAS AULAS

EDUCACIÓN MUSICAL:

Miramos al futuro en las aulas

I FORO POR LA EDUCACIÓN MUSICAL EN ESPAÑA
I CONGRESO INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN MUSICAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y PSICOLOGÍA BADAJOZ
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA
24 AL 26 MARZO 2022

HÉCTOR ARCHILLA SEGADE (ED.)

EDUCACIÓN MUSICAL:

Miramos al futuro en las aulas

I FORO POR LA EDUCACIÓN MUSICAL EN ESPAÑA
I CONGRESO INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN
E INVESTIGACIÓN MUSICAL

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y PSICOLOGÍA BADAJOZ
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA
24 AL 26 MARZO 2022

HÉCTOR ARCHILLA SEGADE (ED.)

UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

CÁCERES, 2022

Esta obra ha sido objeto de una doble evaluación, una interna llevada a cabo por el Consejo Asesor del Servicio de Publicicaiones de la Universidad de Extremadura, y otra externa, efectuada por evaluaciones independientes de reconocido prestigio en el campo temático de la misma.

Editor Científico: Héctor Archilla Segade
Diseño ilustraciones: Daniel Muñoz Cruz

Edita:
Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones
Plaza de Caldereros, 2. 10003 Cáceres (España)
Tel. 927 257 041 - Fax 927 257 046
publicac@unex.es
http://www.unex.es/publicaciones

ISBN: 978-84-9127-128-4 (edición digital)

Maquetación: Imprenta Tomás Rodríguez (Cáceres)

Cáceres, 2022

Señora, donde hay música no puede haber cosa mala
(Don Quijote de la Mancha, parte II, cap. XXXIV)
– Miguel de Cervantes Saavedra –

ÍNDICE

SOÑAMOS EL FUTURO DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN NUESTRO PAÍS 15
HÉCTOR ARCHILLA SEGADE
EL RETO DE PENSAR EN CONJUNTO SOBRE EDUCACIÓN MUSICAL 17
MARAVILLAS DÍAZ
LA DIGNIDAD DE UNA MATERIA ES SU CARGA HORARIA 19
MARGARITA MUÑOZ ESCOLAR

#FOROEM22BADAJOZ_COMUNICACIONES I_MESA_A.1)
LA RED DE CENTROS EDUCATIVOS DE LA FSMCV DEMUESTRA RESILIENCIA ANTE LA COVID19 23
REMIGI MORANT NAVASQUILLO
EL TEATRO MUSICAL COMO HERRAMIENTA DE APRENDIZAJE DE LA TEORÍA MUSICAL, DURANTE LA PANDEMIA COVID-19 25
PEDRO GAZALHO MARTINS
TRABAJO DE SÍSIFO. LAS ARTES ESCÉNICAS EN LA EDUCACIÓN 29
RICARDO GASSENT BALAGUER
LA MÚSICA Y EL ANIME: LAS FUNCIONES MUSICALES EN FLCL (FOOLY COOLY). ANÁLISIS CINEMATOGRÁFICO 33
JAVIER SEVILLA-SAN-MIGUEL
JAVIER TRABADELA-ROBLES
EL VALOR DE LA MÚSICA EN LA PUBLICIDAD: SPOT DECATHLON 37
LYDIA CORZO CORTÉS

#FOROEM22BADAJOZ_COMUNICACIONES I_MESA_A.2)
NUEVO MÉTODO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE CUBOTES 41
EVA SIMÓ GONZÁLEZ
LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA Y LA CREACIÓN SONORA Y MUSICAL EN LAS AULAS EXTREMEÑAS 45
YOLANDA TRUJILLO GALEA
MÚSICA CONTEMPORÁNEA COMO HERRAMIENTA DE COHESIÓN SOCIAL. DIFERENTES CASOS 49
ALICIA ARNAU APARICIO
JOAN SORIANO MORALES
COMPONIENDO CON SOUNDPAINTING EN EL AULA DE MÚSICA. UN ESTUDIO DE CASOS COLECTIVO SOBRE CREACIÓN SONORA COLABORATIVA .. 51
OSCAR VIDAL
REMIGI MORANT

MÚSICA MODERNA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS EN EL AULA DE MÚSICA EN ALUMNADO CON ALTAS CAPACIDADES 55
ISIDORO GARCÍA DÍAZ

#FOROEM22BADAJOZ_COMUNICACIONES I_MESA_B.1)
APRENDIZAJE INFORMAL EN EL AULA DE MÚSICA Y SUS IMPLICACIONES EN EL ROL DOCENTE: ALGUNAS CONSIDERACIONES 61
CRISTINA ARRIAGA-SANZ
ALBERTO CABEDO-MAS
¿ESTAMOS ENSEÑANDO MÚSICA EN LAS CLASES DE MÚSICA? 65
RAFAEL VILLANUEVA LIÑÁN
EL ITINERARIO DIDÁCTICO COMO RECURSO MUSICAL EN LA EDUCACIÓN PRIMARIA 69
JAVIER CRUZ RODRÍGUEZ
CRISTO JOSÉ DE LEÓN PERERA
ALEJANDRO GÓMEZ-GONÇALVES
PENSAR MUSICALMENTE: LA CANCIÓN COMO EJE FUNDAMENTAL EN EDUCACIÓN INFANTIL 73
ALICIA ARNAU APARICIO

#FOROEM22BADAJOZ_COMUNICACIONES I_MESA_B.2)
EL PAPEL DE LA MÚSICA EN EL APRENDIZAJE PERMANENTE 79
LUÍSA CORREIA CASTILHO
EVALUACIÓN DE LAS CAPACIDADES MUSICALES EN ALUMNADO DE ESO A TRAVÉS DE MATERIALES DE ESTÉTICA MUSICAL CONTEMPORÁNEA (ECAM) 81
ROSA MARÍA DÍAZ MAYO
MARTA MARTÍNEZ-RODRÍGUEZ
RAQUEL PASTOR PRADA
UNA EXPERIENCIA EN EL USO DEL UKELELE EN LA MATERIA DE MÚSICA EN LA EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA: ANÁLISIS DE LAS IMPLICACIONES PEDAGÓGICAS Y DIDÁCTICAS 85
LUIS R. SUÁREZ-CANEDO
SOMOS NÚMEROS UNO: LOS CONCIERTOS DEL INSTITUTO 89
PAULA VICENTE ÁLVAREZ
¿Y SI HACEMOS COMO SI…? 93
ANA SANZ RIVAS

#FOROEM22BADAJOZ_COMUNICACIONES II_MESA_A.1)

LA ENSEÑANZA DE LA PERCUSIÓN. NECESIDADES Y NUEVOS ENFOQUES PEDAGÓGICOS 99
JOAN SORIANO MORALES
MEMORIA DE TRABAJO EN MÚSICOS: ¿UN PREDICTOR DE LOS ERRORES ATENCIONALES? 103
MIRIAM ALBUSAC-JORGE
REINTERPRETANDO A LOS CLÁSICOS O CÓMO PERDER EL MIEDO A EXPERIMENTAR SOBRE LA PARTITURA 107
M. PAZ LÓPEZ-PELÁEZ CASELLAS
DESCUBRIENDO AL ELEFANTE: CÓMO LA OMNIPRESENCIA DEL TEMPERAMENTO IGUAL PUEDE COMPROMETER LA CAPACIDAD DE AFINACIÓN DEL VIOLINISTA 111
PATRICK THOMAS BRADY CALDERA
TRABAJANDO LA ANSIEDAD ESCÉNICA EN LA MÚSICA EN EL CONSERVATORIO JUAN VÁZQUEZ 113
KARMELE MENDOZA PÉREZ
BEATRIZ GONZÁLEZ DÍEZ
FERNANDO PÉREZ GORDILLO

#FOROEM22BADAJOZ_COMUNICACIONES II_MESA_A.2)

EL PROYECTO GORGORITOS: UN MODELO DE TRANSFERENCIA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA 119
ALMUDENA OCAÑA-FERNÁNDEZ
MARÍA LUISA REYES LÓPEZ
ADRIANA TORRES REYES
EL DESARROLLO COGNITIVO A TRAVÉS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL TEMPRANA 123
MARÍA LUISA REYES LÓPEZ
ADRIANA TORRES REYES
ELENA GÁMEZ SÁNCHEZ
CECILIA RODRÍGUEZ VARGAS
INVESTIGACIÓN COLABORATIVA SOBRE LAS PREFERENCIAS MUSICALES Y SUS IMPLICACIONES EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD 127
JAVIER OLVERA-FERNÁNDEZ
ALMUDENA OCAÑA-FERNÁNDEZ
MARÍA LUISA REYES LÓPEZ
¿POR QUÉ CONVERTIR LA ASIGNATURA DE LENGUAJE MUSICAL EN LAS ESCUELAS DE MÚSICA EN UN TALLER? 131
YAILIN MARTÍNEZ-HIERREZUELO

NEUROPSICOLOGÍA DE LA MÚSICA. MÉTODO SINUDI 135
SILVIA NÚÑEZ DÍAZ

#FOROEM22BADAJOZ_COMUNICACIONES II_MESA_B.1)
LA MÚSICA Y LOS ARCHIVOS: LOS LIBROS CORALES DEL SIGLO XVII DE BADAJOZ. ANÁLISIS Y CATALOGACIÓN 141
SONIA LÓPEZ ORTIZ
LAS BECAS DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH Y SU PAPEL EN LA RECEPCIÓN DE MÉTODOS PEDAGÓGICOS: EL CASO DEL ORFF-SCHULWERK 143
JOAQUÍN DE LA HOZ DÍAZ
JUVENTUDES MUSICALES Y SU LABOR EN PRO DE LA EDUCACIÓN MUSICAL 145
PATRICIA MARÍA JIMÉNEZ DE CISNEROS TARATIEL
WELCOME WEEK: UNA EXPERIENCIA MOTIVADORA Y ALTAMENTE RECOMENDABLE 149
MARÍA DEL ROSARIO MAYORAL
FRANCISCO VILA

#FOROEM22BADAJOZ_COMUNICACIONES II_MESA_B.2)
PATRIMONIO MUSICAL POPULAR: EL CASO DE LA ALDEA DE CONTIGE 155
FERNANDO JOSÉ SADIO-RAMOS
MARÍA ANGUSTIAS ORTIZ-MOLINA
"VILLA FLAMENCO": EL VIDEOJUEGO EDUCATIVO ORIGINAL EN EL AULA DE MÚSICA 159
JOSÉ ALBERTO AMADOR FERNÁNDEZ
PRÁCTICA VOCAL COLECTIVA: EL APORTE DE LA TÉCNICA VOCAL A LA CONSTRUCCIÓN DE LA SONORIDAD CORAL 163
ANA CATARINA SAMPAIO COSTA
PINTA QUE TE CUENTO 167
MARTA ALICIA SANTILLÁN CELADA
EL JAZZ EN EXTREMADURA. LA IMPLANTACIÓN DE ESTUDIOS DE JAZZ EN BADAJOZ Y LA CALIDAD DEL GÉNERO EN LA REGIÓN 171
CRISTINA VERA GUIBERTEAU

#FOROEM22BADAJOZ_SIMPOSIUM

PATRIMONIO MUSICAL, HISTORIA Y ANTROPOLOGÍA DE LA MÚSICA EN LA CIUDAD DE CÁCERES. UN PROYECTO MODELO PARA EL ENTENDIMIENTO DESDE EL CONOCIMIENTO EN CONTEXTOS EDUCATIVOS Y SOCIALES 175
PILAR BARRIOS MANZANO
MARTÍN GÓMEZ-ULLATE GARCÍA DE LEÓN
ANA MENDOZA HURTADO
RACHID EL QUAROUI
MANUEL RODRÍGUEZ PALACIOS

#FOROEM22BADAJOZ_POSTERS

ALBARREGAS ROCK BAND 185
DANIEL MUÑOZ CRUZ
ADRIÁN MUÑOZ CASCOS
EL NUEVO DECRETO DE ESCUELAS DE MÚSICA Y ARTES DE EUSKADI .. 187
MIKEL MATE-ORMAZABAL
LA ENTONACIÓN EN VIENTO-METAL. PRAXIS DEL PROFESORADO DE ESCUELAS DE MÚSICA 189
JESÚS TEJADA
ADOLF MURILLO
BORJA MATEU-LUJÁN
INSTRUMENTARIUM XX1: DISEÑO DE INSTRUMENTOS MUSICALES EXPERIMENTALES PARA UNA EDUCACIÓN SONORA EXTENDIDA 193
ADOLF MURILLO
MARTÍ RUÍZ
LLUÍS SOLÉ
JESÚS TEJADA
CREACIÓN SONORA EN LAS AULAS: AGLAYA PLAY 197
ADOLF MURILLO
MARÍA ELENA RIAÑO
JESÚS TEJADA

SOÑAMOS EL FUTURO DE LA EDUCACIÓN MUSICAL EN NUESTRO PAÍS

Héctor Archilla Segade
Facultad de Educación y Psicología, Universidad de Extremadura, Badajoz
hectoras@unex.es

Estimado/a lector/a

El material que presentamos a continuación son los resúmenes de los trabajos que fueron expuestos durante las mesas de comunicaciones y espacios dedicados a pósteres en el I Congreso Internacional de Educación e Investigación Musical enmarcado dentro del I Foro por la Educación Musical en España que ha acogido la Universidad de Extremadura en su Facultad de Educación y Psicología de Badajoz.

Un evento que parte del interés por crear redes que conecten a personas interesadas en la educación e investigación musical, generar espacios para la reflexión, la divulgación, el intercambio de ideas en busca de la mejora de la calidad educativa, y que además ha servido como lugar de encuentro durante tres inolvidables días. Gracias a sus participantes, FOROEM22 ha sido un lugar de enriquecimiento profesional, personal y sobre todo, de Música y Educación Musical.

Queremos destacar la importante apuesta por poner en valor la Educación Musical buscando los cauces para establecer vínculos entre sus diferentes ámbitos (educación obligatoria, escuelas de música, conservatorios y universidades), las instituciones y la administración. Un objetivo por el que debemos seguir trabajando desde cada una de las Asociaciones de profesionales de educación musical junto con la Confederación nacional.

Este Foro ha puesto de manifiesto que hay que seguir pedaleando, que falta mucho camino por recorrer y que el único modo de hacerlo es de manera conjunta. Uniendo los esfuerzos de todos los sectores que trabajan por y para la música, compartiendo ideas, diseñando y vinculando proyectos…, sin caer en la simple queja constante e ilusionándonos día a día para lograr mejores resultados a corto y a largo plazo.

Hemos vislumbrado el camino hacia una Ley de enseñanzas artísticas que se concrete en un Decreto que recoja las necesidades de nuestro colectivo, sin dejar a nadie atrás y que apueste por una nomenclatura justa e igualitaria luchando por los grados universitarios en estudios musicales y eliminando los

títulos “equivalentes a”. Igualmente es necesario abogar por la inclusión en el desarrollo de los diferentes Decretos regionales que concretan la LOMLOE, de la impartición de enseñanzas musicales en todos los bachilleratos y no solo en aquellos que cuentan con enseñanzas artísticas.

Sin duda estamos llamados a avanzar de manera conjunta, contando con todas las disciplinas artísticas y con todos los niveles que conforman la educación musical de la persona. Todo ello, sin perjuicio de atender al colectivo en el que está incluida la Educación Musical: Las Artes Escénicas. Música, Danza, Artes Performativas, Teatro y Comunicación Audiovisual y cualquier otra manifestación artística debe tener cabida en un currículo artístico integrado.

Asimismo, es necesario abrir espacios a la investigación y a la difusión de lo que se está llevando a cabo promoviendo la transferencia de los conocimientos a la sociedad. Es importante entender que la música es necesaria para desarrollar competencias en otros ámbitos, pero también es fundamental dar el valor a la música por sí misma, sin olvidarnos de impulsar la colaboración con otras áreas para enriquecer tanto el aprendizaje de la propia música y la educación de la persona, así como de la necesidad de cooperar entre los diferentes contextos educativos musicales.

Como anfitriones nos gustaría hacer mención sobre la importancia y necesidad del asociacionismo. Hace 20 años un grupo de docentes fundaba en el Centro de Profesores y Recursos de Don Benito-Villanueva (Badajoz) la Asociación de Maestros de Música de Extremadura AMMUSEX Bonifacio Gil que meses después cambiaría su nombre por el de Asociación de Profesores de Educación Musical en Extremadura (hoy Asociación de Profesionales de la Educación Musical en Extremadura), APEMEX Bonifacio Gil. Gracias al apoyo de cada uno de los docentes que formamos parte de ella, así como al respaldo y la confianza de los CPR de nuestra comunidad autónoma hemos sido siempre un colectivo referente y tenido en cuenta por nuestra administración. Sigamos apoyando a que continúe creciendo y velando por una educación musical de calidad.

Esto ha sido el I Foro por la Educación Musical en España: un lugar del que partir, para avanzar, para compartir, para pedalear de manera conjunta y hacia el mismo punto; porque insistimos, el fin último es contribuir al buen estado de salud de la educación musical en nuestro país.

EL RETO DE PENSAR EN CONJUNTO SOBRE EDUCACIÓN MUSICAL

Maravillas Díaz
Docente-investigadora. Educación musical

Los espacios que facilitan encuentros de educación musical son mayoritariamente celebrados por el profesorado, ello es debido al interés que despierta la posibilidad de compartir conocimiento y experiencias de aprendizaje. Por tal motivo, el Encuentro entre docentes-investigadores que ha propiciado el FORO POR LA EDUCACIÓN MUSICAL EN ESPAÑA - I CONGRESO INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN MUSICAL merece nuestra más sincera felicitación no sólo por la extraordinaria convocatoria sino también por el resultado de la misma, como se ha visto reflejado a lo largo de los tres días de duración del evento.

Es por tanto de obligado cumplimiento felicitar a la Confederación de Asociaciones de Educación Musical del Estado Español (COAEM) y en su nombre a su presidenta Margarita Muñoz, que junto con la Asociación de Profesionales de la Educación Musical de Extremadura (APEMEX) y su presidente y organizador del Congreso Héctor Archilla, hemos podido transitar por diferentes enfoques en torno a la educación musical. Por otra parte, nos ha posibilitado generar conocimiento e interés por una acción conjunta que facilite los cambios necesarios para una nueva y más visible etapa educativa a raíz de la LOMLOE.

El reto de pensar en conjunto como recoge este texto, viene motivado por el convencimiento de que la colaboración entre diferentes profesionales y ámbitos de la música y de la educación musical, puede representar tanto para el alumnado como para el profesorado, una apertura de horizontes no sólo desde el punto de vista musical, también de las relaciones humanas. Las diferentes situaciones de convivencia entre la música en la enseñanza general y especializada, con sus propósitos de enseñanza aprendizaje claramente definidos, pueden generar importantes vínculos educativos a través de propuestas factibles y en contextos diversos.

Tomo como ejemplo el objetivo principal del FOROEM22: “Reflexionar acerca de la situación actual de la educación musical en los diferentes ámbitos (educación obligatoria, escuelas de música, conservatorios, ciclos formativos, universidades). Esta propuesta de reflexión me invita y os invito a que no quede solo en nuestro ámbito educativo, siempre sin duda es necesaria la reflexión con nuestros pares, ahora bien, si abrimos el horizonte para estudiar

posibilidades de colaboración con profesionales de otros ámbitos educativos, nuestro trabajo será más visible y probablemente más eficaz (Díaz, 2008).

En las últimas tres décadas y a raíz de la LOGSE me he dedicado a temas relacionados con la necesidad, desde mi punto de vista, de coordinación entre los diferentes ámbitos educativos musicales y el consiguiente entendimiento por parte de los profesionales que imparten docencia en dichos ámbitos. Durante este largo tiempo he comprobado dificultades, pero también muchos intereses para enfrentar una educación musical conjunta eficiente y realista, contamos, sin duda, con diferentes e interesantes experiencias en torno a esta idea de colaboración, pero echo en falta un mayor acercamiento de la Escuela General y la Escuela de Música, un mejor entendimiento entre los Centros de Enseñanzas Artísticas y las Universidades… La lectura de las diferentes contribuciones aportadas en el FOREM22 me permiten comprobar por una parte, la motivación del profesorado por mejorar sus prácticas de aula al aportar proyectos y soluciones, por otra, constato la necesidad de contar con un mayor reconocimiento y con mejores recursos que ayuden a construir conocimiento en todas las etapas educativas y profesionales.

Subrayaría como conclusión que las enseñanzas de música en la Educación General, Escuelas de Música, Conservatorios, Centros Autorizados y Universidades, se verán fortalecidas si somos capaces de articular colaboraciones que beneficien tanto a las instituciones que las imparten como al profesorado y al alumnado que las integran. Estoy segura de que estas colaboraciones incidirán directamente en la mejora de la calidad de la educación musical y, quizás, y no menos importante, ayude a los responsables de las Administraciones Educativas a entender mejor y valorar la importancia de nuestra labor educativa.

Para finalizar nada menos original que deciros que las posibles propuestas conjuntas entre diferentes ámbitos educativos musicales siempre me han suscitado y me suscitan más preguntas que respuestas, pero quizás la PREGUNTA que debemos hacernos es ¿QUEREMOS?

Quiero agradecer la invitación cursada para escribir estas líneas, me siento muy honrada por ello.

Referencias

Díaz, M. (2008). Enseñanza musical general y especializada: Una coordinación necesaria. En Percepción y expresión en la cultura musical básica. Ministerio de Educación, Política Social y Deporte. 139-155.

LA DIGNIDAD DE UNA MATERIA ES SU CARGA HORARIA

Margarita Muñoz Escolar
Presidenta Confederación de Asociaciones Educación Musical (COAEM)
margarita.munoz2@murciaeduca.es

Desde la Confederación de Asociaciones de Educación Musical del Estado Español (COAEM) se ha trabajado desde mucho tiempo para poner de manifiesto en nuestras acciones que la Educación Musical en España es una de las asignaturas pendientes de los diferentes gobiernos desde los años 90 hasta nuestros días. Independientemente del color político de dichos gobiernos, la presencia de la Música en la Educación Obligatoria ha ido reduciéndose hasta quedar en una materia puramente ornamental. De la misma manera, el olvido y la falta de financiación de las enseñanzas específicas en Conservatorios Profesionales y Superiores mantiene en el limbo de las Enseñanzas Medias a los futuros profesionales de la música de nuestro país y la falta de un marco adecuado para el desarrollo de Escuelas de Música ha hecho que a día de hoy el acceso a una Educación Musical digna y a su posible desarrollo profesional llegue a menos de un 5 % de la población escolar.

El nacimiento de una nueva Ley Educativa, la LOMLOE, que llegará a las aulas de Primaria, ESO y Bachillerato en septiembre de este mismo año, no ha paliado en absoluto esta situación sino que más bien ha polarizado aún más las diferencias entre las diferentes Comunidades Autónomas dando lugar a la situación más desigual vivida hasta ahora en lo que a Educación Musical se refiere en nuestro país.

Ante esta dura realidad y con vocación de futuro nace FOROEM22. Una iniciativa cuya finalidad es la reflexión, el debate, la puesta en común y la toma de acuerdos que contribuyan a la mejora de la Educación Musical en todo el territorio nacional en condiciones dignas y de igualdad para toda la población, así como una plataforma para la divulgación de nuevas experiencias e investigaciones que ponen de manifiesto la importancia de la Educación Musical en las diferentes etapas educativas y su repercusión en una vida adulta feliz y saludable.

Haber tenido la posibilidad de reunir alrededor de esta propuesta a representantes de los diferentes colectivos implicados en la Educación Musical de nuestro país, Ministerio de Educación, Docentes de Primaria y Secundaria, Unión de Escuelas de Música y Danza, Asociación Española de Centros Superiores de Enseñanzas Artísticas, Academia de las Artes Escénicas de Es-

paña, Fundación Barenboim-Said, Fundación Acción por la Música así como a expertos de primer nivel en Neurociencia, Innovación Educativa, Centros Integrados, Proyectos Sociales, y haber llegado a puntos en común desde los que seguir avanzando y compartiendo ha sido un objetivo cumplido para nosotros.

Desde COAEM nos sentimos realmente orgullosos a la vez que ilusionados con esta iniciativa porque somos conscientes de que la Educación Musical en nuestro país es un ecosistema que depende de todos nosotros, y que desde la Educación Infantil hasta los Conservatorios Superiores o la Universidad queda mucho por hacer y PODEMOS Y DEBEMOS HACERLO JUNTOS.

FOROEM 22 ha sido el ejemplo de este trabajo en común. Su puesta en marcha no habría sido posible sin las muchas manos que se han puesto a remar en la misma dirección: Centro de Profesores y Recursos de Badajoz (Consejería de Educación y Empleo Junta de Extremadura), Facultad de Educación y Psicología de Badajoz (Universidad de Extremadura), APEMEX que junto a COAEM han hecho realidad un sueño que unos meses antes sólo existía en nuestros pensamientos e ilusiones. Desde aquí GRACIAS a todos los que con vuestra voluntad, energía y generosidad lo habéis hecho posible. Este ha sido el primer paso. Nos veremos en FOROEM23.

Hasta entonces… salud y MUCHA MÚSICA!!!!

#FOROEM22Badajoz_COMUNICACIONES I_mesa_A.1)

LA RED DE CENTROS EDUCATIVOS DE LA FSMCV DEMUESTRA RESILIENCIA ANTE LA COVID19

The FSMCV network of educational centers faces Covid-19 with resilience

PALABRAS CLAVE
Educación musical, Resiliencia, Buenas prácticas

KEYWORDS
Music education, Resilience, Good practices

Remigi Morant Navasquillo
Universidad de Valencia, España
Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana
remigi.morant@uv.es

La Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana (FSMCV) está conformada por 550 sociedades musicales con más de 1000 bandas de música, orquestas, coros y otras agrupaciones folklóricas y de música de cámara y sus más de 600 centros educativos (escuelas de música y conservatorios privados)). Las sociedades musicales configuran un proyecto social, cultural y educativo único en el mundo, considerado Bien de Interés Cultural, Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial y principal agente cultural de la Comunidad Valenciana.

La crisis sanitaria por el Covid19 supuso el cierre de sus instalaciones y el inicio de las clases a distancia en cuestión de días. Es difícil pensar en ello desde la perspectiva de la educación musical donde el trabajo de conjunto siempre predomina sobre las actividades individuales.

El presente estudio analiza desde una perspectiva cualitativa las problemáticas con las que se encontró esta red de centros educativos, mayoritariamente privada y no formal, y los retos afrontados para mantener la actividad educativa e iniciar cuanto antes los ensayos y actividades artísticas en entidades basadas en el voluntariado.

Desde la FSMCV se orientó sobre cómo abordar las clases online y también se trabajó para conseguir salvar los problemas de las clases de conjunto a distancia mediante convenios con empresas especializadas que cedieron sus materiales y plataformas de manera gratuita. Todo esto permitió que más del 90% de nuestros centros educativos continuaran con sus clases hasta finalizar el curso 19-20 y durante todo el curso 20-21.

Cuestiones de suma importancia fueron la colaboración con las administraciones sanitaria y educativa y la necesaria formación continua del profesorado para afrontar nuevas formas de enseñanza.

Tras el estudio de todo el material analizado, vemos con interés que las sociedades musicales y sus centros educativos, que han pervivido a lo largo de más de 200 años en nuestra comunidad, han afrontado con resiliencia esta crisis y han salido reforzadas de esta pandemia, que poco a poco vamos superando.

The Federation of Musical Societies of the Valencian Community (FSMCV) is made up of 550 musical societies with more than 1,000 music bands, orchestras, choirs and other folk and chamber music groups and its more than 600 educational centers (music schools and private conservatories). The musical societies make up a unique social, cultural and educational project in the world, considered an Asset of Cultural Interest, a Representative Manifestation of the Intangible Cultural Heritage and the main cultural agent of the Valencian Community.

The health crisis caused by Covid-19 led to the closure of its facilities and the start of distance classes in a matter of days. It is difficult to think about it from the perspective of music education where group work always predominates over individual activities.

The present study analyzes the problems encountered by this network of educational centers, mostly private and non-formal, and the challenges faced in maintaining educational activity and initiating rehearsals and artistic activities in entities based on the volunteering.

From the FSMCV it was oriented on how to approach the online classes and also worked to overcome the problems of the distance group classes through agreements with specialized companies that gave their materials and platforms for free. All this allowed more than 90% of our educational centers to continue with their classes until the end of the 19-20 academic year and throughout the 20-21 academic year.

Issues of the utmost importance were the collaboration with the health and educational administrations and the necessary continuous training of teachers to face new forms of teaching.

After studying all the material analyzed, we see with interest that musical societies and their educational centers, which have survived for more than 200 years in our community, have faced this crisis with resilience and have

emerged strengthened from this pandemic, that little by little we are overcoming.

Referencias

Morant, R. (2013) Planteamientos de educación formal en enseñanzas no regladas de música: las Escuelas de Música de las Sociedades Musicales Valencianas. Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea Electrónica de Música en la Educación). Number 31 (June, 2013), pp. 79-106. Recuperado de https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9848/9269

EL TEATRO MUSICAL COMO HERRAMIENTA DE APRENDIZAJE DE LA TEORÍA MUSICAL, DURANTE LA PANDEMIA COVID-19

Musical Theater, as a learning tool in Music Education: Musical Theory during the Covid-19 pandemic

PALABRAS CLAVE
Solfeo y Teoría Musical, Teatro Musical, Canción, Competencias Musicales, Motivación

KEYWORDS
Musical Theory, Musical Theatre, Song, Musical Skills, Motivation

Pedro Gazalho Martins
Conservatório Regional de Castelo Branco, Portugal
mgazalhopedro07@gmail.com

El presente estudio se centra en la aplicación del Teatro Musical en la asignatura de Solfeo y Teoría de la Música en la docencia específica de la música durante el periodo epidémico Covid19.

El problema que nos planteamos averiguar está relacionado con el desarrollo de nuevos enfoques creativos en la enseñanza de la teoría musical, percatando como el Teatro Musical, a través del canto, el movimiento y la interpretación, contribuye como recurso didáctico en la implementación de estrategias, en el desarrollo de competencias musicales, conceptuales, de actitud, interés y motivación en el aprendizaje musical. Sobre esta temática surgieran las siguientes cuestiones: ¿Cómo influye el Teatro Musical en el interés y motivación de los alumnos en el aprendizaje de Solfeo y Teoría de la Música? ¿De que forma contribuye el Teatro Musical a un mejor aprendizaje en la Teoría Musical? ¿Cómo implementar estrategias aplicando el Teatro Musical como recurso para el desarrollo de habilidades musicales en la asignatura de Solfeo y Teoría de la Música?

La metodología aplicada fue la investigación-acción y ha tenido como población objetivo una clase de primer grado de Solfeo y Teoría de la Música, con cinco alumnos, con edades entre los diez y doce años, en el Conservatorio Regional de Castelo Branco (CRCB) – polo Proença-aNova, durante 15 clases del año escolar 2019/2020. Además de la investigación bibliográfica, se uti-

lizaron como herramientas de recolección de datos las encuestas a través de cuestionarios, las tablas de observación y apuntes reflexivos de las clases.

Teniendo en cuenta las evidencias presentadas a lo largo del estudio, las estrategias adoptadas revelan una mejora significativa en las destrezas y conocimientos musicales de los alumnos, a pesar de las contingencias provocadas por el Covid-19, contribuyendo positivamente a su motivación e interés por explorar contenidos musicales. En este sentido cabe concluir que los resultados obtenidos a lo largo del estudio revelan que la aplicación práctica del Teatro Musical en las clases de Solfeo y Teoría de la Música pueden ser un procedimiento pedagógico muy significativo, mejorando sustancialmente la adquisición de conocimientos, el interés y la motivación por el aprendizaje musical.

This research focuses on the application of Musical Theatre in the subject of Music Theory, in specialized Music Education, during the Covid-19 pandemic.

This research focuses on the use of Musical Theater in the discipline of Musical Theory, in the specialized Musical Education. The problem that was intended to be investigated is related to the development of new creative approaches in Musical Theory Education, realizing how the musical theater, through song, movement and interpretation, contributes, as a pedagogical resource in the implementation of strategies, to promote skills, interest and motivation in musical learning. Taking into account the issues arising in this study, the following questions were raised:To what extent does Musical Theatre contribute to the interest and motivation of students in the learning of Music Theory? How can Musical Theatre contribute to better musical learning in Music Theory? How can we implement strategies using Musical Theatre as a resource for the development of musical skills in Music Theory?

The methodology applied was action research, taking a first-grade Music Theory class as the target population with five students, aged between ten and twelve years, at the Castelo Branco Regional Conservatory (CRCB), Proença-a-Nova branch, during the 2019/2020 school year, and lasted 10 sessions. Surveys through questionnaires (applied at the beginning and end of the research), reflective summaries of classes and observation grids were used as research instruments.

According to the evidence presented throughout the study, the strategies adopted reveal a significant improvement in student's musical skills and knowledge, positively contributing to their motivation and interest in the ex-

ploration of musical content. In this sense, we understand that the results obtained throughout the study reveal that the practical application of Musical Theater in Music Theory classes can be a very significant pedagogical resource, substantially improving knowledge acquisition, interest and motivation for musical learning.

Referencias

Simões, R. M. (sd). Canções para a educação musical. Lisboa: Valentim de Carvalho.

Willems, E. (1970). As Bases Psicológicas da Educação Musical. Bienne: Ed. Pro-Musica.

Wuytack, J., & Palheiros, G. B. (1995). Audição musical activa. Porto: Associação Wuytack de pedagogia musical.

Cohen, A. & Rosenhaus, S. L. (2006). Writing musical theater. New York: Palgrave Macmillan.

Barrio, F. G. & Barrio, M. G. (2011). Percepción y expresión musical: Un modelo de planificación didáctica en el Grado de Magisterio de Ed. Infantil de la UCLM para la enseñanza de la música. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

Boruchovitch E., & Bzuneck J. A. (2009). A Motivação do Aluno: Contribuições da Psicologia Contemporânea. Petrópolis: Editora Vozes.

TRABAJO DE SÍSIFO. LAS ARTES ESCÉNICAS EN LA EDUCACIÓN

Work of Sisyphus. Performing Arts in education

PALABRAS CLAVE
Artes escénicas, Investigación cuantitativa y cualitativa, Beneficios educativos, Danza, Música, Teatro

KEYWORDS
Performing Arts, Qualitative and quantitative investigation, Educational benefits, Dance, Music, Theatre

Ricardo Gassent Balaguer
Escuela Municipal de Música y Danza de Alcobendas, España
info@soundpaintingmadrid.com

Encargada por la Academia de las Artes Escénicas de España a Carmen Gimenez Morte, Tomás Motos Teruel y Ricardo Gassent Balaguer, la presente investigación, es un primer acercamiento que trata de ofrecer una panorámica exploratoria del estado de la enseñanza de las AAEE en nuestro país. Una aproximación al pensamiento de profesionales, profesorado y miembros de dicha academia sobre la música, danza, teatro y circo, centrándose en el lugar real y deseado que ocupan y han de ocupar en la educación reglada y no reglada.

Para conocer dicho pensamiento se diseñó una investigación no experimental cuantitativa y cualitativa. El instrumento para la recogida de los datos fue el cuestionario. Elaboramos tres, validados por expertos, que fueron aplicados a una muestra N = 1064. Con ellos se pretendía alcanzar los siguientes objetivos:

- Averiguar el lugar que han de ocupar las enseñanzas de las AAEE en los currículos de los distintos niveles educativos. Además, conocer su pensamiento sobre los espectáculos de AAEE destinados al público juvenil.

- Reconocer cuáles son los efectos de la práctica de las AAEE en el desarrollo personal de los participantes.

- Investigar cuál es el estatus de las enseñanzas de AAEE, tanto regladas como no regladas, públicas o privadas. Conocer el pensamiento de los enseñantes de AAEE sobre su labor docente. Conocer su opinión sobre los centros de AAEE, las enseñanzas que estos imparten y sobre su profesorado. Conocer la consideración y el valor que la sociedad concede a las AAEE.

Respecto a las conclusiones, el resultado de nuestra investigación manifiesta:

- Que los beneficios de las AAEE en la educación son muy altos. Poseen el potencial de transformación y cambio necesario. A través de ellas podemos aportar mejoras significativas y actuales para la estimulación y desarrollo de las capacidades del alumnado.

- Las AAEE han de estar presentes, como materia curricular, en todos los niveles de educación formal no universitaria.

- La necesidad de un cambio del sistema educativo hacia una modernización de la educación que proporcione un aprendizaje más integral, motivador y significativo del alumnado, donde se estimulen y desarrollen todas las capacidades y competencias necesarias para su formación dando más importancia al proceso y a la persona.

- Que los espectáculos de artes escénicas para jóvenes han de tener un lenguaje que atraiga a la juventud.

- La necesidad de formar profesionales de la enseñanza con sensibilidad por las artes en general y por las AAEE en particular. De manera que el profesorado sea artista, pedagogo y mediador, para que pueda enfrentarse a los retos que la enseñanza de las AAEE plantea.

- Las nuevas tendencias artísticas no se suelen trabajar en los conservatorias y escuelas de AAEE.

- Las universidades públicas deberían ofertaran grados en AAEE garantizando la igualdad de oportunidades

Además, el estudio cuenta con una parte teórica donde planteamos qué se entiende por educación en el ámbito de las AAEE y otra parte centrada en la evolución de la regulación de las enseñanzas de AAEE en la legislación educativa española (1970-2020).

Commissioned by the Academy of Performing Arts of Spain to Carmen Gimenez Morte, Tomás Motos Teruel and Ricardo Gassent Balaguer, the following investigation is a first approach that tries to offer a panoramic exploration of the state of education of performing arts in our country. An approach to the way of thinking of professionals, teachers and members of the already mentioned academy about music, dance, theatre and circus, focusing in the real place and the desired place that they occupy in regulated and non-regulated education.

To know that way of thinking a non-experimental quantitative and qualitative investigation was designed. The instrument for the data collect was the questionnaire. We designed three, validated by experts, which were applied to a sample of N=1064. With them it was intended to archive the following objectives:

- Find out the place that Preforming Arts shall occupy in the different educational level's curriculums. Furthermore, to know their thoughts about Performing Art's spectacles for a young audience.

- Recognize which are the effects of the practice of Performing Arts in the personal development of the participants.

- Investigate which is the status of the teaching of Performing Arts, both in regulated and non-regulated, public or private. To know the thoughts of the teachers of Performing Arts about their teaching work. To know their opinion about Performing Arts' centers, the professorship and teaching that is made in those centers. To know the consideration and the value society attributes to Performing Arts

About the conclusions, the results of our investigation show that:

- The benefits of Performing Arts in education are very high. They posses the potential of transformation and chance necessary. Thanks to them we are able to aport significative improvements in the stimulation and development of the student's capacities.

- The Performing Arts shall be present, as curricular subject, in every level of regulated non-university education

- The need of a change in the educational system towards a modernization of education which provides a more integral, encouraging and significant learning of the students, where all their capacities and competences needed for their education are stimulated and developed, giving more importance to the process and the persona.

- That Performing Arts' spectacles for young audiences need to have a language that attract youth.

- The need of forming professionals of education with sensibility for arts in general and for all the Performing Arts in particular. So that the professorship is artist, teacher and mediator, so that it is able to confront the challenges of teaching Performing Arts.

- The new artistic tendencies are usually not worked on in conservatories and Performing Arts' schools

- Public colleges should offer degrees in Performing Arts, to guarantee equal opportunities

In addition to that, the investigation possesses a theoretical part where we state what is understood as education in the field of Performing arts and another part focused in the evocation of the regulation of Performing Arts' education in Spanish educational legislation (1970-2020).

Referencias

Alfonso-Benlliure, V., Motos, T. y Fields, D.L. (2021). Is it true that young drama practitioners are more creative and have a higher emotional intelligence? Thinking Skills and Creativity, 39(1).

Alva de, E. (2016). Motivación, pasión y autoestima en la danza: el caso del alumnado del Conservatorio Superior de Danza de Málaga. Publicaciones y Divulgación Científica. Universidad de Málaga.

Cabedo, C., R. Juncos , R. y Valero, J. P. (2015). Las enseñanzas de Música y Danza en la Comunidad Valenciana Marco teórico para su evaluación desde un modelo de cohesión social. Generalitat Valenciana.

Jeannotte, S. (2017). The social effects of Culture. A Literature Review. Centre on Governance. University of Ottawa.

Motos, T., Giménez, C. y Gassent, R. (2021). Trabajo de Sísifo. Las artes escénicas en la educación. La voz de la Academia. Madrid: Academia AAEE.

LA MÚSICA Y EL ANIME: LAS FUNCIONES MUSICALES EN FLCL (FOOLY COOLY). ANÁLISIS CINEMATOGRÁFICO

Music and anime: the musical functions in FLCL (Fooly Cooly). Film analysis

PALABRAS CLAVE
Anime, Banda sonora, Música, Animación, Sonido

KEYWORDS
Anime, Soundtrack, Music, Animation, Sound

Javier Sevilla-San-Miguel
Universidad de Extremadura, Badajoz, España
jasevilla@alumnos.unex.es

Javier Trabadela-Robles
Departamento de Información y Comunicación, Universidad de Extremadura, Badajoz, España
jtrarob@unex.es

La siguiente comunicación, que se va a presentar al I Congreso Internacional de Educación e Investigación Musical, parte de una investigación centrada en explorar cómo la forma musical, dentro de una obra audiovisual en formato de animación, influye y transmite ideas al espectador, interactuando con el apartado visual. Para ello, se ha realizado un análisis completo de las formas sonoras musicales que pueden encontrarse en una producción audiovisual, dividido en las secuencias y escenas que conforman la parte inicial de la serie de animación japonesa de los estudios GAINAX y Production I.G., FLCL (Fooly Cooly).

Como conclusión, es posible afirmar que las formas musicales analizadas son necesarias para comprender la percepción de la animación y los planos, los personajes y el sentido del mensaje de FLCL (Fooly Cooly).

The following communication, which it is going to be presented at the I International Congress of Music Education and Research, is based on a research focused on exploring how the musical form, within an audiovisual work in animation format, influences and transmits ideas to the viewer, interacting with

the visual section. For this purpose, a complete analysis of the musical sound forms that can be found in an audiovisual production has been carried out, divided into the sequences and scenes that make up the beginning of the Japanese animated series of GAINAX and Production I.G. studios, FLCL (Fooly Cooly).

As a conclusion, it is possible to affirm that the analyzed musical forms are necessary to understand the perception of the animation and the shots, the characters and the meaning of the message of FLCL (Fooly Cooly).

Referencias

Brophy, P. (2016). The Sound of an Android's Soul: Music, MIDI and Muzak in Time Of Eve. En L. Greene, D. Kulezic-Wilson (Ed.), The Palgrave Handbook of Sound Design and Music in Screen Media: Integrated Soundtracks (331-346). Palgrave Macmillan.

Cebrián López, N. (2018). Música y narración en la serie de animación Over the Garden Wall (Trabajo de Final de Grado, Universitat Politècnica de València). [Consultado 28 noviembre, 2021] Recuperado http://hdl.handle.net/10251/110425.

Chen, QP, Wu, JJ y Ruan, WQ (2021). What fascinates you? Structural dimension and element analysis of sensory impressions of tourist destinations created by animated works. Asia Pacific Journal of Tourism Research, vol. 26 (Issue 9), 1038-1054. [Consultado 28 noviembre, 2021] Recuperado https://doi.org/10.1080/10941665.2021.1941157.

Chion, M. (1993). La audiovisión. Barcelona: Editorial Paidós.

Díez, E. (2009). La escritura cinematográfica y el leitmotiv, (Artículo científico, Universidad Antonio de Nebrija), pp. 236-255. [Consultado 28 noviembre, 2021] Recuperado https://hdl.handle.net/10171/7291.

Enokido, Y. (Guionista) y Tsurumaki, K. (Director). (2000). «Furi Kuri» (フリクリ) [Capítulo de serie de televisión]. En Sato, H. y Nishizawa, M. (Productor), FLCL (Fooly Cooly) [Blu-ray]. Japón: Gainax y Production I.G.

Fraile Prieto, T. (2004). Funciones de la música en el cine. Extracto del Trabajo de Grado Introducción a la música en el cine: apuntes para el estudio de sus teorías y funciones [Universidad de Salamanca]. Academia.edu .

Grajdian, M. (2016). Liquid identity Love, heavy metal and the dynamics of gender in anime soundtracks. En F. Heesch; N. Scott (Ed.), Heavy Metal, Gender and Sexuality (209-224).

Routledge. Gorbman, C. (1987). Unheard melodies. Narrative film music. BFI Publishing.

Kakesu, H., Ito, A. y Ito, K. (2-3 junio, 2017). A Music Analysis on Atomospheric Sounds in Japanese Sci-Fi Anime [Comunicación en congreso]. 2017 Nicograph International (NicoInt), Kyoto Japan. DOI 10.1109/NICOInt.2017.26.

Kakesu, H., Ito, A. y Ito, K. (29-30 junio, 2018). Development of Analytical Method on Musical Effect Sound in Japanimation Works [Comunicación en congreso]. 2018 Nicograph International (NicoInt), Tainan Natl Univ Arts, TAIWAN. [Consultado 1 diciembre, 2021] Recuperado DOI 10.1109/NICOINT.2018.00013

Lack, R. (1999). La música en el cine. Madrid: Cátedra.

Merchant-Knudsen, T. R. (2020). "Lost Inside Empire": Self-Orientalization in the Animation and Sounds of Hayao Miyazaki's The Wind Rises. SARE, 57(1), 174-198. https://doi.org/10.22452/sare.vol57no1.13

Payri, B. y Prósper, J. (2011). Aplicación de la música para estructurar el montaje: fundidos y cadencias musicales en Desayuno con diamantes. SituArte, 6(10), 20-33. [Consultado 1 diciembre, 2021] Recuperado http://hdl.handle.net/10251/48927

Regidor González, M. (2015). La canción preexistente versus la música cinematográfica como géneros en la cinematografía de David Lynch [Trabajo fin de máster, Universidad Politècnica de Valencia]. RiuNet. http://hdl.handle.net/10251/57378

Román, A. (2008). El lenguaje musivisual: semiótica y estética de la música cinematográfica. Visión libros.

The Pillows y Mitsumune, S. (2000). Ride On Shooting Star [The Pillows]. En FLCL Original Soundtrack, Vol. 1: Addict [CD]. Japón: King Records.

The Pillows y Mitsumune, S. (2000). Little Busters [The Pillows]. En FLCL Original Soundtrack, Vol. 1: Addict [CD]. Japón: KING RECORDS.

Van Elferen, I. (2012). Dream Timbre: Notes on Lynchian Sound Design. En Wierzbicki, J. (Ed.), Music, Sound and Filmakers (14). Routledge.

Xalabarder, C. (1997). Enciclopedia de las bandas sonoras. Barcelona: Ediciones B.

Financiación

Investigación financiada por la Junta de Extremadura (Consejería de Economía, Ciencia y Agenda Digital) y por la Unión Europea "Fondo Europeo de Desarrollo Regional. Una manera de hacer Europa". Ayuda GR21028

JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Economía, Ciencia y Agenda Digital

Unión Europea
Fondo Europeo de Desarrollo Regional
Una manera de hacer Europa

EL VALOR DE LA MÚSICA EN LA PUBLICIDAD: SPOT DECATHLON

The value of music in advertising: decathlon spot

PALABRAS CLAVE
Publicidad, Marketing, Música

KEYWORDS
Advertising, Marketing, Music

Lydia Corzo Cortés
Universidad de Extremadura, España
lydiacorzo@gmail.com

Vivimos en una sociedad en la que consumimos de forma constante mensajes publicitarios, ya sea de manera intencionada, como puede ser escuchando una cuña radiofónica, o bien de forma casual como cuando vamos caminando por la calle y encontramos publicidad en una marquesina de una parada de autobús. La publicidad convive con nosotros a diario y más ahora que también ha llegado a los dispositivos móviles tanto en las webs, vídeos de Youtube e incluso en las redes sociales como Instagram.

Centrándonos en los spots publicitarios (en su origen televisivos, aunque ahora disponibles también en versión web) valoramos principalmente las imágenes que nos muestran para presentarnos el producto o servicio pero, ¿nos fijamos en la música que acompaña a las imágenes? El sonido es fundamental para que un conjunto de imágenes adquiera un sentido determinado, que generalmente será el significado que el anunciante quiera transmitir al público. Aun así, muchas veces nos olvidamos de este elemento, aunque su papel sea fundamental. Cabe destacar que incluso el silencio, aunque no sea música, tiene muchísima fuerza e importancia en un mensaje, aunque el espectador no lo perciba así.

Es por todo esto que estudiaremos la importancia que tiene la música en la publicidad y la manera en la que ésta condiciona la forma de interpretar un mensaje. Además, también analizaremos algunos casos destacados.

We live in a society in which we constantly consume advertising messages, either intentionally, such as listening to a radio spot, or casually, such as when we are walking down the street and find advertising on a bus stop marquee bus. Advertising lives with us on a daily basis and even more so now that it has also reached mobile devices both on the web, Youtube videos and even on social networks such as Instagram.

Focusing on advertising spots (originally on television but now also available on the web) we mainly value the images that they show us to present the product or service, but do we look at the music that accompanies the images? Sound is essential for a set of images to acquire a certain meaning, which will generally be the meaning that the advertiser wants to convey to the public. Even so, many times we forget about this element, even thought its role is fundamental. It should be noted that even silence, even it isn't music, has a lot of strenght and importance in a message even if the viewer doesn't perceive it that way.

It's for all this that we will study the importance of music in advertising and the way in which it conditions the way of interpreting a message. In addition, we will also analyze some outstanding cases.

Referencias

Gómez Nieto, B. (2017). Fundamentos de la publicidad. ESIC.

Sánchez Rodríguez, V. (2015). Música y publicidad. Una aproximación metodológica al análisis músico-audiovisual de anuncios televisivos. Vivat Academia, (133), 86-101. E-ISSN: 1575-2844.

Santacreu Fernández, O. A. (2022). La música en la publicidad. (Tesis doctoral). Universidad de Alicante.

#FOROEM22Badajoz_COMUNICACIONES I_mesa_A.2)

NUEVO MÉTODO DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE CUBOTES

The value of music in advertising: decathlon spot

PALABRAS CLAVE
Gamificación, Aprendizaje, Enseñanza, Lenguaje

KEYWORDS
Gamification, Learning, Teaching, Language

Eva Simó González
CUBOTES, España
eva.klassik@gmail.com

Después de más de 30 años dedicados a la docencia y en concreto a la enseñanza musical, hemos creado un nuevo método educativo para mejorar la enseñanza y el aprendizaje del lenguaje musical y el instrumento.

El lenguaje musical a veces puede ser una carga para el aprendiz de músico. Pero está claro que sin él no podemos interpretar las partituras ni tocar un instrumento o cantar.

Tras estos años, hemos podido comprobar que los estudiantes aprenden mejor y más rápido con ejemplos, juegos y la práctica del lenguaje junto con el instrumento. Por esa razón diseñamos el nuevo método de enseñanza-aprendizaje CUBOTES, con el que hemos podido experimentar resultados muy positivos, a muy corto plazo y de forma permanente, con la comprensión y el aprendizaje de los conceptos musicales.

TOCANDO las notas, los alumnos utilizan otro sentido además del oído y la vista. El tacto. Tan importante para poder experimentar, investigar, tratar las notas, los acordes, las alteraciones y otros conceptos musicales. Así, los alumnos pueden manipular la música.

Sabemos que los docentes son muy importantes para los discentes, pero también lo son los métodos que utilizan para llevar a cabo su cometido.

El método CUBOTES es una herramienta para enseñar y aprender el lenguaje musical y el instrumento de una manera diferente, divertida y eficaz. Con la cual, a través de la manipulación de dados de madera (con el nombre de las notas y las alteraciones), a través del juego, logramos aprender y entender toda

la teoría musical, poniéndola en práctica, ya sea en la pizarra o libreta pautada, con el instrumento o cantando.

El método CUBOTES no solo consiste en unos dados, en diferente número y tamaño según el nivel y edad de los alumnos. También consta de cinco libros que abarcan todo el lenguaje musical con ejercicios, juegos y ejemplos específicamente diseñados para el método, para practicar y divertirse aprendiendo.

Dejar por escrito los ejercicios y propuestas de juego que se pueden llegar a realizar con los dados, exponiendo toda la teoría, cambiando la forma de enseñar y aprender el lenguaje musical, ha permitido a los profesores de música enseñar de otra manera. TOCANDO las notas, además de con el instrumento, con sus propias manos.

Con CUBOTES hemos conseguido darle forma a algo tan abstracto como es la música, para que el estudiante o maestro pueda repetir una y otra vez un ejercicio, tocando los dados, moviéndolos, jugando, aprendiendo, motivándose a descubrir y ponerlo en práctica al momento. Fijando unos conocimientos que difícilmente podrá olvidar, ya que nos permiten utilizar un sentido más.

¿Por qué es tan eficaz el método CUBOTES? Lo visual ayuda, y si, además, los dados se pueden coger, mover, colocar y cambiar de lugar cuando uno lo desea, nos damos cuenta que estamos dominando la situación. Y eso motiva. Lo cual, lleva a seguir queriendo trabajar y aprender, jugando, “tocando” las notas y tocando un instrumento o cantando, o escribiendo. La música, ahora, además, la movemos.

After more than 30 years of dedication to the teaching and specifically to the teaching of music, we have created a revolutionary educational method designed to improve the teaching and learning of musical language and instruments.

Learning musical language can sometimes be a burden for apprentice musicians, but it is clear that without it they cannot interpret sheet music, play an instrument, or sing.

Through the years, we have seen that students learn better and faster through examples and games and by practicing musical language together with their instruments. With this reason in mind we have designed CUBOTES, a new method for the teaching and learning of musical concepts. With CUBOTES we have experienced very rapid, positive results, in the students’ permanent understanding and mastery of musical language.

When the students play notes, they use another sense besides hearing and sight. TOUCH, which is extremely important because it lets the learners expe-

riment, investigate, and focus on notes, chords, accidentals and other musical concepts. In this way, the learners can manipulate music.

We all know how important teachers are for their students, but so are the methods they use to achieve their purpose, which is to teach and help learners to love music.

The CUBOTES method is a tool for teaching and learning musical language and instruments in a fun, new, and effective way. Students learn and master music theory through play, using wooden dice labeled with the names of notes and accidentals. They put theory into practice by using blackboards, notebooks, instruments or even their own voices.

The CUBOTES method not only consists of dice, in different numbers and sizes according to the level and age of the students. It also consists of five books that cover the entire musical language with exercises, games and examples specifically designed for the method, to practice and have fun learning.

Putting down in writing the exercises and game proposals that can be achieved with the dice, exposing all the theory, changing the way of teaching and learning the musical language, has allowed music teachers to teach in another way. TOUCHING the notes, in addition to the instrument, with their own hands.

With CUBOTES we manage to give shape to something as abstract as music. Students and teachers can repeat exercises as often as they want, by touching the dice, moving them, playing, learning, motivating themselves to discover and put it into practice at the moment. Setting knowledge that will be difficult to forget, since it allows us to use one more sense.

Why is the CUBOTES method so effective? The method stimulates visual learning, and, since the dice can be picked up, rotated, set down and moved, the learners realize that they are mastering the situation. And that motivates them to keep on working, learning, and playing, “touching” the notes and playing an instrument. Or singing, or writing. With CUBOTES, we can now literally move the music.

Referencias

Bernardo Carras, J. & Baterretche Baignol, J. (1998). Técnicas y recursos para motivar a los alumnos. Madrid: Ediciones Rialp.

Hirsh-Pasek, K. & Michnick Golinkoff, R. (2005). Einstein Never Used Flash Cards [Einstein nunca memorizó, aprendió jugando]. Madrid: Ediciones Martínez Roca, S.A.

Sanjosé Huguet, V. (1997). Didáctica de la Expresión Musical para Maestros. Valencia: PILES, Editorial de Música, S.A.

Simó, E. (2021). CUBOTES. Llenguatge Musical. Barcelona: Eva Simó.
Taylor, E. (2002). La teoría musical en la práctica. The Associated Board of the Royal Schools of Music. London: ABRSM.
Zamacois, J (1989). Tratado de Armonía. Barcelona: Editorial Labor, S.A.
Zamacois, J. (1974). Teoría de la Música. Barcelona: Editorial Labor, S.A.

LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA Y LA CREACIÓN SONORA Y MUSICAL EN LAS AULAS EXTREMEÑAS

Contemporary music and sound and musical creation in Extremadura´s classrooms

PALABRAS CLAVE
Música contemporánea, Educación musical, Creación sonora, Formación docente

KEYWORDS
Contemporary music, Musical education, Sound creation, Teacher training

Yolanda Trujillo Galea
Facultad de Formación del Profesorado, Universidad de Extremadura, Cáceres
yolandatg@unex.es

La música contemporánea y sus posibilidades didácticas son un nexo importante de la educación musical actual con las demandas de la sociedad del siglo XXI. Numerosos estudios han corroborado que la comprensión estética de los nuevos lenguajes de la música contemporánea, la exploración del mundo sonoro, así como el aprendizaje de la música a través de la creación musical y sonora, parecen ser elementos clave que conectan con la contemporaneidad del alumnado.

Partiendo de estas premisas, y considerando que los docentes son los principales agentes de cambio, se llevó a cabo una investigación con el objetivo de indagar acerca de las prácticas docentes actuales de profesores y profesoras de música. Concretamente, en esta investigación se exploraron los usos de la música contemporánea, y las prácticas creativas asociadas a ella, que emplean actualmente en el aula los docentes de música de Educación Primaria y Secundaria de centros educativos públicos de Extremadura.

Mediante un tipo de diseño descriptivo y una metodología cuantitativa, se pasó a todo el universo docente un cuestionario y se realizó un análisis descriptivo (medidas de tendencia central con validación de escalas mediante coeficiente de Cronbach) y estadístico relacional (Chi Cuadrado x2) de los resul-

tados. La encuesta fue respondida y completada por 63 docentes, con un nivel de confianza del 90% y un margen de error del 9%.

Los resultados mostraron que los repertorios de la música contemporánea y el arte sonoro están menos presentes en las aulas de los encuestados que otros repertorios, a pesar de ser valorados en general por los mismos. Por otro lado, este colectivo da menos importancia y dedica menos tiempo a las actividades creativas que al resto de actividades. Una posible causa podría ser la insuficiente formación pedagógica y/o musical del profesorado.

Contemporary music and its possibilities for educational purposes are an important link between current music education and the demands of 21st century society. Numerous studies have corroborated that the aesthetic understanding of the new languages of contemporary music, the exploration of the sound world, as well as the learning of music through musical and sound creation, seem to be key elements that connect with the contemporaneity of students.

Based on these premises and considering that teachers are the key agents of change, an investigation was carried out with the aim of inquiring about the current teaching practices of music teachers. Specifically, this research explored the uses of contemporary music and the creative practices associated with it currently used in the classroom by Primary and Secondary music teachers from public schools in Extremadura region, Spain.

Using a descriptive design and a quantitative approach, a questionnaire was passed to the entire teaching universe and a descriptive analysis was carried out (by measures of central tendency with scale validation using Cronbach's coefficient) and relational statistics (Chi Square) of the results. The survey was completed by 63 teachers, with a confidence level of 90% and a margin of error of 9%.

The results showed that the repertoires of contemporary music and sound art are less present than others in their classrooms, despite being generally well valued by them. On the other hand, teachers give less importance and dedicate less time to creative activities than to other activities. A proximate cause could be the insufficient pedagogical and/or musical training of the teaching staff.

Referencias

Lines, D. K. (2009). La educación musical en la cultura contemporánea. La educación musical para el nuevo milenio: El futuro de la teoría y la práctica de la enseñanza y el aprendizaje de la música. Madrid: Ediciones Morata.

Murillo, A. (2017). Repensar las aulas de música o como abandonar la zona de confort: Alumnado y profesorado como creadores. La mecánica de la creación sonora. España: Monografies & Aproximacions.

Odena, O., & Welch, G. (2009). A generative model of teachers' thinking on musical creativity. Psychology of Music, 37(4), 416–442.

Porto, S. M. (2014). A estética contemporânea e a Educação Musical da criança. Uma Investigação-Acção sobre a Actualidade da Música Erudita em Contextos Artístico-Pedagógicos. (Tesis doctoral). Universidad de Extremadura, Extremadura.

Urrutia, A., & Díaz, M. (2013). La música contemporánea en la educación secundaria: características, prácticas docentes y posicionamiento del profesorado. Revista CPU-e, 17, 1-40.

MÚSICA CONTEMPORÁNEA COMO HERRAMIENTA DE COHESIÓN SOCIAL. DIFERENTES CASOS

Contemporary music as a tool for social cohesion. Different cases

PALABRAS CLAVE
Música contemporánea, Inclusión, Colaboración, Creatividad

KEYWORDS
Music Schools, Non-formal education, Musical Language, Workshop

Alicia Arnau Aparicio
Maestra educación Infantil, Conselleria de Educación CV, España
a.arnauaparicio@edu.gva.es

Joan Soriano Morales
Profesor de percusión, Conselleria de Educación CV, España
j.sorianomorales@edu.gva.es

Las diferentes experiencias de organización, gestión, producción, dirección y participación directa en la interpretación a través de los 9 ediciones del Festival Internacional SOXXI (proyecto para la difusión de la Cultura y las Artes Contemporáneas de la Vila de Canals, València) señalan a la familia de los instrumentos de percusión en general, y en particular a la música de reciente creación como una herramienta valiosa por su proximidad, cercanía e inmediatez con el intérprete para tejer las necesarias redes de cohesión socioculturales que la actualidad demanda.

Este repertorio permite compartir, participar, expresar e interpretar en diversos procesos creativos interdisciplinares donde pueden converger transversalmente todos los miembros de una comunidad.

Los casos prácticos que se describen aglutinan en un mismo evento a profesionales de reconocido prestigio nacional e internacional del campo de la creación y la interpretación en el panorama actual, estudiantes y músicos amateurs, alumnos de educación infantil, primaria, secundaria y diferentes grupos y asociaciones dedicadas a potenciar la participación social de las personas con capacidades diversas y miembros de talleres ocupacionales de la localidad de Canals en la provincia de València.

The different experiences of organization, management, production, direction and direct participation in the performance through the 9 editions of the SOXXI International Festival (project for the dissemination of Culture and Contemporary Arts of Vila de Canals, València) point to the family of percussion instruments in general, and in particular to recently created music as a valuable tool due to its proximity, closeness and immediacy with the performer to weave the necessary socio-cultural cohesion networks that today demands.

This repertoire allows sharing, participating, expressing and interpreting in various interdisciplinary creative processes where all members of a community can converge transversally.

The practical cases that are described bring together in the same event professionals of recognized national and international prestige in the field of creation and interpretation in the current panorama, students and amateur musicians, children's, primary, and secondary education students and different groups and associations. dedicated to promoting the social participation of people with diverse abilities and members of occupational workshops in the town of Canals in the province of Valencia.

Referencias

Acaso, M. (2013). rEDUvolution. Hacer la revolución en la educación. Barcelona: Espasa Libros.

Gaynor, M.L. (2001). Sonidos que curan. Barcelona: Urano.

Glover, J. (2004). Niños compositores. Barcelona: Graó.

Swanwick, K. (2006). Música, pensamiento y educación. Madrid: Morata.

COMPONIENDO CON SOUNDPAINTING EN EL AULA DE MÚSICA. UN ESTUDIO DE CASOS COLECTIVO SOBRE CREACIÓN SONORA COLABORATIVA

Composing with Soundpainting in the Music Classroom. A collective case study on collaborative sound creation.

PALABRAS CLAVE
Soundpainting, Creación sonora colaborativa, Creatividad, Enseñanza y aprendizaje creativo

KEYWORDS
Soundpainting, Collaborative sound creation, Creativity and Creative learning

Óscar Vidal
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universitat de València, España
oscar.vidal@uv.es

Remigi Morant
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universitat de València, España
remigi.morant@uv.es

Soundpainting es el lenguaje de signos creado por Walter Thompson para la creación sonora en tiempo real. Se basa en la comunicación y la interacción, mediante la producción de gestos, entre un compositor (soundpainter) y un grupo de intérpretes (performers). Este diálogo genera un material sonoro y visual para poder crear de manera colaborativa composiciones de arte multidisciplinar.

Esta investigación ha analizado el desempeño creativo de diferentes grupos de alumnos de educación primaria y secundaria al usar el lenguaje SP como recurso para la creación sonora, describiendo sus experiencias de colaboración creativa.

Desde un enfoque cualitativo, optó por elegir el estudio de casos colectivo de tipo instrumental como método para alcanzar los objetivos planteados.

Así, se analizaron en profundidad diez casos pertenecientes a cuatro centros educativos públicos de la Comunidad Valenciana. Los datos se recogieron a través de entrevistas, la revisión y el análisis de documentación, y la observación, tanto del investigador (participante) como de dos expertos en el tema de estudio (no participante). Se han utilizado las bases de la teoría fundamentada para la obtención de categorías, directamente desde el objeto de estudio y de las experiencias observadas en esta temática poco estudiada.

Los resultados muestran que, al implementar tareas creativas en el aula usando el lenguaje Soundpainting, se ha generado un espacio de colaboración social y de inclusión, permitiendo la aparición de múltiples creatividades a través de experiencias artísticas no fragmentadas. De ese modo, el alumnado ha desarrollado procesos de experimentación y exploración sonora, independientemente de su nivel y de sus experiencias musicales previas.

Las conclusiones del estudio revelan que el desempeño compositivo con Soundpainting ha dado la oportunidad al alumnado de asomarse a su propio mundo creativo, para poder desarrollarlo y expresarse afianzando su propia personalidad. Este lenguaje supone una contribución a los planteamientos metodológicos ya existentes, como experiencia de enseñanza y aprendizaje creativo, en la medida de dotar al profesorado de estrategias o prácticas que animen al alumnado a crear músicas originales en relación con el desarrollo de su pensamiento creativo.

Dadas sus características propias, Soundpainting posee contenidos flexibles para poder ser utilizados por cualquier tipo de alumnado y en cualquier nivel educativo. En este sentido, futuras investigaciones, podrían ampliar el ámbito de estudio a otras áreas y niveles del currículum, combinando enfoques cualitativos y cuantitativos.

Soundpainting is the sign language created by Walter Thompson for real-time sound creation. It is based on communication and interaction, through the production of gestures, between a composer (soundpainter) and a group of interpreters (performers). This dialogue generates sound and visual material to be able to collaboratively create multidisciplinary art compositions.

This research has analyzed the creative performance of different groups of primary and secondary school students when using the SP language as a resource for sound creation, describing their experiences of creative collaboration.

From a qualitative approach, he chose to choose the collective case study of an instrumental type as a method to achieve the stated objectives. Thus,

ten cases belonging to four public educational centers of the Valencian Community were analyzed in depth. The data was collected through interviews, review and analysis of documentation, and observation, both by the researcher (participant) and by two experts on the subject of study (non-participant). The bases of the grounded theory have been used to obtain categories, directly from the object of study and from the experiences observed in this subject little studied.

The results show that, by implementing creative tasks in the classroom using the Soundpainting language, a space for social collaboration and inclusion has been generated, allowing the appearance of multiple creativities through non-fragmented artistic experiences. In this way, the students have developed processes of experimentation and sound exploration, regardless of their level and their previous musical experiences.

The conclusions of the study reveal that the compositional performance with Soundpainting has given the students the opportunity to look into their own creative world, to be able to develop it and express themselves by strengthening their own personality. This language represents a contribution to existing methodological approaches, as a creative teaching and learning experience, to the extent that it provides teachers with strategies or practices that encourage students to create original music in relation to the development of their creative thinking.

Given its own characteristics, Soundpainting has flexible content to be used by any type of student and at any educational level. In this sense, future research could broaden the scope of study to other areas and levels of the curriculum, combining qualitative and quantitative approaches.

Referencias

Cárdenas, M. I. (2003). Evolución de la educación musical. La pedagogía de creación musical. Lugo: Unicopia

Delalande, F. (2007). De la exploración sonora a la invención musical. En M. Díaz y E. Riaño (Eds.). Creatividad en Educación Musical (pp. 71-76). Santander: Universidad de Cantabria.

Espinosa, S. (2005). Creación sonora en tiempo real. Una propuesta colectiva en la escuela secundaria. Aula de innovación educativa, 14(145), 28-33.

Thompson, W. (2009). Soundpainting: el arte de la composición en directo. Eufonía: Didáctica de la música, (47), 77-83.

Thompson, W. (2014). Soundpainting. The art of live composition. Workbook 3 Theater & Dance. New York: SPing-books.

Vidal, O. y Morant, R. (2017). Aplicaciones didácticas del lenguaje Soundpainting en diferentes ámbitos educativos: una herramienta para la creación en tiempo real. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical, 14, 329-350.

MÚSICA MODERNA Y NUEVAS TECNOLOGÍAS EN EL AULA DE MÚSICA EN ALUMNADO CON ALTAS CAPACIDADES

Modern Music and New Technologies in the music classroom for gifted students

PALABRAS CLAVE
Altas capacidades, Música moderna, Nuevas tecnologías, Enriquecimiento extracurricular, Necesidades Educativas Especiales

KEYWORDS
Gifted students, Modern music, New technologies, Extracurricular enrichment, Special Needs Education

Isidoro García Díaz
Didáctica de la Expresión Musical, Universidad de Extremadura, España
isgardia@unex.es

El alumnado con Altas Capacidades, según la legislación vigente se incluye dentro de la tipología de alumnado con Necesidades Educativas Especiales. Por tanto, las necesidades de este alumnado, a pesar de tratarse de capacidades excepcionalmente superiores, también conforman otro tipo de manifestaciones de estas necesidades educativas. A pesar de que en la legislación se hace hincapié en la necesidad de proporcionarles una educación diferenciada, su escolarización se lleva a cabo en centros ordinarios, lo que dificulta el poder llevar a cabo esa educación diferenciada. Lograr la integración a nivel personal y educativa de este alumnado resulta muy necesario, por ello es necesario llevar a cabo un cambio metodológico con este alumnado, que contribuya a lograr su pleno desarrollo.

Numerosos estudios muestran los beneficios de la enseñanza musical, pero resulta llamativa la escasez de estudios que profundizan en los beneficios de la Música en alumnos con Altas Capacidades. Según Swanwick (1988) la música contribuye a la regulación emocional de este alumnado y facilita la interacción con su entorno. Por ello, a través de este proyecto, se pretende contribuir al desarrollo integral de este alumnado mediante la introducción de la música moderna y las nuevas tecnologías en el aula de música.

Se diseñó un programa formativo que se ha desarrollado dentro del programa de enriquecimiento extracurricular TalentiaCC desde curso escolar 2018-19. Su duración ha sido de 5 talleres de 4 horas cada uno. Se ha llevado a cabo una adaptación de un repertorio de música moderna a instrumental Orff combinado con instrumentos electrófonos, utilizando como soporte las nuevas tecnologías. Esta propuesta se ha llevado a cabo mediante trabajo colaborativo.

Los resultados obtenidos son muy positivos, ya que se logra una alta implicación de alumnos y familiares, demostrando la adquisición de conocimientos musicales y una clara mejora en las relaciones sociales.

Gifted students, according to current legislation, are included within the typology of students with Special Educational Needs. Therefore, the needs of these students, despite being exceptionally superior abilities, also make up another type of manifestation of these educational needs. Even though legislation emphasizes the need to provide them with a differentiated education, their schooling is carried out in regular schools, which makes it difficult to carry out this differentiated education. Achieving the personal and educational integration of these students is very necessary, therefore it is necessary to carry out a methodological change with these students, which contributes to achieve their full development.

Numerous studies show the benefits of music teaching, but it is striking the scarcity of studies that delve into the benefits of music in gifted students. According to Swanwick (1988), music contributes to the emotional regulation of these students and facilitates interaction with their environment. Therefore, through this project, it is intended to contribute to the integral development of these students by introducing modern music and new technologies in the music classroom.

A training program was designed and has been developed within the TalentiaCC extracurricular enrichment program since the 2018-19 school year. Its duration has been 5 workshops of 4 hours each. It has been carried out an adaptation of a repertoire of modern music to Orff instruments combined with electrophone instruments, using new technologies as a support. This proposal has been carried out through collaborative work.

The results obtained are very positive, since a high involvement of students and their families has been achieved, demonstrating the acquisition of musical knowledge and a clear improvement in social relations.

Referencias

Jiménez, F. G. (2009). Alumnado con altas capacidades intelectuales: conceptualización, identificación y respuesta desde el sistema educativo. Hekademos: Revista Educativa Digital, (2), 21-36.

Martín, M. C. L. (2016). Altas capacidades en nuestro sistema educativo. Punto Rojo Libros.

Román García, S., & Barrera Ramírez, F. (2019). Una experiencia docente de audición y creación musical mediante TIC con alumnado de altas capacidades intelectuales.

Swanwick, K. (1991). Música, pensamiento y educación (Vol. 24). Morata.

Tourón, J. (2020). Las altas capacidades en el sistema educativo español: reflexiones sobre el concepto y la identificación: Concept and Identification Issues. Revista de Investigación Educativa, 38(1), 15-32.

#FOROEM22Badajoz_COMUNICACIONES I_mesa_B.1)

APRENDIZAJE INFORMAL EN EL AULA DE MÚSICA Y SUS IMPLICACIONES EN EL ROL DOCENTE: ALGUNAS CONSIDERACIONES

Informal learning in the music classroom and its implications for the teaching role: Some considerations

PALABRAS CLAVE
Educación Informal, Educación Musical, Educación Primaria

KEYWORDS
Informal Music Education, Primary Education, Socio-community education

Cristina Arriaga-Sanz
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad del País Vasco, España
cristina.arriaga@ehu.eus

Alberto Cabedo-Mas
Departamento de Educación y Didácticas Específicas, Universitat Jaume I de Castellón. España
cabedoa@edu.uji.es

El aprendizaje informal en el aula de música (Green, 2008) nace de manera fundamental con el fin de garantizar un aprendizaje centrado en los intereses y motivaciones del alumnado, significativo y holístico, a partir del cual los estudiantes componen, interpretan, escuchan e improvisan música escogida por ellos, copiando de oído y sin una estructuración, diferenciación o secuenciación de los pasos que se dan en este aprendizaje. Este modelo requiere de un cambio en el papel del docente, que debe convertirse en un observador capaz de identificar las necesidades puntuales de cada momento y ofrecer claves para que el estudiantado sea capaz de resolver sus propios problemas.

En este texto presentamos el proceso educativo que se está llevando a cabo en un proyecto que lleva por título Musiquem-Censal y se implementa en un Centro de Educación Primaria de la ciudad de Castelló de la Plana.

Musiquem-Censal propone la inclusión del aprendizaje informal en el aula de música. El proyecto se realiza en horario escolar y se implementa por dos músicos profesionales que colaboran con los y las maestras del centro.

El objetivo de esta comunicación es analizar algunos elementos de la implementación del proyecto Musiquem-Censal y su relación con posibles cambios en el rol del docente. A partir de una entrevista semiestructurada con los dos músicos que implementan el proyecto en el aula, exploramos las decisiones que se han tomado para incluir un modelo de aprendizaje informal en el aula de primaria. Las entrevistas han sido categorizadas haciendo uso de un análisis fenomenológico interpretativo.

Los resultados muestran cómo la implementación de este tipo de aprendizaje demanda un cambio en el papel del docente, que requiere adquirir estrategias para dotar de agencia al alumnado para potenciar su capacidad de colaborar, auto-regularse y autodirigir su aprendizaje. Al mismo tiempo, necesita superar el rol directivo del docente y favorecer la toma de decisiones del alumnado. También se observa que se da de forma espontánea la tutoría entre iguales y que es habitual partir de la práctica e incluir la teoría únicamente en función de la necesidad y motivación del estudiantado. Todo ello obliga a articular dinámicas de gestión del aula, de aprendizaje de contenidos, y de resolución de conflictos asentadas en la reflexión constante y en una combinación de exigibilidad individual y de interdependencia positiva en la toma de decisiones.

Informal learning in the music classroom (Green, 2008) emerges mainly in order to ensure the learning process is focused on students' interests and motivations, meaningful and holistic, from which students compose, perform, listen to and improvise music chosen by them, copying by ear and without a structuring, differentiation or sequencing of the steps involved in this learning. Informal music learning requires a change in the role of the teacher, who needs to become an observer capable of identifying the specific needs of each moment and offer guidelines that help students to solve their own problems.

In this text we present the educational process that is being carried out in a project called Musiquem-Censal, which is implemented in a Primary School in the city of Castelló de la Plana, Spain. Musiquem-Censal proposes the inclusion of informal learning in the music classroom. The project is carried out during school hours and is implemented by two professional musicians who collaborate with the primary teachers.

The aim of this paper is to analyse some elements of the implementation of Musiquem-Censal project and its relationship with possible changes in the role of the teacher. Based on a semi-structured interview with the two musicians who implement the project in the classroom, we explore the decisions that have been made to include an informal learning model in the classroom. The interviews have been categorised using interpretative phenomenological analysis.

The results show how introducing this new way of learning demands a change in the role of the teacher, who needs to acquire strategies to give agency to the students in order to enhance their ability to collaborate, self-regulate and self-direct their learning. At the same time, it is necessary to overcome the teacher's directive role and favour student decision making. It is also observed that peer tutoring occurs spontaneously and that it is common to start from practice and include theory only according to the needs and motivation of the students. All this makes it necessary to articulate classroom management, content learning and conflict resolution dynamics based on constant reflection and a combination of individual demandability and positive interdependence in decision-making.

Referencias

Green, L. (2017). Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy. Routledge.

¿ESTAMOS ENSEÑANDO MÚSICA EN LAS CLASES DE MÚSICA?

Are we teaching music in music lessons?

PALABRAS CLAVE
Facilitación musical, Metodología Orff, Stringclass, Yamaha ClassBand

KEYWORDS
Musical facilitation, Orff instruments, Stringclass, Yamaha ClassBand

Rafael Villanueva Liñán
Departamento de Ciencias de la Educación,
Universidad de Alcalá, España
rafael.villanueva@uah.es

Los recortes lectivos en la asignatura de música de las últimas reformas educativas y la falta de resultados visibles de aprendizaje musical en la mayoría de los alumnos nos llevan a preguntarnos por sus posibles causas y hasta qué punto hemos podido ser también los profesores y no sólo los planes de estudio los responsables.

Esta ponencia está basada en la investigación que realizamos en el año 2014 –plasmada en una tesis doctoral– y en la experiencia como profesor de música en el British Council School de Madrid. La investigación mixta cuantitativa/cualitativa incluyó, entre otros, a 184 centros escolares de la Comunidad de Madrid, a la escuela de Magisterio de la Universidad de Alcalá, y a Centros Integrados de España.

Una de nuestras hipótesis fue que nuestro sistema educativo contempla de forma subyacente, ya que no de forma explícita, dos categorías de enseñanza musical: una de calidad, encaminada a la profesionalización y dirigida a un alumnado selecto y otra facilitada –la que se imparte en los colegios– en la que tienen peso contenidos y actividades relacionados solo indirectamente con la música.

En la primera están muy claros los objetivos: saber tocar instrumentos / cantar, componer / improvisar y entender teóricamente la música. Las encuestas que realizamos a alumnos de Magisterio de la Universidad de Alcalá indicaron que un 93,85% de ellos terminaba su etapa escolar sin apenas sa-

ber cantar o tocar –con excepción de instrumentos Orff que la gran mayoría aseguraba no haber vuelto a utilizar– y sin saber componer o improvisar. Con esta falta de formación previa no era de extrañar que el 78% de los encuestados no se considerara preparado para impartir clases de música.

Las encuestas que realizamos a 184 colegios de la Comunidad de Madrid indicaron que solo el 4,9 % de ellos ofertaba educación instrumental diferente a la metodología Orff. Ese pequeño porcentaje de centros ofrecía metodologías como laYamaha ClassBand, String Class, clases colectivas de otros instrumentos convencionales, etc. que fueron objeto de análisis en sus aspectos metodológicos, organizativos y de viabilidad curricular y económica.

Tras un análisis exhaustivo de estas metodologías llegamos a la conclusión de que todos los contenidos curriculares de interpretación, audición y audición podían ser abordados de una manera muy efectiva utilizando la enseñanza instrumental grupal de instrumentos convencionales como vehículo de aprendizaje.

Lo que planteamos no es que la enseñanza musical en la escuela tenga que ser igual "en cantidad" que la de los conservatorios –es evidente que la inversión en tiempo y la selección de alumnos por aptitud y actitud no es comparable–, sino que sea igual "en calidad" enseñando lo mismo: música.

Plantear unos objetivos comparables a los de un grado elemental –después de 6 años de Educación Primaria y 4 de ESO– es factible, pero para ello debemos luchar contra la inercia educativa que mantiene en el aula de música actividades como dibujar instrumentos, pintar musicogramas o construir panderetas.

The school cutbacks in the subject of music of the latest educational reforms and the lack of visible results of musical learning in the majority of students, lead us to ask ourselves about its possible causes and to what extent we the teachers have also been responsible and not only the study plans.

This paper is based on the research we carried out in 2014 –embodied in a doctoral thesis– and on our experience as a music teacher at the British Council School in Madrid. The mixed quantitative/qualitative research included, among others, 184 schools in the Community of Madrid, the Escuela de Magisterio de la Universidad de Alcalá, and Centros Integrados de Música in Spain.

One of our hypotheses was that our educational system contemplates in an underlying way, if not explicitly, two categories of musical education: one

of quality, aimed at professionalization and aimed at a select student body, and another facilitated – the one that is taught in schools– in which many contents and activities are related only indirectly to music.

In the first, the objectives are very clear: knowing how to play instruments / sing, compose / improvise and understand music theory. The surveys we carried out with teaching students at the University of Alcalá indicated that 93.85% of them finished their school years barely knowing how to sing or play –with the exception of Orff instruments that the vast majority claimed they had never used again– and without knowing how to compose or improvise. With this lack of prior training, it was not surprising that 78% of those surveyed did not consider themselves prepared to teach music.

The surveys we carried out in 184 schools in the Community of Madrid indicated that only 4.9% of them offered instrumental education other than the Orff methodology. That small percentage of centers offered methodologies such as the Yamaha ClassBand, String Class, collective classes of other conventional instruments, etc. which were the object of analysis in their methodological, organizational and curricular and economic viability aspects.

After an exhaustive analysis of these methodologies, we came to the conclusion that all the curricular contents of interpretation, audition and audition could be approached in a very effective way using group instrumental teaching of conventional instruments as a learning vehicle.

What we propose is not that music education at school has to be the same "in quantity" as that of conservatories –it is evident that the investment in time and the selection of students based on aptitude and attitude is not comparable–, but rather that it be equal "in quality" teaching the same: music.

Setting objectives comparable to those of an elementary grade –after 6 years of Primary Education and 4 of ESO– is feasible, but for this we must fight against the educational inertia that maintains in the music classroom activities such as drawing instruments, making musicograms or building tambourines.

Referencias

Villanueva, R. (2014). La enseñanza musical instrumental en la enseñanza obligatoria: análisis de la situación actual y la clase de cuerda como alternativa al currículo [Tesis de Ciencias de la Educación, Universidad de Alcalá de Henares]. https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarRef.do?ref=361020.

EL ITINERARIO DIDÁCTICO COMO RECURSO MUSICAL EN LA EDUCACIÓN PRIMARIA

Field trips as musical resource in Primary Education

PALABRAS CLAVE
Música, Itinerario didáctico, Futuros maestros, Educación Primaria

KEYWORDS
Music, Itinerary, Future teachers, Primary education, Teaching itinerary

Javier Cruz Rodríguez
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad de Salamanca, España
javiercruz@usal.es

Cristo José de León Perera
Departamento de Geografía, Universidad de Salamanca, España
deleper@usal.es

Alejandro Gómez-Gonçalves
Departamento de Geografía, Universidad de Salamanca, España
algomez@usal.es

Presentamos el resultado de una propuesta didáctica desarrollada en el Grado en Maestro en Educación Primaria de la Escuela Universitaria de Magisterio de Zamora (Universidad de Salamanca). En ella se implementó una secuencia interdisciplinar, involucrando las asignaturas de Didáctica de las Ciencias Sociales y Didáctica de la Expresión Musical, en la que se plantearon cuatro sesiones formativas previas al desarrollo de un itinerario didáctico llevado a cabo en el primer cuatrimestre del curso 2021-2022. Se puso en práctica una metodología activa basada en el descubrimiento y en el trabajo cooperativo para el diseño y realización de dicho itinerario, en el que los alumnos universitarios expusieron finalmente diferentes edificios de la ciudad zamorana con el interrogante de saber si iban a resultar provechosos para su formación académica.

Dejando de lado las valoraciones recabadas dentro del ámbito de las Ciencias Sociales, en este trabajo profundizamos sobre lo que se observó en la disciplina musical. Así, a través de los cuestionarios pasados a los alumnos de 2º del Grado en Maestro en Educación Primaria y 2º de Doble Titulación antes y después del desarrollo de las visitas, se percibió una notable diferencia entre los dos resultados obtenidos. De tal forma, las respuestas a las preguntas teóricas planteadas sobre contenidos de historia de la música, relacionadas con los edificios que se iban a trabajar, mejoraron claramente del pre-test al post-test pasado tras el itinerario. Esta evidencia queda igualmente clara si comparamos los resultados de dicho test con los obtenidos en el mismo curso en Salamanca, donde no se realizó dicho itinerario.

A mayores de esa llamativa mejoría en el aprendizaje de los propios contenidos curriculares, todo este proceso nos ha llevado a otras conclusiones. Una de ellas es la necesidad de este tipo de trabajos para que los futuros maestros tengan un conocimiento más profundo del entorno en el que estudian y, a menudo, viven, dentro de lo que también podemos denominar como educación patrimonial, la cual persigue despertar la curiosidad y la sensación de pertenencia a un lugar a partir de sus referentes más próximos.

En relación a ello, con esta actividad protagonizada por discentes universitarios, se pudo también inculcar la conveniencia de proyectar un ámbito de estudio más allá del académico. Un beneficio que quedó patente, igual que la construcción, por parte del alumno, de su propio conocimiento, lo que claramente está relacionado con el éxito del planteamiento didáctico implementado y con la utilidad del itinerario didáctico como recurso ideal para el aprendizaje musical en Educación Primaria.

We present the result of a didactic proposal developed in the Degree in Teaching in Primary Education of the Escuela Universitaria de Magisterio de Zamora (University of Salamanca). We have implemented an interdisciplinary sequence, involving the subjects of Didactics of Social Sciences and Didactics of Musical Expression, in which four training sessions were proposed before the development of a field trip carried out in the first four months of the 2021-2022 academic year. We put into practice an active methodology based on discovery and cooperative work for the design and realization of the field trip. The university students made explanations about the different buildings in the city of Zamora without previously knowing if the task was going to be useful for their academic training.

In this work we analyze in detail what was observed in the musical discipline, leaving aside the assessments collected within the field of Social Scien-

ces. Thus, through the questionnaires passed to the students of 2nd year of Primary Education Degree and 2nd year of Double Degree before and after the development of the visits, we perceive a notable difference between the two results obtained. In this way, the answers to the theoretical questions posed about music history content, related to the buildings that were going to be worked on, clearly improved from the pre-test to the post-test after the field trip. This evidence is clear if we compare the results of the tests with those obtained in the same course in Salamanca, where the field trip was not carried out.

In addition to this striking improvement in the learning of the curricular contents, this whole process has led us to other conclusions. Firstly, we have identified the need for this type of work so that pre-service teachers improve their deeper understanding of the environment in which they study and, often, live, within what we can also call heritage education. It is the so-called heritage education, which seeks to arouse curiosity and the feeling of belonging to a place from its closest referents.

In relation to this, in this activity, led by university students, it was also possible to inculcate the convenience of projecting a field of study beyond the academic. This benefit was evident, as well as the construction of their own knowledge by the student. All of this is clearly related to the success of the didactic approach implemented and to the usefulness of the field trip as an ideal resource for musical learning in Primary Education.

Referencias

Castro, B. y López, R. (2017). ¿Para qué sirve el patrimonio cultural? En R. López, P. Miralles y C. J. Gómez (dirs.), Enseñanza de la historia y competencias educativas (pp. 67-85). Barcelona: Graó.

Martínez, M. y Fontal, O. (2020). El patrimonio como contenido y recurso didáctico en el aula de música. En Ricardo de la Fuente, Carlos Munilla y Aurora Matrtínez (eds.), Educación, Patrimonio y Creatividad EPAC IV (pp. 303-312). Verdelices Didáctica, 4.

Martínez-Rodríguez, M. (2021). El patrimonio a través de la Educación Musical. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical - RECIEM, 18, 27-37. https://doi.org/10.5209/reciem.68682

Pérez, M. y Morón, H. (2016). El itinerario didáctico como herramienta para la activación patrimonial: una experiencia docente desde el Parque de María Luisa. Campo Abierto, 35(2), 83-94.

Riaño, M. E. y Cabedo, A. (2013). La importancia del patrimonio musical en el aula. Estudio sobre la opinión del profesorado en educación infantil. Eufonía Didáctica de la Música, 58, 67-78.

San Pedro, M. B., Villalustre, L. y Herrero, M. (2019). Diseño de un itinerario aumentado e interdisciplinar para la formación de maestros en Educación Primaria. EDUTEC. Revista Electrónica de Tecnología Educativa, 68, 54-69.

PENSAR MUSICALMENTE: LA CANCIÓN COMO EJE FUNDAMENTAL EN EDUCACIÓN INFANTIL

Think musically: The song as a fundamental axis in early childhood education

PALABRAS CLAVE
Infancia, Creatividad, Contemporaneidad, Cultura

KEYWORDS
Childhood, Creativity, Contemporaneity, Culture

Alicia Arnau Aparicio
Conselleria d'Educació,Cultura i Esports. Generalitat Valenciana, España
arnauaparicio.alicia@edu.gva.com

En las aulas de educación infantil confluyen niños, niñas y adultos conformando entramados sociales complejos y diversos. La infancia necesita vivir su realidad de manera ordenada, con ciertos hábitos y celebraciones cíclicas. De este modo supera inseguridades propias de la edad, se aprehende a sí misma y a su contexto. Esto solamente sucede a través de la interacción con el entorno-grupo social de referencia. Jugar y cantar son las herramientas esenciales de las que dispone la infancia para desarrollarse.

Pensar musicalmente para construir junto a la infancia las canciones que necesita constituye un eje necesario y fundamental de toda educación cimentada en la creatividad, el pensamiento crítico, la estabilidad emocional y la identidad personal y social.

Desde planteamientos neuro-científicos, pedagógicos y culturales, se presenta un procedimiento y un ejemplo concreto de conexión de la infancia con lo que es y con la realidad física, socio-cultural que vive y construye partiendo de la creatividad como competencia necesaria. Este proyecto defiende que aquellos que hoy y ahora habitan las aulas pueden configurar su mundo cultural actuando sobre él. La investigación realizada durante más de 15 años en el entorno escolar infantil (3- 6 años) de la Comunitat Valenciana certifica la eficacia del modelo diseñado y aplicado durante varias promociones y

ha reafirmado su valía en la experiencia realizada durante el confinamiento severo vivido por el alumnado a causa de la Covid-19 a través del proyecto AlarmaVirus.

In early childhood education classrooms, boys, girls and adults come together forming complex and diverse social networks. Childhood needs to live its reality in an orderly manner, with certain habits and cyclical celebrations. In this way, she overcomes insecurities typical of age, she apprehends herself and her context. This only happens through interaction with the environment-social group of reference. Playing and singing are the essential tools that childhood has to develop.

Thinking musically to build together with children the songs they need constitutes a necessary and fundamental axis of any education based on creativity, critical thinking, emotional stability and personal and social identity.

From neuro-scientific, pedagogical and cultural approaches, a procedure and a concrete example of connection of childhood with what it is and with the physical, socio-cultural reality that lives and builds based on creativity as a necessary competence is presented. This project defends that those who today and now inhabit classrooms can shape their cultural world by acting on it. The research carried out for more than 15 years in the children's school environment (3-6 years) of the Valencian Community certifies the effectiveness of the model designed and applied during various promotions and has reaffirmed its value in the experience carried out during confinement through the project AlarmaVirus.

Referencias

Acaso, M. (2013). rEDUvolution. Hacer la revolución en la educación. Espasa Libros.

Acaso, M., Megías, C. (2017). Arthinking. Cómo el arte puede cambiar la educación. Paidós.

Arnau, A. (2017). Construcción personal y cultural en infantil. El aula ubicua. Eufonía. Didáctica de la música. 72, 19-30.

Cerrillo, P.C. (2013). Presencia del Cancionero Popular Infantil en la literatura española de la Edad de Oro. Revista de Literatura, 75(50), 395-416.

Frechina, J. (2011). La cançó en Valencià. Dels repertoris tradicionals als gèneres moderns. Publicacions de l'Acadèmia Valenciana de la Llengua.

Jauset, J. (2008). Música y neurociencia: la musicoterapia. Editorial UOC.

Martí, J. (2004). Transculturación, globalización y músicas de hoy. Revista Transcultural de Música, 8. http://www.sibetrans.com/trans/a188/transculturación-globalización-y-música de-hoy.

#FOROEM22Badajoz_COMUNICACIONES I_mesa_B.2)

EL PAPEL DE LA MÚSICA EN EL APRENDIZAJE PERMANENTE

The role of music in lifelong learning

PALABRAS CLAVE
Aprendizaje a lo largo de la vida, Actividades musicales, Satisfacción vital, Sentido de realización

KEYWORDS
Lifelong learning, Musical activities, Life satisfaction, Sense of achievement

Luísa Correia Castilho
Instituto Politécnico de Castelo Branco, Portugal
luisa.correia@ipcb.pt

La comprensión del proceso de aprendizaje musical, es decir, las motivaciones, objetivos, ventajas y limitaciones en la participación en actividades musicales, fue el lema de la presente investigación, que se organiza como un estudio exploratorio y descriptivo. Se aplicó una encuesta mediante cuestionario "La música en el aprendizaje a lo largo de la vida (MALV)" y las escalas "SWLS – Satisfaction with life scale" y "Subjective Happiness Scale (SHS)" a nuestro público objetivo, definido según los siguientes criterios: mayor de 65 años, involucrado en alguna actividad con música. En esta comunicación destacamos los resultados de nuestra investigación, analizando lo que significa la música en la vida de los individuos e identificando las ventajas y limitaciones que se sienten al participar en actividades musicales. También identificamos los resultados obtenidos en las escalas SWLS y SHS. Los resultados apuntan a niveles medios o altos de satisfacción con la vida asociados al placer y al sentido de realización en la realización de actividades musicales.

The understanding of the musical learning process, that is, the motivations, objectives, advantages and limitations in the participation in musical activities, was the motto of the present investigation, which is organized as an exploratory and descriptive study. A survey was applied using a questionnaire "Music in lifelong learning (MALV)" and the scales "SWLS - Satisfaction

with life scale" and "Subjective Happiness Scale (SHS)" to our target audience, defined according to the following criteria: over 65 years old, involved in some activity with music. In this communication we highlight the results of our research, analyzing what music means in the lives of individuals and identifying the advantages and limitations that they feel when participating in musical activities. We also identify the results obtained in the SWLS and SHS scales. The results point to medium or high levels of satisfaction with life associated with pleasure and a sense of accomplishment in performing musical activities.

Referencias

Boal-Palheiros, G. & Boia, P. S. (2020). Desafios em Educação Musical. Porto: CIPEM/INET-md, ESE-P. Porto.

Diener, E., Lucas, R. E., & Oishi, S. (2002). Sujective well-being: The science of happiness and life satisfaction. In C. R. Snyder & S. J. Lopez (Eds.). Handbook of positive psychology (pp. 463–73). Oxford University Press.

Kater, C. (2004). O que podemos esperar da educação musical em projetos de ação social. Revista da ABEM, Porto Alegre,10, 43-51.

Leão, E. &, Flusser, V. (2008). Música para idosos institucionalizados: Percepção dos músicos atuantes. Revista Escola de Enfermagem USP, 42(1), 73-80. https://www.scielo.br/j/reeusp/a/syBYgF6xXL797nJ3wycKzcK/?lang=pt&format=pdf.

Lyubomirsky, S., & Lepper, H. (1999). A measure of subjective happiness: Preliminary reliability and construct validation. Social Indicators Research, 46, 137-155. http://sonjalyubomirsky.com/subjective-happiness-scale-shs/.

Marques, J. (2011). Até hoje aquilo que eu aprendi não esqueci": Experiências musicais reconstruídas nas/pelas lembranças idosas. Dissertação (Mestrado em Artes). Instituto de Artes, Universidade Federal de Uberlândia.

Osório, A. (2005). Educação permanente e educação de adultos. Lisboa: Horizontes Pedagógicos

Pavot, W., & Diener, E. (1993). Review of the Satisfaction With Life Scale. Psychological Assessment, 5(2), 164–172. https://doi.org/10.1037/1040-3590.5.2.164.

EVALUACIÓN DE LAS CAPACIDADES MUSICALES EN ALUMNADO DE ESO A TRAVÉS DE MATERIALES DE ESTÉTICA MUSICAL CONTEMPORÁNEA (ECAM)

Evaluation of musical abilities in ESO students through contemporary musical aesthetics materials (EMAB)

PALABRAS CLAVE
Música contemporánea, Capacidades musicales, Educación Secundaria Obligatoria, Lenguajes artísticos

KEYWORDS
Contemporary music, Musical abilities, Compulsory Secondary Education, Artistic languages

Rosa María Díaz Mayo
Departamento Interfacultativo de Música, Universidad Autónoma, Madrid, España
rosamaria.diaz@uam.es

Marta Martínez-Rodríguez
Departamento Interfacultativo de Música, Universidad Autónoma, Madrid, España
marta.martinezr@uam.es

Raquel Pastor Prada
Departamento Interfacultativo de Música, Universidad Autónoma, Madrid, España
raquel.pastor@uam.es

Este proyecto ha sido desarrollado de manera conjunta por el siguiente equipo de investigadores: Dra. Morales-Fernández (IP), Dra. Martínez-Rodríguez, Dra. Pérez-Eizaguirre, Dr. González-Patiño, Dra. Cuenca-Rodríguez, Dr. Privado, Dr. Ponce-de-León, Dra. Pastor, Dra. Serrano, Dra. Prati, y Dra. Díaz-Mayo. La creación musical de hoy se caracteriza por una gran diversidad estilística y la pluralidad de lenguajes artísticos (Vela, 2020). El nuevo arte sonoro conlleva nuevos lenguajes, nuevos formatos y sonidos y nuevas formas de escucha, pero: ¿Estamos preparados para recibir estas propuestas, conocerlas y llegar a entenderlas?

En los programas actuales de educación musical existe un gran desconocimiento de la música contemporánea y una escasa utilización de recursos musicales de estética de vanguardia (Urrutia y Díaz, 2013). Este proyecto se apoya sobre la idea central de que la composición musical contemporánea es, además de una actividad innovadora, un recurso estratégicamente relevante para la mejora de la educación musical (Botella y Lerma, 2016; Muñoz, 2003), y de obligado cumplimiento según recoge el currículo de ESO (Decreto 23/2007, de 10 de mayo).

El presente proyecto tiene como hipótesis central que el desconocimiento y la falta de aceptación social de la música contemporánea (y, especialmente, el conocimiento de mujeres compositoras) es reflejo de la escasa presencia de los contenidos y recursos musicales de estética de vanguardia en la educación musical y; a su vez, consideramos que la utilización de materiales adecuados que versen sobre la música contemporánea mejorará el desarrollo de las capacidades musicales del alumnado, y en consecuencia su conocimiento y opinión sobre la creación de los siglos XX y XXI.

Los objetivos que nos planteamos para corroborar nuestra hipótesis atañen por una parte a diseñar materiales didácticos para trabajar las estéticas de vanguardia, y por otra, a evaluar el desarrollo de las capacidades musicales en el alumnado de ESO a través de estos recursos y materiales. Por último, se plantea el objetivo de divulgar este material didáctico creado por los estudiantes de composición y compositores colaboradores del proyecto para su posible aplicación en las aulas.

Las actuaciones metodológicas implican en primer lugar la selección de muestras delimitadas, tanto de centros educativos como de grupos objeto de aplicación y estudio, con dos grupos experimental y de control a los que se le aplicará medición pre y post para cada intervención, y de forma paralela, el estudio de los materiales pedagógicos actuales de los docentes en centros de la ESO para conocer el estado de la cuestión sobre materiales y propuestas didácticas sobre música contemporánea. En segundo lugar, se desarrolla un material ad hoc a través de los colaboradores –estudiantes y profesores de composición de conservatorios de música–, se aplica a la muestra de estudio, y finalmente se evalúa el desarrollo de capacidades musicales del alumnado. Como herramienta de medición de los usos y conocimientos docentes en las enseñanzas de música contemporánea se aplica un cuestionario, y para la evaluación del alumnado se desarrolla una escala de capacidades, se valida y aplica a los estudiantes, para poder comparar posteriormente con el grupo no experimental.

This project has been developed jointly by the following team of researchers: Dra. Morales-Fernández (IP), Dra. Martínez-Rodríguez, Dra. Pérez-Eizaguirre, Dr. González-Patiño, Dra. Cuenca-Rodríguez, Dr. Private, Dr. Ponce-de-León, Dr. Pastor, Dr. Serrano, Dr. Prati, and Dr. Díaz-Mayo. Today's musical creation is characterized by great stylistic diversity and the plurality of artistic languages (Vela, 2020). The new sound art brings with it new languages, new formats and sounds, and new forms of listening, but: are we prepared to receive these proposals, know them and come to understand them?

In current music education programs there is a great lack of knowledge of contemporary music and limited use of avant-garde aesthetic musical resources (Urrutia & Díaz, 2013). This project is based on the central idea that contemporary musical composition is, in addition, an innovative activity, a strategically relevant resource for improving music education (Botella & Lerma, 2016; Muñoz, 2003), and mandatory according to the compulsory secondary education curriculum (Decree 23/2007, of May 10).

The present project has as a central hypothesis that the lack of knowledge and social acceptance of contemporary music (and, especially, the knowledge of women composers) is a reflection of the scarce presence of avant-garde aesthetic musical content and resources in music education and; at the same time, we consider that the use of appropriate materials that deal with contemporary music will improve the development of the students' musical abilities, and consequently their knowledge and opinion about the creation of the 20th and 21st centuries.

The objectives that we set ourselves to corroborate our hypothesis concern, on the one hand, designing teaching materials to work on avant-garde aesthetics, and on the other, evaluating the development of musical abilities in compulsory secondary education students through these resources and materials. Finally, the objective of disseminating this didactic material created by the composition students and collaborating composers of the project for its possible application in the classroom is proposed.

The methodological actions imply, in the first place, the selection of delimited samples, both of educational centers and of groups object of application and study, with two experimental and control groups to which pre and post-measurement will be applied for each intervention, and in parallel, the study of the current pedagogical materials of teachers in compulsory secondary education centers to know the state of the art on materials and didactic proposals on contemporary music. Secondly, an ad hoc material is developed through the collaborators –students and composition teachers of music con-

servatories–, it is applied to the study sample, and finally, the development of musical abilities of the students is evaluated. As a tool for measuring the uses and teaching knowledge in the teaching of contemporary music, a questionnaire is applied, and for the evaluation of the students, a scale of abilities is developed, validated and applied to the students, in order to be able to compare later with the group not experimental.

Referencias

Botella, A.M. y Lerma, N. (2016). Estudio comparativo de dos metodologías aplicadas para la comprensión de la música contemporánea en la Educación Secundaria Obligatoria. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical, 13.

Decreto 23/2007, de 10 de mayo, del Consejo de Gobierno, por el que se establece para la Comunidad de Madrid el currículo de la Educación Secundaria Obligatoria Consejería de Educación. BOCM núm. 126, martes 29 de mayo de 2007.

Muñoz, E. (2003). El desarrollo de la comprensión musical del niño de E. primaria: Las estéticas del siglo XX. Tesis doctoral publicada, Facultad de Psicología, Universidad Autónoma de Madrid.

Urrutia, A. y Díaz, M. (2013). Educación y música contemporánea: encuentros y desencuentros entre compositores y docentes. Revista de ABEM, 21(30), 11-24.

Vela, M. (2020). Enseñanza de la música contemporánea a través de nuevas tecnologías. Epistemus. Revista de Estudios en Música, Cognición y Cultura, 8(1). https://doi.org/10.24215/18530494e018

UNA EXPERIENCIA EN EL USO DEL UKELELE EN LA MATERIA DE MÚSICA EN LA EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA: ANÁLISIS DE LAS IMPLICACIONES PEDAGÓGICAS Y DIDÁCTICAS

The use of ukelele within a Secondary Education Music Subject: an analysis its of pedagogical and didactic implications

PALABRAS CLAVE
Educación Musical, Educación Secundaria, Etnografía, Teoría de la Educación, Curriculum

KEYWORDS
Music Education, Secondary School, Ethnography, Educational Theory, Music Curriculum

Luis R. Suárez-Canedo
Departamento Pedagogía y Didáctica, Universidade da Coruña, España
luis.roman.suarez@udc.es

Esta investigación busca realizar una descripción etnográfica de un proyecto educativo basado en la práctica del ukelele en la materia de música en Educación Secundaria Obligatoria. Debido a la propia naturaleza de la materia en esta etapa educativa, son diversas las prácticas y los acercamientos posibles para desarrollar el currículo legalmente establecido. Por ello, a lo largo de la investigación se realiza una interpretación teórica sobre las implicaciones pedagógicas y didácticas que tiene la enseñanza de un instrumento como el ukelele dentro de un grupo aula de ESO, así como una valoración de los resultados de aprendizaje del alumnado y el profesor.

La experiencia educativa narrada se rige por los cuatro principios pedagógicos genéricos que Burnard (2017) señala para enseñar música de forma creativa. En este acercamiento, aprender a tocar un instrumento es una experiencia individual y colectiva, permitiendo incrementar las posibilidades del aprendizaje entre iguales y a través de otros medios fuera del ambiente escolar (tutoriales, amistades, familiares...). Así, se fomenta un aprendizaje dialógico y se aumenta la influencia de la zona de desarrollo próximo (Vygotskii, 2016).

Dado que las características y la ratio de una clase colectiva divergen en gran medida de la tradicional instrucción instrumental de la música culta occidental (individual o en pequeño grupo), esta circunstancia abre la puerta a un enfoque más abierto donde tiene cabida una exploración y experimentación más imaginativa y menos anclada en métodos rígidos, desarrollando otro tipo de concepción del aprendizaje de un instrumento musical. De esta forma, la forma de aprender se acerca a la esfera de la educación no formal y, sobre todo, al aprendizaje informal entre pares -un ámbito en el que el aprendizaje musical se ha revelado fructífero y en el que la investigación musical ha puesto el foco en los últimos tiempos (Green, 2002). Además, se alcanzan objetivos pedagógicos a nivel social y emocional a través experiencia de tocar un instrumento como el ukelele, fomentando la transformación de un aula en una comunidad de aprendizaje en la que los estudiantes construyen el conocimiento de forma cooperativa, mejorando su conocimiento mutuo y respeto a la diferencia a través de la selección de repertorio (conociendo la cultura y gustos musicales de los miembros de la comunidad), incrementando la inclusión a través de la participación democrática. Por último, se modifica la utilidad percibida de la educación musical en la Educación Secundaria en el medio y largo plazo (Regelski, 2005), colaborando a eliminar falsas creencias como que la práctica musical depende de realizar una instrucción extraescolar oficial, de tener unas cualidades musicales sobresalientes o de poseer determinados recursos económicos para adquirir un instrumento musical (Elliott & Silverman, 2015).

This research seeks to make an ethnographic description of an educational project based on ukele practice in the subject of music within Compulsory Secondary Education. Due to the very nature of the subject at this educational stage, there are various possible practices and approaches to develop its mandatory curriculum. For this, this research also constructs a theoretical interpretation of the pedagogical and didactic implications of teaching ukulele within a Secondary school classroom group, as well as an assessment of the students and teacher´s learning outcomes.

The narrated educational experience is based on four generic pedagogical principles to teach music creatively (Burnard, 2017). In this approach, learning to play an instrument is both an individual and collective experience, fostering the possibilities of learning among equals and through other means outside the school environment (tutorials, friends, family...). Thus, it encourages dialogic learning and the development of a zone of proximal development (Vygotskii, 2016).

The characteristics and the pupil-teacher ratio of a collective class diverge greatly from traditional Western art music instrumental tuition (individually or within small groups). This opens the door to an open approach where there is room for more imaginative exploration and experimentation less anchored in rigid methods, developing another conception of learning a musical instrument. Thus, the educational process also includes aspects of non-formal education and, above all, informal peer learning-an area which has been fruitful within popular music and which has gained musical education research attention (Green, 2002). In addition, social and emotional goals are achieved through the experience of playing ukulele, promoting the transformation of a classroom into a learning community in which students build knowledge cooperatively, improving their mutual understanding and respect for differences through the selection of repertoire (understanding the culture and musical tastes of the members of the community) as well as increasing social inclusion through their engagement in democratic participation. Finally, the perceived usefulness of music education in Secondary Education is modified in the medium and long term (Regelski, 2005), helping to eliminate false beliefs such as that musical practice depends on carrying out an official extracurricular instruction, on having certain qualities outstanding musicians or having certain economic resources to acquire a musical instrument (Elliott & Silverman, 2015).

Referencias

Burnard, P., & Murphy, R. (2017). Enseñar música de forma creativa. Morata.

Elliott, D. J., & Silverman, M. (2015). Music Matters. A Philosophy of Music Education. (2a). Oxford University Press.

Green, L. (2002). How Popular Musicians Learn. A Way Ahead for Music Education. Ashgate.

Regelski, T. A. (2005). Music and music education: Theory and praxis for «making a difference». Educational Philosophy and Theory, 37(1), 7-27.

Vygotskii, L. S. (2016). A imaxinación e a expresión artística na infancia. Kalandraka.

SOMOS NÚMEROS UNO: LOS CONCIERTOS DEL INSTITUTO

We are number Ones: Musical Concert at the Secondary School

PALABRAS CLAVE
Aprendizaje Basado en Proyectos, Conciertos musicales en Educación Secundaria, Prácticas inspiradoras

KEYWORDS
Project Based Learning, Musical concerts in Secondary Education, Inspiring Practices

Paula Vicente Álvarez
Departamento de Música IES Número 1, Gijón, España
paulava@educastur.org

"Somos Números Uno" es un proyecto del IES Número 1 de Gijón (Asturias) consistente en la celebración de un concierto musical en el centro. La metodología aplicada es el aprendizaje basado en proyectos y está integrada dentro de la programación de una materia optativa denominada "Expresión y Creación Musical" y que es ofertada de 1º a 4º de ESO.

Lo que diferencia este proyecto de un típico concierto escolar es que el alumnado no se limita a interpretar algunas canciones en un escenario, sino que también diseña la realización del evento y lo aborda desde todas sus perspectivas. Este trabajo se realiza en el aula pero con la colaboración de músicos profesionales que vienen a contar sus experiencias y a ayudar en la parte técnica y musical.

Durante el primer trimestre se realiza una reflexión acerca de los gustos y los hábitos musicales del alumnado, se proponen el repertorio y los y las artistas que lo interpretarán y, lo más importante, se aprende acerca de todo el trabajo que conlleva un concierto en directo, conociendo todos los trabajos relacionados con estos eventos.. Estos trabajos deben ser asumidos por los propios alumnos y las propias alumnas, desde el montaje del escenario hasta la difusión, pasando por técnicos de sonido y roadmanagers. Una vez terminado el primer trimestre todo el alumnado ha escogido un equipo y un rol que desempeñar en el concierto y descubierto que, aunque no se cante bien o se toque un instrumento, se puede ser una persona crucial para el éxito del evento.

Durante el segundo trimestre se intensifica el trabajo de escenario con un calendario de ensayos que se hace más intenso según llega la fecha del concierto, en torno al final de este período. Este trabajo también lo realizan otros equipos: se acondiciona el lugar de celebración, se difunde en redes sociales, se aprenden rudimentos de sonorización y, finalmente, se llega al día del concierto con todo preparado.

Una vez celebrado el concierto se tiene el tercer trimestre para evaluar la contribución personal al éxito del evento, evaluar las fortalezas y debilidades y trabajar en la difusión posterior.

Aunque se trata de un proyecto desarrollado por el Departamento de Música toda la comunidad educativa del centro se implica en el éxito del concierto. Una especial colaboración es la aportada por algunos de los ciclos de Formación Profesional impartidos en el centro, como los de la familia de Imagen Personal, ya que diseñan maquillaje y peluquería que realizar para los y las artistas del evento. Durante este curso está prevista también la participación del ciclo de Confección y Moda creando vestuario específico para el evento.

El producto final del proyecto es un evento que da al alumnado la posibilidad de experimentar y trabajar en la organización de un concierto desde una perspectiva integral, estar en contacto con profesionales y conocer todo el trabajo previo y posterior que conlleva la música en directo.

We Are Number Ones is a project of the Secondary School Numero 1, located in Gijon (Spain) which consists of the celebration of a musical concert at the school. The methodology applied is learning based on project, and it's integrated as part of the programming of an specific subject that students can opt in, called 'Expression and Musical Creation'. This optional subject is available from the 1st to the 4th year of secondary education.

What differentiates this project from a typical school concert is that students are not limited to performing a selection of songs on a stage, but they plan and execute the event, approaching it from different perspectives. This work is develop in the classroom, but with the collaboration of professional musicians who share their experiences and help with both technical and musical aspects of the concert.

During the first term a reflection on tastes and musical habits of the students is carried out, and a music repertoire and performers are proposed. Most importantly, students learn about the work that needs to happen to successfully carry out a live concert, and also experience the roles involved in

live events production. All roles are assigned to students, from stage design to marketing, from sound engineers to road managers. At the end of the first term each student has chosen a team and a role to perform at the concert, and has had a chance to understand that despite not being able to perform as a singer or playing an instrument, they can play a crucial role in the success of the event.

During the second term the stage related tasks intensify, with a rehearsal calendar that becomes more demanding as the date of the concert approaches, towards the end of the term. This work is carried out by other teams: the event location is prepared, the concert is advertised on social media, basic knowledge about sound engineering is learned, and finally the day of the concert arrives, with everything ready.

After the concert, in the third term, there is time to evaluate each personal contribution to the success of the event, and to assess strengths and weaknesses and to advertise the event after it's concluded. Even thought this is a project developed by the Department of Music, the whole school gets involved to make the concert a success. A special collaboration is given from some of the courses of Formacion Profesional (vocational training) that are offered at the school, such as Personal Image, as they are able to design makeup and hairdressing for the artists of the event. In this academic year it is expected that the course of Fashion and Dressmaking will get involved, making a bespoke wardrobe for the event.

The final product at the end of the project is an event that allows students to experiment and work in the organization of a concert from an integral perspective, connect with professionals and acquire first hand knowledge of all the work involved before and after a live concert.

¿Y SI HACEMOS COMO SI...?

What if we pretend to be...?

PALABRAS CLAVE
Adolescencia, Pedagogía teatral, Historia de la música, Secundaria

KEYWORDS
Adolescence, Theater pedagogy, Music history, Secondary school

Ana Sanz Rivas
Departamento de Música, IES Ciudad Jardín, Málaga, España
4unrayodesol@gmail.com

Os presento mi experiencia docente: aplicar la pedagogía teatral a la enseñanza de la Música en Secundaria. Mi inquietud era fomentar la participación de mi alumnado y promover aprendizajes significativos que perduraran en el tiempo.

Pero, ¿cómo hacer atractivo el currículo de Historia de la Música a los adolescentes? ¿Cómo implicarles en el proceso de enseñanza-aprendizaje? ¿Cómo hablar, hacer, sentir otras músicas más allá del reguetón?

Primero, con un cambio de perspectiva: los estudiantes pasaron de ser meros observadores a protagonistas directos rememorando la Historia, "haciendo como si".

Segundo, con una metodología de la sorpresa y de la interrogación que pusiera al alumnado en posición de investigación.

"Ayudar a imaginar, a descubrir, a sugerir caminos que conduzcan a las preguntas que permiten que la persona tenga una apertura a la comprensión" (Laferrière,1997).

Una metodología deductiva, mediante la cual van descubriendo protagonistas, métodos compositivos, pensamientos de otras épocas. Una metodología de la mezcla de variables y del mestizaje de lenguajes en la que se implican de forma activa las 3 "C": el Cuerpo con la acción, el Corazón con las emociones y el Cerebro con el análisis y las reflexiones.

Ser monjes medievales, dibujar neumas, crear un canto gregoriano en grupo; escribir una letra de amor al estilo trovadoresco; convertirse en luthiers

y construir instrumentos para componer con ellos una polifonía son algunos ejemplos de cómo rememorar y aprehender la Historia de la Música.

Los resultados se traducen en una verdadera conexión con el alumnado que activa su confianza, colaboración y escucha. Sueltan prejuicios y se abren a otras maneras y músicas.

El aprendizaje se vuelve significativo al darse cuenta de que lo que sienten y piensan crea su realidad ¡de igual forma que les ocurrió a las personas de otras épocas!

La Historia de la Música cobra vida y significado al aprehenderla antes de aprenderla.

En conclusión, trabajar desde la experimentación (Cuerpo), las emociones (Corazón) el análisis y la síntesis (Cerebro) se convierte en la llave a la apertura del alumnado que integra su aprendizaje y que nos ayuda a llegar al país de la cuarta "C": la Creación.

"El arte de la creación reside en el don de percibir lo singular, de generalizar y de crear así un nuevo particular. Es, por ello, un empuje transformador, así como un generador de soluciones creativas para problemas que se puedan presentar. Es la moneda de los intercambios humanos, esos que permiten dividir los estados del alma y de la conciencia, de descubrir los campos de nuevas experiencias". (Yehudi Menuhin, citado en Domínguez, 2008).

I present to you my teaching experience: applying theatrical pedagogy to the teaching of Music in Secondary School. My concern was to encourage the participation of my students and promote significant learning that would last over time.

Then, how to make the History of Music curriculum attractive to teenagers? How to involve them in the teaching-learning process? How to speak, do, feel other music beyond reggaeton?

First, with a change of perspective: the students went from being mere observers to direct protagonists remembering History, "pretending to be." Second, with a methodology of surprise and questioning that put the students in a research position.

"Help to imagine, to discover, to suggest paths that lead to the questions that allow the person to have an opening to understanding" (Laferrière, 1997).

A deductive methodology, through which they discover protagonists, compositional methods, thoughts from other times. A methodology of the mixtu-

re of variables and the miscegenation of languages in which the 3 "C" are actively involved: the Body with action, the Heart with emotions and the Brain with analysis and reflections.

Being medieval monks, drawing neumes, creating a group Gregorian chant; write a love letter in the troubadour style; becoming luthiers and building instruments to compose a polyphony with them are some examples of how to remember and understand the History of Music.

The results translate into a true connection with the students that activates their trust, collaboration and listening. They let go of prejudices and open themselves to other ways and music. Learning becomes significant when they realize that what they feel and think creates their reality, just as it happened to the medieval, Renaissance, etc.! The History of Music takes on life and meaning by apprehending it before learning it.

In conclusion, working from experimentation (Body), emotions (Heart) analysis and synthesis (Brain) becomes the key to the opening of the student body that integrates their learning and that helps us to reach the country of the fourth " C": the Creation

"The art of creation resides in the gift of perceiving the singular, of generalizing and thus creating a new particular. It is, therefore, a transformative drive, as well as a generator of creative solutions to problems that may arise. It is the currency of human exchanges, those that allow us to divide the states of the soul and of consciousness, to discover the fields of new experiences". (Yehudi Menuhin, in Domínguez, 2008).

Referencias

Domínguez, A. (2008). El programa MUS-E, la inclusión a través del arte. Revista Eufonía, 42, 17-31.

Laferriere, G. (1997). La Pedagogía puesta en acción. Ñaque.

Levy, N. (1999). La sabiduría de las emociones. Clave.

Toro, J. M. (2012). Educar con co-razón. Desclé de Brouwer.

#FOROEM22Badajoz_COMUNICACIONES II_mesa_A.1)

LA ENSEÑANZA DE LA PERCUSIÓN. NECESIDADES Y NUEVOS ENFOQUES PEDAGÓGICOS

The teaching of percussion. Needs and new pedagogical approaches

PALABRAS CLAVE
Percusión, Enseñanza, Gesto, Movimiento, Interpretación

KEYWORDS
Percussion, Teaching, Gesture, Movement, Interpretation

Joan Soriano Morales
Profesor de percusión, Consellería de Educación Generalitat Valenciana., España
j.sorianomorales@edu.gva.es

Hablar de enseñanza del arte de la percusión en la actualidad requiere hablar y educar en toda una serie de conocimientos transversales que el profesor debe sintetizar guiando al alumno por los laberintos de uno de los instrumentos más primitivos, pero, qué a su vez, instrumento joven en el mudo de la academia y la educación reglada.

Una familia instrumental ambigua, todavía en creación y evolución desde su exponencial desarrollo a partir de la década de los años 30.

En el caso de España, no es hasta 1962 que se instala la primera Catedra de Percusión en el real Conservatorio Superior de Música de Madrid. El desarrollo de literatura a partir de esa época, las nuevas técnicas, metodologías instrumentales, compilaciones, investigaciones, siguen siendo hoy mínimas, ancladas y regidas por conceptos y a priori de modos de hacer y entender de siglos pasados, que reproducen y retroalimentan modelos arcaicos que en gran parte reproducirán los alumnos de hoy erigidos en profesores mañana.

La experiencia personal como docente, después de casi 20 años en la educación reglada a todos los niveles: elemental, profesional y superior junto con los trabajos realizados en otras disciplinas y conocimientos refuerzan mi convicción en la necesidad de dotar a los alumnos de un marco general de conocimiento que permeabilice en todas las etapas de formación y que deber ser asimilado en diversa profundidad atendiendo al nivel y capacidades personales de cada alumno.

La enseñanza de tan variada familia instrumental obliga a la síntesis de conocimiento, técnicas y a priori que debe ser los más holística posible, ofreciendo el campo de desarrollo a futuro de la personal forma de interpretar de cada músico dotándolo de herramientas y recursos útiles que el deberá interiorizar y transformar haciéndolos suyos.

El enfoque aglutinador de esta necesaria visión holística se debe centrar desde mi experiencia y punto de vista en la atención al gesto y el movimiento como generador de conocimiento y articulación del discurso musical interpretativo.

La especial coyuntura en la que se encuentra hoy la música para percusión, su literatura, el acceso a la información, a la investigación y las nuevas tecnologías, ofrecen una oportunidad de superar el cierto lastre decimonónico que los enfoques y materiales mecanicistas y repetitivos ofrecen todavía a día de hoy a los alumnos en los diferentes niveles, sobre todo, en las primeras etapas de formación y las de desarrollo intermedio en el grado profesional.

Se hace necesario el seguir teorizando y revisando constantemente el marco general de conocimiento en torno a la enseñanza del arte de la percusión y los recursos empleados, así como la metodología.

La imposibilidad de creación de un "método completo de" efectivo "al modo tradicional" no es sino la oportunidad para desarrollar nuevos caminos y enfoques, sistematizando en la medida de los posible la herencia recibida y sirviendo de puente a los nuevos conocimientos que en este campo a través de diferentes experiencia e investigaciones verán la luz a corto y medio plazo.

Talking about teaching the art of percussion today requires talking and educating in a whole series of transversal knowledge that the teacher must synthesize by guiding the student through the labyrinths of one of the most primitive instruments, but, what in turn, a young instrument in the world of academia and regulated education.

An ambiguous instrumental family, still in creation and evolution since its exponential development starting in the 1930s.

In the case of Spain, it was not until 1962 that the first Chair of Percussion was installed in the Royal Conservatory of Music in Madrid. The development of literature from that time, the new techniques, instrumental methodologies, compilations, research, continue to be minimal today, anchored and governed by concepts already a priori of ways of doing and understanding from past centuries, which reproduce and feed back archaic models that in large

part they will reproduce the students of today erected into teachers tomorrow.

Personal experience as a teacher, after almost 20 years in regulated education at all levels: elementary, professional and higher, together with the work carried out in other disciplines and knowledge, reinforce my conviction in the need to provide students with a general framework of knowledge that permeates all stages of training and that must be assimilated in varying depths according to the level and personal abilities of each student.

The teaching of such a varied instrumental family requires the synthesis of knowledge, techniques and prioris that must be as holistic as possible, offering the field of future development of the personal way of interpreting of each musician, equipping him with tools and useful resources that he must internalize and transform making them yours.

The unifying approach of this necessary holistic vision must focus from my experience and point of view on the attention to gesture and movement as a generator of knowledge and articulation of interpretive musical discourse.

The special situation in which percussion music finds itself today, its literature, access to information, research and new technologies, offer an opportunity to overcome the certain nineteenth-century ballast that mechanistic and repetitive approaches and materials still offer today to students at different levels, especially in the early stages of training and those of intermediate development in the professional degree.

It is necessary to continue theorizing and constantly reviewing the general framework of knowledge around the teaching of the art of percussion and the resources used, as well as the methodology.

The impossibility of creating a "complete method of" effective "in the traditional way" is nothing but the opportunity to develop new paths and approaches, systematizing as far as possible the heritage received and serving as a bridge to the new knowledge that in this field through different experiences and investigations will see the light in the short and medium term.

Referencias

Davis, A. (2018). The art of Marimba articulation: A guide for composers, conductors, and performers on the expressive capabilities of the marimba. Tesis doctoral Universidad del Norte de Texa

Soriano, J. (2021). Una visión holística del movimiento en el arte de la percusión actual a través de la aplicación de una concepción kinética personal. Tesis doctoral Universidad Politècnica de València.

Geoffroy, J. (2000). La clase de percussion: un carrefour. Cité de la musique.
Godoy, I. R. y Leman, M. (2010). Musical gestures: Sound, movement and meaning. Routledge.
Revoredo, R. L. (2007). Física de la Música.

MEMORIA DE TRABAJO EN MÚSICOS: ¿UN PREDICTOR DE LOS ERRORES ATENCIONALES?

Working memory in musicians: a predictor of attentional errors?

PALABRAS CLAVE
Atención, Habilidades cognitivas, Memoria de trabajo, Músicos expertos, Interpretación musical

KEYWORDS
Attention, Cognitive skills, Working memory, Skilled musicians, Music performance

Miriam Albusac-Jorge
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad de Granada, España
albusac@ugr.es

Introducción. La interpretación musical es una actividad de gran exigencia metal, razón por la que el análisis de sus beneficios cognitivos ha sido recurrente en la investigación psicológica. En este contexto, una gran cantidad de estudios han argumentado que la memoria de trabajo (MT) puede ser un dominio que mejora con la práctica musical. Del mismo modo, se han investigado las posibles conexiones de esta capacidad con otras habilidades cognitivas, principalmente en la esfera auditiva.

Objetivo. La finalidad de esta investigación es analizar el rendimiento de músicos profesionales y personas sin entrenamiento musical tanto en atención visual (selectiva y sostenida) como en MT auditiva, examinando la relación entre ambas capacidades.

Metodología. El estudio implicó 101 participantes (50 no músicos y 51 músicos) y empleó pruebas neuropsicológicas estandarizadas (la prueba letras y números de la escala Wechsler Adult Intelligence, el test d2 y un Continuous Performance Test).

Resultados. Los músicos puntuaron significativamente más alto en MT que los no músicos, pero no hubo diferencias estadísticamente significativas en atención selectiva o sostenida entre grupos. Sin embargo, las puntuaciones de MT del grupo de expertos correlacionaron negativamente con las puntuaciones de los errores atencionales por omisión y comisión, desapareciendo por completo esta correlación en el grupo de no músicos.

Conclusiones. Las puntuaciones en MT auditiva y en atención selectiva visual están correlacionadas en el grupo de expertos de forma que, a mayor puntuación en MT, menos errores de atención, lo que podría indicar que la capacidad de MT es un buen predictor del control atencional en músicos en comparación con las personas sin formación musical.

Introduction. Music performance is a metal-demanding activity, which is why the analysis of its cognitive benefits has been recurrent in psychological research. In this context, a large number of studies have argued that working memory (WM) may be a domain that improves with musical practice. Similarly, the possible connections of this capacity with other cognitive abilities, mainly in the auditory sphere, have been investigated.

Objective. The aim of this research is to analyse the performance of professional musicians and people without musical training in both visual attention (selective and sustained) and auditory MT, examining the relationship between both abilities.

Methodology. The study involved 101 participants (50 non-musicians and 51 musicians) and used standardised neuropsychological tests (the letters and numbers test of the Wechsler Adult Intelligence Scale, the d2 test and a Continuous Performance Test).

Results. Musicians scored significantly higher on MT than non-musicians, but there were no statistically significant differences in selective or sustained attention between groups. However, the MT scores of the expert group correlated negatively with the attentional errors of omission and commission scores, with this correlation disappearing completely in the non-musicians group.

Conclusions. Auditory MT and visual selective attention scores are correlated in the expert group in such a way that the higher the MT score, the fewer the attentional errors, which could indicate that MT ability is a good predictor of attentional control in musicians compared to non-musicians.

Referencias

George, E. M., & Coch, D. (2011). Music training and working memory: An ERP study. Neuropsychologia, 49(5), 1083-1094. https://doi.org/10.1016/j.neuropsychologia.2011.02.001

Hansen, M., Wallentin, M., & Vuust, P. (2013). Working memory and musical competence of musicians and non-musicians. Psychology of Music, 41(6), 779-793. https://doi.org/10.1177/0305735612452186

Lee, Y., Lu, M., & Ko, H. (2007). Effects of skill training on working memory capacity. Learning and Instruction, 17(3), 336-344. https://doi.org/10.1016/j.learninstruc.2007.02.010

Pallesen, K. J., Brattico, E., Bailey, C. J., Korvenoja, A., Koivisto, J., Gjedde, A., & Carlson, S. (2010). Cognitive Control in Auditory Working Memory Is Enhanced in Musicians. Plos One, 5(6), e11120. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0011120

Suárez, L., Elangovan, S., & Au, A. (2016). Cross-sectional study on the relationship between music training and working memory in adults. Australian Journal of Psychology, 68, 38-46. https://doi.org/10.1111/ajpy.12087

Wöllner, C., & Halpern, A. R. (2016). Attentional flexibility and memory capacity in conductors and pianists. Attention, Perception & Psychophysics, 78(1), 198-208. https://doi.org/10.3758/s13414-015-0989-z

Yurgil, K.A., Velasquez, M.A., Winston, J.L., Reichman, N.B., & Colombo, P.J. (2020) Music Training, Working Memory, and Neural Oscillations: A Review. Frontiers in Psychology, 11, 266. https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.00266

REINTERPRETANDO A LOS CLÁSICOS O CÓMO PERDER EL MIEDO A EXPERIMENTAR SOBRE LA PARTITURA

Reinterpreting the Classics or How to overcome the fear of Experimenting on the score

PALABRAS CLAVE
Investigación artística, Conservatorio, Partitura

KEYWORDS
Artistic research, Conservatoire, Score

M. Paz López-Peláez Casellas
Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad de Jaén, España
mlpelaez@ujaen.es

Desde finales del siglo pasado, se ha empezado a prestar más atención a los desafíos que representa para el músico la interpretación musical (Kenyon, 2012). La tradicional exigencia de fidelidad hacia la partitura ocasiona que las composiciones del pasado se traten como "meros artefactos de museo" (Barolsky, 2012) o que se potencia lo que Will Crutchfield denominara 'una mentalidad de disquete', la posibilidad de concebir y crear un banco de estilos de interpretación listos para ser utilizados en diferentes tipos de música.

Ese es el punto de partida de la propuesta que planteo y que desarrollo de manera habitual en una asignatura de un Máster oficial. Partiendo de una obra clásica elegida por el estudiante dentro del repertorio de su instrumento propongo una relectura argumentada a partir de la cual se re-cree la obra. Para realizar esta actividad, el alumnado desarrolla metodologías de investigación y creación artística (Borgdorff, 20010; Assis, 2018), lo que conlleva una experimentación sobre la obra musical y una reflexión sobre un proceso de creación en el que ha tenido un papel decisorio la investigación realizada sobre el autor/a y el contexto histórico y social así como la inclusión de su propia subjetividad.

Partiendo de todo lo anterior, esta comunicación está estructurada en dos partes estrechamente vinculadas. En una primera parte haré referencia a

esta actividad y a algunos de los trabajos presentados por el alumnado con el objetivo de visibilizar unas metodologías que no son aún utilizadas en las enseñanzas de Conservatorio en la formación de un instrumentista. A continuación, destacaré los resultados de una investigación –en vías de realización- que tiene como objetivo conocer la receptividad de los egresados de Conservatorio hacia estas mismas propuestas.

Valiéndome de las opiniones de los y las estudiantes del Máster, que son recogidas –aunque no de manera exclusiva- mediante un cuestionario anónimo, reflexiono sobre la aplicación de metodologías de Investigación Artística en la interpretación musical en Conservatorio.

Since the late 21st century, many of the challenges a musician encounters when interpreting music have been brought to the forefront (Kenyon, 2012). The traditional nature of remaining faithful to the score has caused earlier compositions to be treated as "mere museum artifacts" (Barolsky, 2012), or, what Will Crutchfield refers to as 'floppy-disk thinking' arises, which denotes the possibility of conceiving and creating several styles of interpretation to be use in different types of music.

This is the starting point of what I propose, which I often implement in an MA course. Stemming from a classical piece, selected by the student, and within their own instrument repertoire, I suggest a re-reading, which should be accounted for, from which the piece will become recreated. In order to carry this out, the students must elaborate some investigation and artistic creation methodologies (Borgdorff 2010; Assis, 2018), which, in turn will lead to experimentation on the music piece and to the understanding of the creative process; therefore, the research on the author and the social and historical context, together with the student's own subjectivity are all pivotal elements to this venture.

Bearing all that in mind, this communication is structured into two closely related parts. First, I will refer to this activity and to some of the assignments presented with the intent of featuring some methodologies which are not yet employed at conservatoires, in the trainings of instrumentalists. Then, I will showcase the results of an ongoing research on the receptivity of (conservatoire) graduates to these approaches.

Through the opinions of the MA course participants, which are collected –although not exclusively- by means of an anonymous questionnaire, I will examine the application of artistic research methodologies to the musical interpretation at Conservatoire.

Referencias

Assis, P. (2018). Experimentation versus Interpretation. Logic of experimentation Rethinking music performance through Artistic Research. Leuven: Leuven University Press.

Barolsky, D., Gross, S., Plack, R. & Whiting, S. M. (2012). Roundtable: Performance as a Master Narrative in Music History. Journal of Music History Pedagogy, 3(1), 77-102.

Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. Cairon: Revista de Ciencias de la Danza, 13, 25-46.

Kenyon, N. (2012). Performance today. En: Lawson, C. & Stowell, R. (Eds.). The Cambridge History of Musical Performance. Cambridge: Cambridge University Press, 3-34.

DESCUBRIENDO AL ELEFANTE: CÓMO LA OMNIPRESENCIA DEL TEMPERAMENTO IGUAL PUEDE COMPROMETER LA CAPACIDAD DE AFINACIÓN DEL VIOLINISTA

Spotting the elephant: How the omnipresence of Equal Temperament may jeopardise violinists' intonation ability

PALABRAS CLAVE
Violín, Afinación, Afinador, Temperamento igual

KEYWORDS
Violin, Intonation, Tuner, Equal temperament

Patrick Thomas Brady Caldera
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad de Extremadura, España
patricktbc@unex.es

La afinación es quizás una de las áreas más desconocidas del ámbito musical. La hegemonía del Temperamento Igual como sistema de afinación único y universal ha desplazado de la memoria la diversidad de formas que existen de dividir una octava. En el ámbito de las Enseñanzas Artísticas, tal y como ocurre en prácticamente cualquier otro ámbito social, especialmente en Occidente, la preponderancia del Temperamento Igual puede resultar en una cierta sobreexposición del alumnado a los intervalos que se derivan de dicho sistema, algo potencialmente contraproducente si se estudia un instrumento no temperado como es, por ejemplo, el violín. El presente trabajo tiene como finalidad subrayar la naturaleza no temperada de dicho instrumento, así como revisar la literatura existente en relación a la afinación en el ámbito violinístico. Para finalizar, se incluyen también propuestas para futuras líneas de investigación.

Tuning and intonation are arguably two little-known areas in music. The hegemony of Equal Temperament as a sole and universal system has relegated to oblivion the various existing ways of dividing an octave. In the realm of musical education, just as in almost every other field, especially in the

West, the pre-eminence of Equal Temperament may result in overexposure to equally tempered intervals, which, in the case of music students who play non-tempered instruments such as the violin, may actually prove counterproductive. This paper aims to underline the non-tempered nature of the violin, and examine the existing literature on this subject. Moreover, lines of potential future research are also suggested.

Referencias

Detisov, A. (2010). El secreto de la afinación en el violín. Quodlibet: Revista de Especialización Musical, 48, 47-56. https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3620471

Duffin, R. (2007). How Equal Temperament ruined harmony (and why you should care). Nueva York: W.W. Norton & Company.

Fernández Barros, A., Viladot, L., & Duran, D. (2020). Oídos a pares. Un proyecto de tutoría entre iguales para el desarrollo de la afinación y la percepción auditiva en el alumnado de violín y viola. Revista Electrónica de LEEME, 45, 01. https://doi.org/10.7203/leeme.45.16062

Gallardo, L. (2007). La "Pirámide de Afinación''. Aplicación práctica y validación experimental de un protocolo de trabajo en el contexto del sistema público de Enseñanzas Superiores Artísticas de Andalucía para la formación de profesorado en la especialidad de violín [Tesis doctoral, Universidad de Córdoba] https://helvia.uco.es/handle/10396/2078

Pérez, T. (2000). La afinación correcta de los sonidos en el violín. Revista de La Lista Electrónica Europea de Música En La Educación, (5), 1-5. https://doi.org/10.7203/LEEME.5.9709

TRABAJANDO LA ANSIEDAD ESCÉNICA EN LA MÚSICA EN EL CONSERVATORIO JUAN VÁZQUEZ

Dealing with Stage fright in Musical Performance at the Conservatorio Juan Vázquez

PALABRAS CLAVE
Ansiedad escénica, Conservatorio, Estudiantes, Terapia cognitivo-conductual

KEYWORDS
Stage fright, Conservatoire, Students, Cognitive Behavioural Therapy (CBT)

Karmele Mendoza Pérez
Facultad de Educación y Psicología, Universidad de Extremadura, Badajoz
karmelemp@unex.es

Beatriz González Díez
Conservatorio Juan Vázquez,Badajoz
beagondi@hotmail.com

Fernando Pérez Gordillo
Facultad de Educación y Psicología, Universidad de Extremadura, Badajoz
fperezs@alumnos.unex.es

Un alto porcentaje de estudiantes de música de distintos niveles presenta distintas manifestaciones de ansiedad escénica, repercutiendo esto tanto en el estudio como en las actuaciones y el disfrute de las mismas (Dalia, 2004; Zarza Alzugaray et al., 2016a; 2016b). Es por ello que creemos necesaria una reflexión pedagógica para implementar servicios al alumnado y planes formativos curriculares adecuados enfocados a reducir estas tasas de ansiedad escénica.

Con esta intención nace una colaboración entre el Departamento de Psicología y Antropología de la UEx y el Conservatorio Profesional de Música

Juan Vázquez. Así, durante los meses de febrero a mayo del presente curso se instaura un proyecto piloto que tiene como objetivo trabajar la ansiedad escénica ante las actuaciones musicales de cara a mejorar el rendimiento de los alumnos y optimizar la enseñanza musical. Dicho programa piloto consta de las siguientes fases:

1. Observación en el aula:

De forma voluntaria los docentes que así lo consideren abrirán sus clases para observar la relación profesor- alumno y los procesos de enseñanza y aprendizaje.

2. Intervención: Se desarrollarán intervenciones orientadas a trabajar la ansiedad en distintos contextos y formatos.

Espacio individual de orientación y consulta. Se habilitará un espacio de orientación y consulta para trabajar distintos aspectos a nivel individual. A este servicio podrán acceder tanto los alumnos a nivel particular, como los profesores que quieran consultar cuestiones concretas sobre algún caso particular.

Sesiones grupales se realizará un taller grupal y voluntario enfocado a alumnos de 5º y 6º de EEPP con el objetivo de trabajar de forma más regular herramientas para controlar la ansiedad y las ideas irracionales en las siguientes situaciones: en casa; en clase; los días previos al concierto o prueba; antes y durante el concierto y después del concierto. El taller tiene una duración de cinco sesiones, realizándose una sesión por semana con una duración aproximada de cuarenta minutos.

Clases colectivas con alumnado que preparan el acceso a EEPP. En colaboración con los profesores que imparten lenguaje musical en 4º de EE.EE se procederá a hacer una pequeña intervención en el aula de cara a mejorar la preparación de los alumnos para este examen en concreto.

Una vez finalizado este periodo de colaboración y con la información recogida a través de las distintas fases del proyecto, se elaborará una guía de buenas prácticas para docentes, alumnado y progenitores.

A high percentage of music students of different levels present varying manifestations of stage fright, which has repercussions both in their studies, in performance, and in their enjoyment thereof (Dalia, 2004; Zarza Alzugaray et al., 2016a; 2016b). That is why we believe that a pedagogical reflection is needed in order to implement support services for students and suitable curricular training plans focused on reducing levels of stage fright.

With this in mind, a collaboration was established between the Department of Psychology and Anthropology of the UEx and the Conservatorio Profesional de Música Juan Vázquez. Thus, from February to May during the current academic year, we are instituting a pilot project that aims to work on stage fright in the context of musical performance, in order to improve students' performing abilities and optimise their musical training. This pilot programme consists of the following phases:

1. Classroom observation:

On a voluntary basis, interested teachers will open up their lessons for observation of the teacher-student relationship and the teaching and learning processes.

2. Intervention:

We will develop interventions aimed at dealing with nervousness in different contexts and situations.

An individual space for orientation and consultation. An orientation and consultation space will be created in which to work on different aspects at an individual level. This resource will be accessible both to students privately, and to teachers who wish to consult on specific questions relating to a particular case.

Group sessions. A voluntary group workshop will be held focusing on students from Years 5 and 6 of EEPP (Professional Training) with the aim of working regularly on techniques to control anxiety and irrational thoughts in the following situations: at home; in lessons; the days prior to a concert or audition; before, during, and after a concert. The workshop will involve five weekly sessions of approximately forty minutes each.

Group classes with students preparing for EEPP. In collaboration with the teachers who teach Musical Language in the 4th year of EE.EE (Elementary Training), a small intervention will be made in the classroom in order to help facilitate the preparation of the students for this specific exam.

Once this period of collaboration is complete and with the information collected through the different phases of the project, we will draw up a guide to good practice for teachers, students and parents.

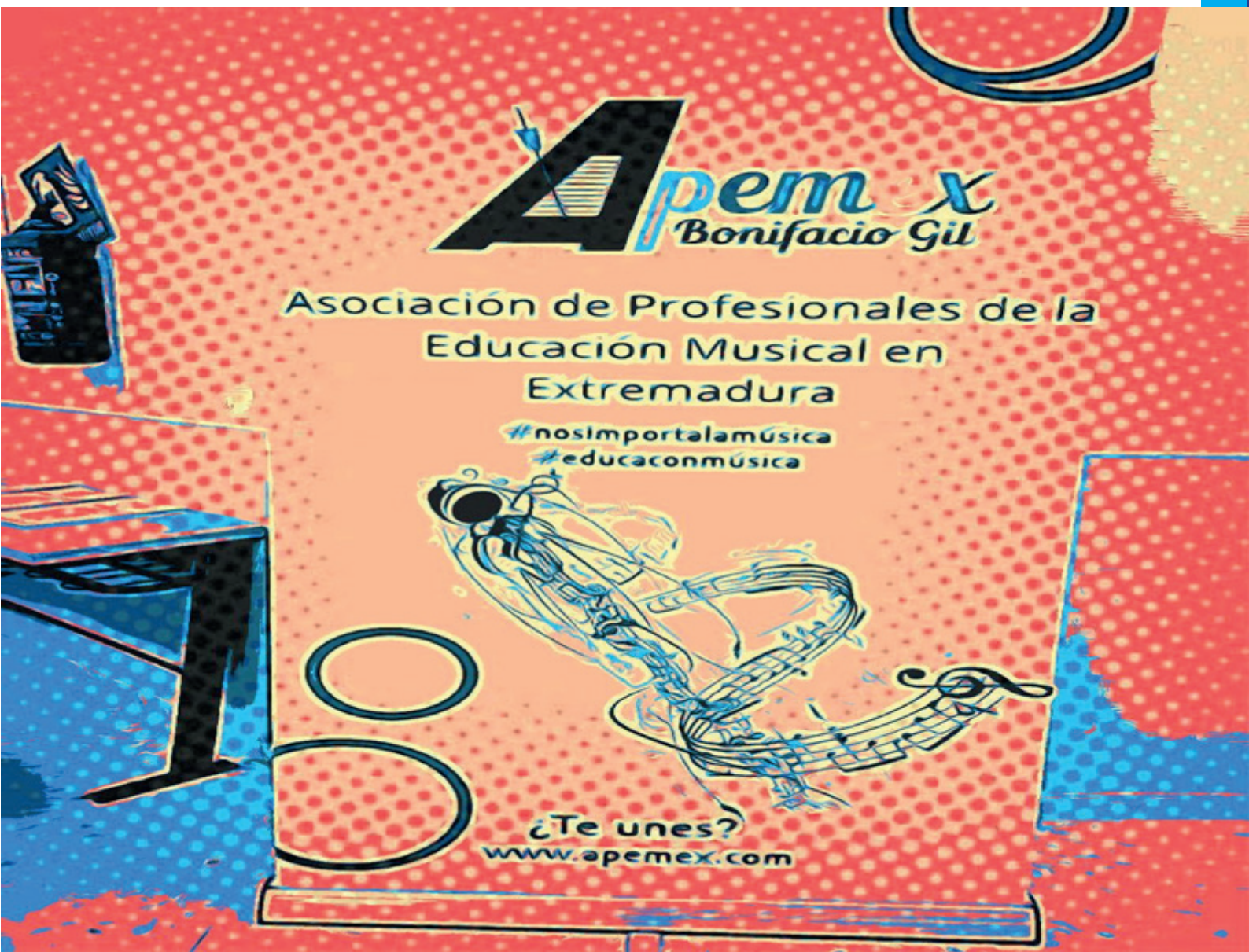
Referencias

Dalia, G. (2004). Cómo superar la ansiedad escénica en músicos. Madrid: Mundimúsica Ediciones.

Zarza Alzugaray, F. J., Casanova López, O. y Orejudo Hernández, S. (2016a). Ansiedad escénica en estudiantes de piano. Revista científica sobre la imaginación, 1, 28-35. http://hdl.handle.net/10481/39915

Zarza Alzugaray, F. J., Casanova López, O. y Orejudo Hernández, S. (2016b). Estudios de música en los conservatories superiores y ansiedad escénica en España. Revista Electrónica Complutense de Investigación Musical, 13, 50-63. https://doi.org/10.5209/RECIEM.49442

#FOROEM22Badajoz_COMUNICACIONES II_mesa_A.2)



EL PROYECTO GORGORITOS: UN MODELO DE TRANSFERENCIA DE INVESTIGACIÓN EDUCATIVA

The Gorgoritos project: an educational research transfer model

PALABRAS CLAVE
Educación musical, Ecología de saberes, Investigación cualitativa, Innovación, Transferencia

KEYWORDS
Music education, Ecology of knowledge, Qualitative research, Innovation, Transfer

Almudena Ocaña-Fernández
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España
aocafer@ugr.es

María Luisa Reyes López
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España
mlreyes@ugr.es

Adriana Torres Reyes
Directora Spin-off Gorgoritos S.L.
hola@gorgoritos.com

La demanda social de un modelo educativo centrado en el cómo se aprende más que en el qué se aprende puso nuestra atención como investigadoras en observar los procesos utilizados en aprendizajes informales y atender al papel que pueden jugar las nuevas alfabetizaciones y las "habilidades blandas" (soft skills) como herramientas claves para promover el desarrollo del capital humano. La Educación Musical se revela como un espacio de aprendizaje que puede dar respuesta a estas necesidades ya que permite una relación intersubjetiva que implica el intercambio cognitivo, social y emocional además de ser un ejemplo donde los procesos formales e informales de aprendizaje pueden ser considerados como polos de un continuo (Folkestad, 2006).

La universidad debe tomar la responsabilidad de legitimar estos procesos de aprendizaje para que no se conviertan en invisibles y superfluos (Colardyn y Bjornavold, 2004). En este sentido la Oficina de Transferencia de Resultados de Investigación (OTRI) de la Universidad de Granada promueve las actividades de investigación, innovación y transferencia de resultados de investigación. Para ello se vale de la creación de spin-off que son iniciativas empresariales promovidas por miembros de la comunidad universitaria que basan su actividad en el conocimiento adquirido a través de la investigación.

En este trabajo presentamos spin-off "Gorgoritos S.L." un espacio colaborativo de aprendizaje intergeneracional en torno a la Educación Musical en el que participan familias, estudiantes de los títulos de magisterio y del Conservatorio Superior, profesionales de la Educación Musical, docentes universitarias y músicos profesionales (Ocaña y Reyes, 2018) donde se transfieren los resultados de la investigación llevada a cabo en el grupo de Investigación ICUFOP y el laboratorio pedagógico PedaLAB UGR.

Se trata de un ejemplo de educación no formal en el que se producen actividades educativas organizadas con unos objetivos de aprendizaje específicos dirigidas a niños y niñas de entre 0 y 6 años y sus familias. Visto como ecología de aprendizaje nos permite mirar las experiencias e interacciones socieducativas más allá del análisis de los aprendizajes musicales propiamente dichos y permite la posibilidad de comprender qué otros conocimientos se ponen en juego gracias a la mediación musical. Nos encontramos ante lo que Santos (2010) denomina una "ecología de saberes", un lugar de intercambio de significados donde se reconoce la existencia de una pluralidad de conocimientos, además del científico, estableciéndose relacio¬nes entre ellos.

The social demand for an educational model focused on how one learns rather than on what one learns, has focused our attention as researchers on observing the processes used in informal learning and on the role that new literacies and "soft skills" can play as key tools to promote the development of human capital. Music Education reveals itself as a learning space that can respond to these needs since it allows an inter-subjective relationship that involves cognitive, social and emotional exchange, as well as being an example where formal and informal learning processes can be considered as poles of a continuum (Folkestad, 2006).

University must take responsibility for legitimizing these learning processes so that they do not become invisible and superfluous (Colardyn and Bjornavold, 2004). In this sense, the Office for the Transfer of Research Re-

sults (OTRI) of the University of Granada promotes research, innovation and transfer of research results. For this purpose, it makes use of the creation of spin-offs, which are business initiatives promoted by members of the university community that base their activity on the knowledge acquired through research.

In this paper we present spin-off "Gorgoritos S.L." a collaborative space of intergenerational learning around Music Education in which families, students of teaching degrees and the Conservatory, Music Education professionals, university teachers and professional musicians participate (Ocaña and Reyes, 2018) where the results of the research carried out in the ICUFOP Research group and the pedagogical laboratory PedaLAB UGR are transferred.

This is an example of non-formal education in which organized educational activities are produced with specific learning objectives aimed at children aged 0-6 years and their families. Seen as a learning ecology, it allows us to look at the experiences and socio-educational interactions beyond the analysis of musical learning itself and allows the possibility of understanding what other knowledge is put into play thanks to musical mediation. We find ourselves before what Santos (2010) calls an "ecology of knowledge", a place of exchange of meanings where the existence of a plurality of knowledge is recognized, in addition to scientific knowledge, establishing relationships between them.

Referencias

Colardyn, D. & Bjornavold, J. (2004). Validation of formal, non-formal and informal learning: policy and practices in EU Member States. European Journal of Education, 39(1), 69-89.

Folkestad, G. (2006). Formal and informal learning situations or practices vs. formal and informal ways of learning. Bristish Journal of Music Education, 23(2), 135-145.

Ocaña-Fernández, A. & Reyes-López, M.L. (2018). Ecología del aprendizaje musical: interacciones culturales e institucionales. En. J.B. Martínez Rodríguez y E. Fernández Rodríguez (Comps.). Ecologías del aprendizaje: Educación Expandida en Contextos Múltiples. (pp. 171-188). Morata.

Santos, B.S. (2010). Descolonizar el saber, reinventar el poder. Trilce.

EL DESARROLLO COGNITIVO A TRAVÉS DE LA EDUCACIÓN MUSICAL TEMPRANA

Cognitive development through early music education

PALABRAS CLAVE
Educación Musical Temprana, Investigación cualitativa, Observación

KEYWORDS
Early Music Education, Qualitative research, Observation

María Luisa Reyes López
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical Plástica y Corporal, Universidad de Granada, España
mlreyes@ugr.es

Adriana Torres Reyes

Elena Gámez Sánchez

Cecilia Rodríguez Vargas
Gorgoritos, Música Arte y Educación S.L. (Spin-Off UGR), España
hola@gorgoritos.com

Actualmente existe un auge a nivel mundial, a demanda de las familias, de los denominados programas de aprendizaje musical en edad temprana [Music Early Learning Programs] (MELPs); pensados para la educación de niños y niñas de 0 a 8 años. Recientes investigaciones sugieren que los niños que han pasado por los MELPs amplían su repertorio musical y participan en la experiencia musical de forma encarnada y eficaz (Barret & Welch, 2021). Pero los beneficios no parecen quedarse en los aprendizajes musicales sino que si observamos la experiencia musical desde la perspectiva del desarrollo cognitivo vemos como la música influye en nuestro cerebro y las capacidades de pensamiento que se ponen en juego. La práctica musical genera cambios estructurales y funcionales en el córtex prefrontal donde residen las funciones ejecutivas que son la base de los procesos cognitivos superiores (Hodges y Gruhn, 2012; Bangert y Schlaug, 2006).

En este trabajo presentamos evidencias sobre el modo en que este tipo de programas inciden en el desarrollo cognitivo observando cuatro elementos (Bagetta y Alexander, 2016): El control inhibitorio, la flexibilidad cognitiva, la memoria de trabajo y las habilidades comunicativas.

A través de un instrumento cualitativo de observación y análisis de la experiencia musical creado por el grupo de investigación ICUFOP de la UGR hemos analizado las actividades musicales desarrolladas en el marco de Gorgoritos S.L. (Spin-off UGR) para aportar evidencias acerca de qué se aprende, cómo se aprende y qué repercusión tiene lo que se aprende cuando desarrollamos una actividad musical. La validación del instrumento contó con la participación de expertos en Educación Musical y con investigadores de diferentes áreas de conocimiento dentro del proyecto I+D ECOEC (EDU2014-51961-P).

Los resultados indican que los participantes se ajustan a las dinámicas desarrolladas y mejoran el control de sus impulsos dirigiendo la atención y el comportamiento al logro de metas; son más capaces de adaptarse a los cambios propuestos desarrollando la flexibilidad cognitiva; mantienen la información mental para utilizarla posteriormente mejorando la memoria de trabajo y utilizan con naturalidad la comunicación multimodal.

Las evidencias inciden en la concepción de la Educación Musical Temprana como un elemento que desempeña un importante papel en la mejora las de las funciones ejecutivas y las habilidades comunicativas.

There is currently a worldwide boom, at the request of families, of the so-called Music Early Learning Programs (MELPs); designed for the education of boys and girls from 0 to 8 years old. Recent research suggests that children who have gone through MELPs expand their musical repertoire and participate in the musical experience in an embodied and effective way (Barrett & Welch, 2021). But the benefits do not seem to remain in musical learning, but if we observe the musical experience from the perspective of cognitive development, we see how music influences our brain and the thinking abilities that are put into play. Musical practice generates structural and functional changes in the prefrontal cortex where the executive functions that are the basis of higher cognitive processes reside (Hodges & Gruhn, 2012; Bangert & Schlaug, 2006).

In this paper we present evidence on the way in which this type of program affects cognitive development by observing four elements (Bagetta & Alexander, 2016): inhibitory control, cognitive flexibility, working memory and communication skills.

Through a qualitative instrument of observation and analysis of the musical experience created by the ICUFOP research group of the UGR, we have analyzed the musical activities developed within the framework of Gorgoritos S.L. (Spin-off UGR) to provide evidence about what is learned, how it is learned and what repercussion what is learned has when we develop a musical activity. The validation of the instrument had the participation of experts in Music Education and researchers from different areas of knowledge within the ECOEC R&D project (EDU2014-51961-P).

The results indicate that the participants adjust to the dynamics developed and improve their impulse control, directing attention and behavior to goal achievement; they are more capable of adapting to the proposed changes by developing cognitive flexibility; they maintain mental information for later use by improving working memory and use multimodal communication naturally.

The evidence affects the conception of Early Music Education as an element that plays an important role in improving executive functions and communication skills.

Referencias

Bangert, Marc y Schlaug, Gottfried (2006). Specialization of the specialized in features of external human brain morphology. European Jouranl of Neuroscience, 24, 1832-1834.

Baggetta, Peter y Alexander, Patricia A. (2016). Conceptualization and Operationalization of Executive Function. Mind, Brain, and Education, 10(1), 10-33.

Barrett, J. S., Schachter, R. E., Gilbert, D., & Fuerst, M. (2021). Best Practices for Preschool Music Education: Supporting Music-Making Throughout the Day. Early Childhood Education Journal. https://doi.org/10.1007/s10643-021- 01155-8.

Hodges, Donald y Gruhn, Wilfried (2012). Implications of neurosciences and brain research for music teaching and learning. En Gary E. McPherson y Welch, Graham F. (2012), The Oxford Handbook of Music Education, vol.1. (pp. 205- 223). Oxford: Oxford University Press.

INVESTIGACIÓN COLABORATIVA SOBRE LAS PREFERENCIAS MUSICALES Y SUS IMPLICACIONES EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD

Collaborative research on musical preferences and their implications for identity building

PALABRAS CLAVE
Educación musical, Pedagogía crítica, Estudio de caso, Identidad musical, Tertulias dialógicas

KEYWORDS
Music Education, Critical Pedagogy, Case Study, Music Identity, Dialogic Talks

Javier Olivera-Fernández
Universidad de Granada, España
kdiar@correo.ugr.es

Almudena Ocaña-Fernández
Departamento de Dtca. de la Expresión Musical, Universidad de Granada, España
aocafer@ugr.es

María Luisa Reyes López
Departamento de Dtca. de la Expresión Musical, Universidad de Granada, España
mlreyes@ugr.es

La consideración de la escuela como holograma de la sociedad nos alerta de que no podemos seguir desarrollando procesos educativos sin tener en cuenta lo que ocurre fuera de las aulas. Es importante no olvidar que los principales protagonistas del sistema educativo traen un bagaje de conocimientos al contexto escolar que, en la mayoría de las ocasiones, no tiene presencia en las aulas. Así, desde una perspectiva crítica de la educación musical, se ha puesto el foco en el reconocimiento de las identidades musicales dando voz al alumnado en la selección de contenidos (Westerlund et al., 2017). La identidad relacionada con la música es un proceso dinámico, fluido y complejo

(O'Neill, 2017) que merece ser tenido en cuenta en la escuela y nos obliga a atender cómo sucede la enculturación musical y cómo se forman las preferencias musicales del alumnado (Green, 2004).

Presentamos una investigación colaborativa realizada por docentes de Educación Musical e investigadores universitarios desarrollada en el Laboratorio Pedagógico PedaLAB UGR. Analizamos tertulias dialógicas a partir de las preferencias musicales del alumnado de Educación Primaria y ESO para conocer cómo construyen dichas preferencias, cómo influyen en la configuración de su identidad y qué repercusión tiene en el aula su uso. Con un enfoque cualitativo hemos hecho un estudio de caso mediante observación directa, análisis de documentos producidos en las tertulias dialógicas y grupos focales.

Los nuevos medios de escucha se han diversificado generando una nueva manera de relacionarse con los productos musicales. Plataformas como TikTok, Youtube o Twitch tienen un formato que hace prácticamente indivisible la asociación de lo visual y lo musical generando una tendencia a la creación de productos audiovisuales con mucho impacto, que buscan viralizarse y caducar en corto o medio plazo. Los hallazgos de nuestro estudio arrojan que estos productos musicales que escucha la juventud influyen en cuestiones relacionadas con los roles de género, la naturalización de la violencia o la construcción de estereotipos en torno a la imagen física, aspectos que son determinantes en la construcción de la identidad. Por esta razón, creemos que la integración de las preferencias musicales desde la interacción comunitaria, intersubjetiva e inclusiva es necesaria para generar un diálogo en el aula que promueva un currículum democrático y sociocrítico.

Considering the school as a hologram of society alerts us to the fact that we cannot continue to develop educational processes without considering what happens outside the classroom. It is important not to forget that the main protagonists of the educational system bring a wealth of knowledge to the school context which, on most occasions, has not presence in the classroom. Thus, from a critical perspective of music education, the focus has been placed on the recognition of musical identities by giving students a voice in the selection of content (Westerlund et al., 2017). Music-related identity is a dynamic, fluid and complex process (O'Neill, 2017) that deserves to be taken into account in schools and forces us to pay attention to how musical enculturation happens and how students' musical preferences are built (Green, 2004).

We present collaborative research carried out by Music Education teachers and university researchers at the Pedagogical Lab (PedaLAB UGR). We analyse dialogical talks based on the musical preferences of Primary and Secondary School students in order to find out how they build these preferences, how these preferences influence the configuration of their identity and what repercussions have their use in the classroom. With a qualitative approach, we have carried out a case study through direct observation, analysis of documents produced in the dialogical talks and focus groups.

New listening media have diversified, generating a new way of relating to music products. Platforms such as TikTok, Youtube or Twitch have a format that makes the association of the visual and the musical practically indivisible, generating a tendency towards the creation of audiovisual products with a high impact, which seek to go viral and expire in the short or medium term. The findings of our study show that these musical products listened to by young people influence issues related to gender roles, the naturalisation of violence or the construction of stereotypes around physical image, aspects that are decisive in the building identity. For this reason, we believe that the integration of musical preferences from community, intersubjective and inclusive interaction is necessary to generate a dialogue in the classroom that promotes a democratic and socio-critical curriculum.

Referencias

Green, L. (2004). What Can Music Educators Learn from Popular Musicians? En C. X. Rodríguez (Ed.), Bridging the Gap. Popular Music and Music Education (pp. 225- 247). MENC: The National Association for Music Education.

O'Neill, S.A. (2017). Young people's musical lives: learning ecologies, identities, and connectedness. En R. MacDonald, D. J. Hargreaves y D. Miell (eds.). Handbook of Musical Identities (pp.79-104). Oxford University Press.

Westerlund, H., Parti, H. y Karlslen, S. (2017). Identity Formation and Agency in the Diverse Music Classroom. En R. MacDonald, D. J. Hargreaves, y D. Miell (Eds.), Handbook of musical identities (pp. 1-27). Oxford University Press.

¿POR QUÉ CONVERTIR LA ASIGNATURA DE LENGUAJE MUSICAL EN LAS ESCUELAS DE MÚSICA EN UN TALLER?

Why turn the subject of Musical Language in Music schools into a Workshop?

PALABRAS CLAVE
Escuelas de Música, Educación no formal, Lenguaje Musical, Taller

KEYWORDS
Music Schools, Non-formal education, Musical Language, Workshop

Yailin Martínez-Hierrezuelo
Facultad de Estudios Sociales, Universidad Alfonso X El Sabio, España
ymarthie@uax.es

Las Escuelas de Música en España se adscriben al ámbito de la educación no formal y como tal, les caracterizan el carácter práctico e inmediato del aprendizaje, la intencionalidad del alumnado (participación voluntaria), la flexibilidad en la organización y la planificación, la adecuación de la programación a los intereses y necesidades del alumnado, la atención a personas de todas las edades (Werquin, 2007) y, además, el fomento de la práctica musical en grupo.

A pesar de ello, en un análisis de la práctica docente en la asignatura de Lenguaje Musical, se identificaron situaciones que reflejaban: a) una tendencia a la réplica de planteamientos propios de la enseñanza reglada, b) insuficiente contextualización de los contenidos en experiencias musicales reales, c) escasa adecuación de la programación a los intereses del alumnado, d) priorización del solfeo frente a otras actividades prácticas y de participación con instrumentos propios y e) escasas actividades grupales.

Cuestiones, estas, que no se corresponden con los fundamentos de la educación no formal y que pueden influir en el rechazo del alumnado a la asignatura. Por ello, el objetivo de este trabajo es proponer una estructura didáctica para la asignatura de Lenguaje Musical en las Escuelas de Música que responda a

los principios de la educación no formal. Por medio de la metodología documental, se identificó el enfoque de taller como una vía didáctica para lograr ese propósito, pues se considera que es una de las propuestas más integradoras.

El taller representa un espacio de trabajo y aprendizaje en equipo y una forma de organización de la enseñanza-aprendizaje que articula los componentes del proceso educativo alrededor de un proyecto basado en experiencias musicales reales (Higgins, 2013; Howell et al., 2017). Con el uso de métodos mixtos, se evaluó la aplicación del enfoque de taller en las clases de Lenguaje Musical de dos Escuelas de Música.

Esta estructura didáctica propició un aprendizaje basado en experiencias musicales colectivas, significativas, integradas (en un proceso creativo) y vinculadas a los intereses y necesidades del alumnado. Como resultados, aumentaron la interacción social en las clases y la autonomía del alumnado y se crearon productos musicales que fueron reconocidos por la comunidad educativa, lo cual tuvo un impacto significativo en el interés del alumnado con la asignatura. Por ello, proponemos convertir la asignatura de Lenguaje Musical en las Escuelas de Música en un taller.

The Music Schools in Spain belong to the field of non-formal education and as such, they are characterized by the practical and immediate nature of learning, the intentionality of the students (voluntary participation), the flexibility in organization and planning, the adequacy of programming to the interests and needs of the students, the attention to people of all ages (Werquin, 2007) and, in addition, the promotion of musical practice in groups.

Despite this, in an analysis of the teaching practice in the subject of Musical Language, situations were identified that reflected: a) a tendency to replicate approaches typical of regulated education, b) insufficient contextualization of the contents in real musical experiences, c) little adaptation of the programming to the interests of the students, d) prioritization of solfeggio against other practical activities and participation with their own instruments and e) few group activities.

Issues, these, that do not correspond to the foundations of non-formal education and that can influence the students' rejection of the subject. Therefore, the objective of this work is to propose a didactic structure for the subject of Musical Language in Music Schools that responds to the principles of non-formal education. Through the documentary methodology, the workshop approach was identified as a didactic way to achieve this purpose, since it is considered to be one of the most inclusive proposals.

The workshop represents a space for team work and learning and a way of organizing teaching-learning that articulates the components of the educational process around a project based on real musical experiences (Higgins, 2013; Howell et al., 2017). With the use of mixed methods, the application of the workshop approach in the Musical Language classes of two Music Schools was evaluated.

This didactic structure fostered learning based on collective, significant, integrated musical experiences (in a creative process) and linked to the interests and needs of the students. As a result, the social interaction in the classes and the autonomy of the students increased and musical products were created that were recognized by the educational community, which had a significant impact on the interest of the students in the subject. For this reason, we propose to turn the subject of Musical Language in Music Schools into a workshop.

Referencias

Higgins, L. (2013). Música comunitaria: Facilitadores, Participantes y Amistad. Revista Internacional De Educación Musical, 1, 53-59. https://doi.org/10.12967/riem-2013-1-

Howell, G., Higgins, L., y Bartleet, B.L. (2017). Community Music Practice: Intervention Through Facilitation. 601-618. https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190244705.001.0001/oxfordhb

Werquin, P. (2007). Terms, Concepts and Models for Analyzing the Value of Recognition Programmes. RNFIL-Third Meeting of National Representatives and International Organisations, 1-42.

NEUROPSICOLOGÍA DE LA MÚSICA. MÉTODO SINUDI

Neuropsychology of Music, SINUDI method

PALABRAS CLAVE
Atención, Método SINUDI, Neuropsicología de la Música, Secuencias Sonoras Ordenadas, TDAH

KEYWORDS
Attention, SINUDI Method, Neuropsychology of Music, Ordered Sound Sequences, ADHD

Silvia Núñez Díaz
Conservatorio Profesional de Música Esteban Sánchez, Mérida, España
silvia_n.d@hotmail.com

El trastorno por déficit de atención e hiperactividad es el diagnóstico de mayor índiceen la población mundial infantil (Polanczyk, 2007) 5 % y 7% variando según los criterios del DSM- V o CIE-10. España se sitúa en el segundo país con más casos diagnosticados después de Estados Unidos (Guerrero, 2009). El TDAH es un trastorno crónico y con una comorbilidad elevada. El cerebro de las personas con TDAH es más pequeño y es en el hemisferio derecho donde reside mayor afectación (Castellanos, 2004).

El diagnóstico precoz junto con el tratamiento adecuado reduce notablemente estos porcentajes (Barkley, 1990).

La música se presentaría como una herramienta complementaria al tratamiento, numerosas investigaciones avalan su capacidad para canalizar diferentes estados alterados del ánimo (Blood, 1999). Aunque su beneficio es intermitente al no obtener el mismo efecto en todas las personas siendo la propia historia socio cultural del oyente la que pronostique el gusto y la vinculación con la misma (Marco, 2009). Hayan una universalidad sonido y ritmo obteniendo de forma constante una reacción en la atención y en la memoria (Martí í Vilalta, 2010).

Esta fina línea de investigación científica es definida y patentada por Silvia Núñez como Neuropsicología de la Música y crea en el año 2009 el método SINUDI como herramienta de intervención neuropsicológica musical para re-

habilitar y desarrollar habilidades cognitivas superiores a través de secuencias sonoras ordenadas (SSO).

Estos resultados han sido previamente presentados y validados en su reciente trabajo Doctoral, obteniendo el título de Doctora "Cum Laude" en Medicina y Ciencias de la Salud y seleccionada para premio extraordinario de doctorado por la UAH (Núñez Díaz, 2021).

Attention deficit hyperactivity disorder is the diagnosis with the highest rate in the world's child population (Polanczyk, 2007) 5% and 7% varying according to DSM-V or ICD-10 criteria. Spain is the country with the second highest number of diagnosed cases after the United States (Guerrero, 2009). ADHD is a chronic disorder with high morbidity. The brain of people with ADHD is smaller and it is in the right hemisphere where the greatest affectation resides (Castellanos, 2004.

Early diagnosis together with appropriate treatment, usually combining pharmacological and neuropsychological treatment, significantly reduces these percentages (Barkley, 1990).

Music would be presented as a complementary tool to treatment, numerous investigations support its capacity to channel different altered states of mind such as anger, sadness or depression (Blood, 1999). Although its benefit is intermittent as it does not have the same effect on all people, with the listener's own socio-cultural history predicting their taste and attachment to it (Marco, 2009). Where there is a universality in its benefits is in its two primary elements, sound and rhythm, obtaining a constant reaction in attention and memory in lethargic and inattentive patients (Martí í Vilalta, 2010).

This fine line of scientific research is defined and patented by Silvia Núñez as Neuropsychology of Music and in 2009 she created the SINUDI method as a tool for neuropsychological musical intervention to rehabilitate and develop higher cognitive skills such as attention, memory, reasoning and language through ordered sound sequences (SSO).

These results have been previously presented and validated in her recent doctoral work, obtaining the title of Doctor "Cum Laude" in Medicine and Health Sciences and selected for extraordinary doctoral award by the UAH (Núñez Díaz, 2021).

Referencias

Barkley, R. (1990). Attention deficit hypeactivity: a hanbook fot diagnosis and treatment. Guilford Press.

Blood A, Z. R. (1999). Emotional responses to pleasant and unpleasant music correlate with activity in paralimbic regions. Nature Neuroscience, 2(4), 382-387.

Castellanos F, A. M. (2004). Neuroanatomía del trastorno por déficit de atención con hiperactividad. Revista de neurología, 1(3), 131-136.

Guerrero, R. (2009). Trastorno por déficot de Atención con hiperactividad. Entre la patología y normalidad. Planeta.

Marco, T. (2009). Historia de la Música. Ediciones y publicaciones S.R.L.

Martí í Vilalta, J. (2010). Música & Neurología. Lunwerg.

Núñez Díaz, S. (2021). Metodología SINUDI. Estimulación neuronal con secuencias sonoras. Desarrollo de la atención y memoria en niño de entre 8/9 años sin y con Trastorno por déficit de atención e hiperactividad (TDAH). Henares UdAd Servicio de publicación e intercambio científico.

Polanczyk G, d. L. (2007). The worldwide prevalence of ADHD:a sistematic review and the metaregression analysis. America Journal of Psychiatry, 6(164), 942-948.

#FOROEM22Badajoz_COMUNICACIONES II_mesa_B.1)

LA MÚSICA Y LOS ARCHIVOS: LOS LIBROS CORALES DEL SIGLO XVII DE BADAJOZ. ANÁLISIS Y CATALOGACIÓN

The Music and the Archives: The choral books from the 17th century of Badajoz. Analysis and cataloguing

PALABRAS CLAVE
Archivos Eclesiásticos de Mérida-Badajoz, Catedral de Badajoz, Fondos musicales siglo XVII, Análisis descriptivo

KEYWORDS
Ecclesiastical Archives of Mérida-Badajoz, Cathedral of Badajoz, Musical Funds 17 th century, Descriptive analysis

Sonia López Ortiz
Técnico Archivos Eclesiásticos de Mérida-Badajoz, Badajoz
sonia15are@gmail.com

Los Archivos Eclesiásticos de Mérida-Badajoz custodian una importantísima documentación entre la que se incluyen los fondos musicales, para la historia de Extremadura. Conocedores de ello dedican su esfuerzo diario a la conservación, catalogación y difusión de la misma.

A través del siguiente trabajo, que se presenta al I Congreso Internacional de Educación e Investigación Musical, se pretende demostrar la importancia del análisis y la catalogación de los fondos musicales para la investigación musical pero también para otro tipo de investigaciones con un mayor enfoque documental, histórico, educativo, etc.

Dado el amplio volumen de documentos musicales conservados en los fondos catedralicios de Badajoz, se han seleccionado un total de 8 obras del siglo XVII que van a permitir al lector acercarse a este rico patrimonio desde un punto de mira que va más allá de la interpretación musical. Estamos seguros de que este enfoque permitirá ampliar el horizonte que los recursos musicales custodiados en archivos pueden ofrecernos.

The Ecclesiastical Archives of Mérida-Badajoz guard very important documentation, amongst which are included the musical funds, for the history of Extremadura. Connoisseurs of this dedicate their daily efforts to the conservation, to the cataloguing, and to make dissemination of it.

Throughout the next work, which is presented at the I International Congress of Education and Musical Research, is intended to prove the importance of the analysis and cataloguing of the musical funds for the musical research but also for another type of investigations with a bigger documental, historical, educational, etc.

Approach the large volume of musical documents preserved in the cathedral collections of Badajoz, a total of 8 piece of the 17 th century that are going to allow readers to come close to this rich heritage from a point of view that this approach will allow to broaden the horizon that the musical resources being kept in archives may offer us.

Referencias

Albentosa Aja, J.L. (2019). Los libros corales del archivo musical de la Catedral de Murcia: una propuesta metodológica para su catalogación. Revista Murgetana 140, pp. 9-33.

Fernández de la Cuesta (2014). El canto llano de los libros corales. Cantorales. Libros de música litúrgica en la BNE, pp. 31-42.

López López, T.A. (2020). El archivo musical de la Catedral de Badajoz. En XLIX Coloquios Históricos Extremeños: 21 al 27 de septiembre de 2020 (pp. 185-211). Trujillo: Asociación Cultural Coloquios Históricos de Extremadura.

Sierra Pérez, J. (2014). Los libros corales. Cantorales. Libros de música litúrgica en la BNE, pp. 43-64.

LAS BECAS DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH Y SU PAPEL EN LA RECEPCIÓN DE MÉTODOS PEDAGÓGICOS: EL CASO DEL ORFF-SCHULWERK

The grants of the Fundación Juan March and their role in the reception of pedagogical methods: the case of Orff-Schulwerk

PALABRAS CLAVE
Orff-Schulwerk, Recepción, España, Programa de becas, Fundación Juan March

KEYWORDS
Orff-Schulwerk, Reception, Spain, Fellowships programme, Fundación Juan March

Joaquín de la Hoz Díaz
Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal, Universidad de Jaén
jhoz@ujaen.es

Las memorias de prácticas son documentos que aportan relevante información sobre instituciones educativas, historias de vida de docentes y estudiantes, implantación de métodos didácticos; en definitiva, ofrecen una radiografía del día a día de las aulas y de su contexto histórico y social (Sonlleva, Sanz y Torrego, 2018; Jiménez y Sanchidrián-Blanco, 2018). En España son varias las instituciones, tanto públicas como privadas, que albergan este material, entre las que se encuentra la Fundación Juan March (Madrid). A través de su programa de becas en el extranjero (1958-1980) y de las actividades de su Departamento de Música, esta institución ha desarrollado una importante labor de patrocinio, captación de talentos e introducción de nuevas ideas pedagógicas foráneas (Cureses, 2018).

Esta comunicación pretende reconstruir algunos aspectos de la recepción del Orff-Schulwerk (publicado parcialmente en 1930) en España entre los años 1960 y 1975. Para ello, se parte de la información contenida en las memorias originales de los cursos desarrollados en el Orff Institut de Salzburgo entre 1962 y 1966, y conservadas en la Biblioteca de la fundación Juan March. A partir de los datos extraídos de estas fuentes se analiza la filosofía y las características generales de los cursos a los que asistieron los becados, lo que permite profundizar en la recepción de uno de los más relevantes métodos pedagógico-musicales del siglo XX en España.

Practice reports are documents that provide relevant information about educational institutions, the life stories of teachers and students, the implementation of teaching methods; in short, they offer an in-depth analysis of the day-to-day life of classrooms and their historical and social context (Sonlleva, Sanz and Torrego, 2018; Jiménez and Sanchidrian-Blanco, 2018). In Spain, there are several institutions, both public and private, that house this material, including the Fundación Juan March (Madrid). Through its abroad scholarship programme (1958-1980) and the activities of its Music Department, this institution has developed an important work of sponsorship, talent recruitment, and introduction of new foreign pedagogical ideas (Cureses, 2018).

This paper aims to reconstruct some aspects of the reception of Orff-Schulwerk (partially published in 1930) in Spain between 1960 and 1975. To do so, it is based on the information contained in the original memories of the courses held at the Orff Institut in Salzburg between 1962 and 1966, and preserved in the Library of the Fundación Juan March. On the basis of the data extracted from these sources, the philosophy and general characteristics of the courses attended by the grant holders are analysed, which allows us to delve deeper into the reception of one of the most important musical-pedagogical methods of the 20th century in Spain.

Referencias

Cureses, M. (2018). Mecenazgo del arte sonoro en España a través de fundaciones culturales. En Holguera, A., Prieto, E. y Uriondo, M. (Coords.), Congreso Internacional Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico: su proyección en Europa y América. (pp. 367-381). Universidad de Sevilla, Secretariado de Recursos Audiovisuales y Nuevas Tecnologías.

Jiménez, P.J. y Sanchidrian-Blanco, M.C. (2018). Las Memorias de Prácticas de las Escuelas Normales de Málaga como fuente para la Historia de la Educación [comunicación]. VIII Jornadas Científicas de la SEPHE. La práctica educativa: Historia, Memoria y Patrimonio, Palma España.

Sonlleva, M., Sanz, C., y Torrego, L.M. (2018). Sociedad y educación en la posguerra (1939-1953). Una mirada desde las imágenes de las memorias de prácticas de los primeros pedagogos instruidos en el franquismo. Social and Education History,7(1), 26-54.

JUVENTUDES MUSICALES Y SU LABOR EN PRO DE LA EDUCACIÓN MUSICAL

Juventudes Musicales and its efforts in the pursuit of musical education

PALABRAS CLAVE
Juventudes Musicales, Educación, Conciertos, Patrimonio Musical

KEYWORDS
Musical Youth, Education, Concerts, Musical Heritage

Patricia María Jiménez de Cisneros Taratiel
Universidad de Albacete, España
patriciajcisneros@gmail.com

Esta comunicación inserta el desarrollo de la Asociación de Juventudes Musicales en España dentro del fenómeno del asociacionismo, como un nuevo concepto de patrimonio y su gestión, así como los efectos prácticos que ha tenido en la educación. Se recorre el nacimiento y la evolución de esta Asociación en Europa y en España, se presta especial atención a Castilla-La Mancha con sedes en Ciudad Real, Cuenca y Albacete, centrando el estudio en esta última.

La segunda parte, se relaciona con el asociacionismo musical, el patrimonio y su gestión. Por último, el estudio pretende el acercamiento de la música clásica al público del siglo XXI dando a conocer una de las entidades dedicadas a la conservación y difusión del patrimonio musical y su relación con el AEDOM (Asociación Española de Documentación Musical) y el CIDoM (Centro de Investigación y Documentación Musical), sus fines y objetivos, y su aportación al desarrollo local.

Los objetivos son: sacar a la luz el enorme patrimonio de JJMMA, valorar la influencia de JJMMA en el ambiente cultural de la ciudad, estudiar los conciertos por instrumentos y décadas, analizar todas las actividades de JJMMA y reflejar el impacto de la educación musical de JJMMA.

La hipótesis de partida, será demostrar la influencia ejercida por JJMMA en la vida musical de la ciudad y los logros e impulso a los jóvenes intérpretes.

Se ha empleado fundamentalmente, el método histórico y el trabajo de campo archivístico, compaginándolo con una metodología de investigación

cualitativa, la llamada "Historias de vida", tanto de su presidente, D. Agustín Peiró Amo, y de diferentes y músicos vinculados a la Asociación.

A lo largo de su historia JJMMA ha apostado con firmeza por la faceta pedagógica para instrumentistas. Destacan, las actividades relacionadas con el piano, conciertos para escolares, para centros de la tercera edad, fundamentales en la difusión de la música a nivel educativo.

Además, el archivo de JJMMA, conforma un auténtico patrimonio musical y pone de manifiesto la unión de Albacete con Jeunesses Musicales de Europa, suponen una fuente musicológica de primer orden. JJMMA ha servido de modo directo y eficaz para mejorar el ambiente musical de la ciudad a la luz del estudio de los múltiples conciertos ofrecidos no sólo por alumnos vinculados a la Asociación, sino de concertistas de renombre, formaciones orquestales, de música de cámara, etc. Ha sido la entidad musical que ha patrocinado un mayor número de conciertos en Albacete a lo largo de su amplia existencia y un agente de la historia cultural.

Para finalizar, como profesional de la Enseñanza Musical, propongo estrategias para aumentar la asistencia de los jóvenes a los conciertos en vivo para la formación musical.

This symposium places the development of the Asociación de Juventudes Musicales in Spain within the phenomenon of musical associationism, as a new concept of musical heritage and its management. It also enumerates the practical effects it has had on education. It covers the birth and evolution of the Association in Europe and in Spain in which special attention is paid to Castilla-La Mancha to the offices in Ciudad Real, Cuenca and Albacete, focusing the study on the latter. The second phase is about musical associations and it reviews state and regional legislation. Finally the study aims to bring classical music closer to the public of the 21 st century by promoting one of the entities dedicated to the conservation and dissemination of musical heritage, as well as its connection with the AEDOM (Spanish Association for Musical Documentation) and the CIDoM (Association for Musical Research and Documentation), their goals and objectives, and their contribution to local development.

The objectives are: bringing to light the enormous heritage of JJMMA, valuing the influence of JJMMA in the cultural environment of the city, studying the concerts by instruments and decades, analyzing all the activities of JJMMA and reflecting the impact of the musical education of JJMMA.

The starting hypothesis will be to demonstrate the influence exerted by JJMMA in the musical life of the city and the achievements and encouragement of young performers.

The historical method and archival field work have been used fundamentally, combining it with a qualitative research methodology, the so-called "Life Stories", both of its president, D. Agustín Peiró Amo, and other musicians linked to the Association.

Throughout its history, JJMMA has made a firm commitment to the pedagogical facet for instrumentalists. They have done this through activities related to piano, concerts for schoolchildren or senior citizens' centers. All of this is fundamental in the dissemination of music at an educational level.

Furthermore, the JJMMA archive conforms an authentic musical heritage and highlights the union of Albacete with Jeunesses Musicales de Europa, which represents a musicological source of the first order. JJMMA has served directly and effectively to improve the musical environment of the city in light of the study of the multiple concerts offered not only by students linked to the Association, but also by renowned concert artists, orchestral ensembles, chamber music, etc. It is the musical entity that has not only sponsored a greater number of concerts in Albacete throughout its extensive existence, but also is an agent of cultural history.

Finally, as a professional in Music Education, I propose strategies to increase the attendance of young people at live concerts for musical training.

Referencias

Casini Plaza, C. (2006). El arte de escuchar la música. Paidós.

Chárriez Cordero, M. (2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. Revista Griot, 5(1), 52-53.

Copland, 1. (1976). Cómo escuchar la música. Fondo de Cultura Económica.

Palacios Sanz, J. I. (2005). La presencia de la música en la educación: reflexiones, retos y propuestas. Revista interuniversitaria de formación del profesorado, 19, 19-22.

Pascual Insa, I. (2005). Acercamiento de la música clásica al público del siglo XXI. [Tesis Doctoral, Universidad Politécnica de Valencia].

WELCOME WEEK: UNA EXPERIENCIA MOTIVADORA Y ALTAMENTE RECOMENDABLE

Welcome Week: a motivating and highly recommended experience

PALABRAS CLAVE
Tribu, Aprendizaje a través del juego, Entornos saludables, Emociones

KEYWORDS
Tribe, Learning by playing, Healthy environments, Emotions

María del Rosario Mayoral
Departamento de tecla, CSM Bonifacio Gil, Badajoz, España
mrmayoral@dip-badajoz.es

Francisco Vila
Departamento de cuerda, CSM Bonifacio Gil, Badajoz, España
fvila@dip-badajoz.es

El pasado curso, en el Conservatorio Superior de Música Bonifacio Gil de Badajoz, llevamos a cabo una experiencia innovadora consistente en ofrecer una semana repleta de actividades lúdicas y educativas con la finalidad de mostrar el centro como una comunidad abierta y fomentar las relaciones entre alumnos y profesores, además de recibir a los nuevos matriculados en un entorno acogedor. Como expone Benítez (2009), el juego es una actividad propia del ser humano esencial en el proceso de enseñanza-aprendizaje y puede ser considerado como medio y fin en esta iniciativa que se plantea desde el conservatorio.

El objetivo principal de esta experiencia se centra en contribuir a crear tribu entre el alumnado de enseñanzas superiores de música, por una parte intentando reducir el nivel de estrés que genera el inicio de curso y, por otra parte tratando de minimizar la gran competitividad desarrollada durante los años de formación en las enseñanzas artísticas superiores bajo el supuesto de la evidencia que existe de su eficacia como herramienta pedagógica (Urquidi y Prieto, 2014).

El interrogante al que queremos responder con esta actividad pionera en conservatorios superiores de música es si ¿podemos aprender en un entorno emocionalmente saludable y minimizar el estrés que supone el inicio de cur-

so tanto para alumnos como para profesores? Partimos de que la hipótesis general planteada expone que: los alumnos que inician sus estudios universitarios están sometidos a una situación de estrés que podemos contribuir a minimizar a través de una experiencia de acogida formativa que imbrique a toda la comunidad educativa.

La metodología seguida responde a un plan muy meditado de selección de propuestas formativas, en las que el carácter abierto y sin metas estandarizadas permiten a los participantes disfrutar de experiencias significativas de aprendizaje. La confección del programa, así como la gestión de la semana de bienvenida y la valoración de los resultados obtenidos constituyen el corpus de este estudio de caso.

Los resultados obtenidos muestran un alto grado de satisfacción de esta primera experiencia que se impone como actividad obligada para el inicio de los próximos cursos.

Como conclusión cabe señalar que las experiencias de convivencia y bienvenida pueden ser una herramienta útil en el manejo de las emociones y el estrés que genera el inicio de curso, tanto para alumnos como para profesores.

Last year, at the Bonifacio Gil Conservatory of Music in Badajoz, we carried out an innovative experience consisting of offering a week full of recreational and educational activities in order to show the center as an open community and foster relationships between students and teachers, in addition to receiving new students in a welcoming environment. As Benítez (2009) states, the game is an essential activity of the human being in the teachinglearning process and can be considered as a means and an end in this initiative that arises from the conservatory.

The main objective of this experience focuses on helping to create a tribe among students of higher music education, on the one hand trying to reduce the level of stress generated by the start of the course and, on the other hand, trying to minimize the great competitiveness developed during the years of training in higher artistic education under the assumption of the evidence that exists of its effectiveness as a pedagogical tool (Urquidi and Prieto, 2014).

The question that we want to answer with this pioneering activity in higher music conservatories is whether we can learn in an emotionally healthy environment and minimize the stress that the beginning of the course implies for both students and teachers? We start from the general hypothesis stated

that: students who start their university studies are subjected to a situation of stress that we can help to minimize through a training reception experience that involves the entire educational community.

The methodology followed responds to a very thoughtful plan for the selection of training proposals, in which the open nature and without standardized goals allow the participants to enjoy significant learning experiences. The preparation of the program, as well as the management of the welcome week and the evaluation of the results obtained constitute the corpus of this case study.

The results obtained show a high degree of satisfaction with this first experience, which is imposed as an obligatory activity for the beginning of the next courses.

In conclusion, it should be noted that the experiences of coexistence and welcome can be a useful tool in managing the emotions and stress generated by the start of the course, both for students and teachers.

Referencias

Murillo, M. I. (2009). El juego como herramienta de aprendizaje. Recuperado de https:/archivos.csif.es/archivos/andalucia/ensenanza/revistas/csicsif/revista/pdf/Numero_16/MARIA %20ISABEL_ BENITEZ_1.Pdf

Urquidi, A., y Prieto, M. C. (2014). Aprendizaje a través de juegos de simulación: un estudio de los factores que determinan su eficacia pedagógica. Edutec: Revista electrónica de tecnología educativa, (47), 7.

Stockton University. Welcome Week: Welcome to the Nest, Ospreys!. Extraído el 28 de enero de 2022. https://stockton.edu/student-transition/welcome-week.html

#FOROEM22Badajoz_COMUNICACIONES II_mesa_B.2)

PATRIMONIO MUSICAL POPULAR: EL CASO DE LA ALDEA DE CONTIGE

Popular musical heritage: the case of the village of Contige

PALABRAS CLAVE
AlSusCon, Contige, ContiTuna, Intergeneracionalidad, Patrimonio musical popular

KEYWORDS
AlSusCon, Contige, ContiTuna, Intergenerationality, Folk music heritage

Fernando José Sadio-Ramos
Escola Superior de Educação, Politécnico de Coimbra, Portugal
ramos@esec.pt

María Angustias Ortiz-Molina
Grupo de Investigación HUM-672 AREA,
Universidad de Granada, España
maortiz@ugr.es

La Península Ibérica en la actualidad está conformada por dos países distintos: Portugal y España, pero no siempre fue así, ya que en el conjunto del devenir histórico en ocasiones fueron un mismo país. Geográficamente es un lugar estratégico y apetecible, por lo que con el transcurrir de los siglos por nuestra geografía han pasado y/o realizado invasiones diferentes tribus, etnias y pueblos (íberos, celtas, tartesios, fenicios, griegos, romanos, suevos, vándalos, alanos, visigodos, árabes…). Este conglomerado étnico se vio incrementado en la época de los descubrimientos (siglos XV y XVI), ya que por la parte española "se descubrió" el continente americano (recibiendo influencias españolas el área del Caribe y el Centro y Sur de América [excepto Brasil, influenciado por la lengua y cultura portuguesas]), se colonizaron la actual Guinea Ecuatorial, el Sáhara, Fernando Poo [actual Malabo] y dos ciudades del norte de África: Ceuta y Melilla, distantes entre sí 500 kilómetros, españolas sin lugar a dudas, pero insertas geográficamente en el actual Reino de Marruecos, pasando además la ciudad de Ceuta de la soberanía portuguesa a la española. Por la parte portuguesa se colonizaron distintos países africanos (Guinea Bissau, Santo Tomé y Príncipe, Cabo Verde, Angola, Mozambique) e indonesios (Goa, Timor) y en Sudamérica la actual Brasil.

Sobre las bases de mixtura étnica y cultural que conforman a los habitantes de la Península Ibérica se ha ido elaborando y construyendo su patrimonio musical, no estando exento de esa construcción el elemento africano, sino haciéndose bien patente en ritmos, melodías e incluso armonías. Las vías de influencia y difusión del patrimonio musical han sido abundantes y de distinta naturaleza, siendo una muy importante de ellas el factor religioso; también han tenido influencia los movimientos de los temporeros que marchan de unas zonas a otras para realizar diferentes trabajos como los agrícolas, el aprovechamiento estacional de los pastos y modernamente con el trabajo en el sector servicios, por ejemplo, en el sector hotelero.

Las reflexiones sobre el patrimonio musical requieren una perspectiva plena, en la que la cultura aporta un sustrato fundamental para los procesos de cambio y de progreso.

Esta comunicación es solo la última parte de un proyecto de intervención sociocultural, capacitadora y dinamizadora de la población de la aldea de Contige (Centro de Portugal, Sátão, Viseu). El proyecto fue llevado a la práctica entre la Escola Superior de Educação del Politécnico de Coimbra (Portugal) y un trabajo de campo efectuado en la aldea de Contige y en la vila de Sátão.

El contexto completo del trabajo que presentamos es el de un proyecto de I+DPB – Investigación+Desarrollo Basados en la Práctica –, titulado AlSusCon (Aldea Sustentable de Contige).

Los autores de este trabajo realizamos en Contige entrevistas individuales, entrevistas en grupo, un grupo de discusión y recogimos canciones, realizando con posterioridad un estudio musicológico de las mismas.

Las canciones nos fueron ofrecidas por parte de algunos miembros de la ContiTuna (nombre de la tuna intergeneracional de dicha aldea).

The Iberian Peninsula is currently made up of two different countries, Portugal, and Spain, but it was not always like that, since in the course of their history, there have sometimes been variable mixtures of their different constituent entities. Geographically it is a strategic and desirable place, so that over the centuries different tribes, ethnic groups, and peoples (Iberians, Celts, Tartessians, Phoenicians, Greeks, Romans, Suevi, Vandals, Alans, Visigoths, Arabs...) have passed through and/or invaded our geography. This ethnic conglomerate increased at the time of the discoveries (15th and 16th centuries), since the Spanish “discovered” the American continent (receiving Spanish influences the Caribbean area and Central and South America [ex-

cept Brazil, influenced by the Portuguese language and culture]), colonized the current Equatorial Guinea, the Sahara, Fernando Poo [current Malabo] and two cities in North Africa, Ceuta and Melilla, distant from each other 500 kilometers, Spanish without a doubt, but geographically inserted in the current Kingdom of Morocco, with the city of Ceuta also passing from Portuguese to Spanish sovereignty. On the Portuguese side, several African countries were colonized (Guinea Bissau, Sao Tome and Principe, Cape Verde, Angola, Mozambique), Indian (Goa, Daman, and Diu), and Pacific countries (East Timor), and in South America, present-day Brazil.

On the bases of ethnic and cultural mixture that make up the inhabitants of the Iberian Peninsula, its musical heritage has been elaborated and built, the African element not being absent in this construction, but becoming very evident in rhythms, melodies, and even harmonies. The ways of influence and diffusion of the musical heritage have been abundant and of different nature, being a very important one of them the religious factor; also, the movements of the seasonal workers that go from some zones to others to carry out different works like the agricultural ones, the seasonal use of the pastures and modernly with the work in the service sector (for example, in the hotel sector), have had influence.

Reflections on musical heritage require a full perspective, in which culture provides a fundamental substrate for processes of change and progress.

This communication is only the last part of a project of sociocultural intervention, empowering and dynamizing the population of the village of Contige (located in Sátão, Viseu, in the centre of Portugal). The project was implemented between the School of Education of the Polytechnic of Coimbra (Portugal) and a field work carried out in the village of Contige and in the town of Sátão.

The full context of the work we present is that of a PBRD (Practice Based Research and Development) project, entitled AlSusCon (Contige Sustainable Village, in the Portuguese acronym).

The authors of this work conducted in Contige individual interviews, group interviews, a focus group, collecting popular songs, and then carried out their musicological study.

The songs were offered to us by some members of the ContiTuna (name of the intergenerational tuna of that village).

Referencias

Lopes Graça, F. (1991). A canção popular portuguesa (4a ed.). Lisboa (Portugal): Caminho.

Ortiz-Molina, M. A.; Sadio-Ramos, F. J. (2020). Investigación, recuperación y estudio del patrimonio musical popular de una aldea del centro de Portugal. Revista Brasileira De Educação Do Campo, 5, e7415. ISSN: 2525-4863. Disponible en: https://doi.org/10.20873/uft.rbec.e7415

Paixão, C. (2016). Freguesia de Sátão… Olhares. Sátão (Portugal): Junta de Freguesia de Sátão.

Sadio-Ramos, F. J.; Ortiz-Molina, Mª. A. (2018). ContiTuna: Intervención sociocultural por medio de la práctica musical popular. Modulema. Revista Científica sobre Diversidad Cultural, 2, 7-29. ISSN 2530-934X DL ML-34-2017. Disponible en: http://revistaseug.ugr.es/index.php/modulema/article/view/6877/6340

Sousa, A. M. de (1993). Madressilvas do Caminho e Cancioneiro do Sátão, S. l. Viseu (Portugal): Secretaria de Estado da Cultura e Câmara Municipal de Sátão.

“VILLA FLAMENCO”: EL VIDEOJUEGO EDUCATIVO ORIGINAL EN EL AULA DE MÚSICA

“Villa Flamenco”: the original educational video game in the music classroom

PALABRAS CLAVE
Flamenco, Vídeojuego, Juego educativo, Educación musical

KEYWORDS
Flamenco, Videogame, Educational game, Music education

José Alberto Amador Fernández
IES Los Montes, Colmenar, Málaga
josealbertoprofemusica@gmail.com

En la actualidad, encontramos multitud de nuevas estrategias pedagógicas que pretenden aumentar la motivación en los estudiantes gracias a entornos más atractivos. Una de ellas es el aprendizaje basado en videojuegos (Yasif, 2020), aprovechando su popular uso y los beneficios a nivel neuronal que conlleva su práctica (Palaus et al., 2017).

En el caso del Flamenco, son contados los títulos educativos (Mos en flamoslandia o Bailando un tesoro), siendo nuestro videojuego original, Villa Flamenco, el único existente en el género RPG (Role Playing Game). Mediante el mismo, pretendemos que el alumnado reconozca los principales parámetros que definen los distintos palos flamencos, que interprete melódica y rítmicamente piezas musicales flamencas, e identifique figuras notorias en la historia de este género. Para ello, nuestro héroe, encarnado por nuestro alumnado, deberá ser capaz de poder vencer al jefe final mediante la superación de distintas pruebas auditivas y de carácter teórico que nos plantea en combate.

Además, el mundo de Villa Flamenco nos permite infinidad de posibilidades educativas, en las que el Flamenco es el eje vertebrador de distintas actividades de carácter interdisciplinar: interpretación del repertorio original, breakout educativo (Artes Escénicas y Danza), Antoñico at the English Class (Inglés) o Villa Flamenco Origins (Geografía e Historia).

Mediante el presente trabajo, pretendemos también mostrar el alto grado de motivación con el que el alumnado se acerca al género con este recurso, los resultados obtenidos en la prueba de conocimientos adquiridos una vez finalizado el videojuego, así como la retroalimentación a través de los comentarios registrados de nuestros jugadores/estudiantes, recogiendo resultados muy positivos.

También queremos señalar cómo el uso de distintas habilidades cognitivas, adquiriendo una serie de destrezas para la superación de las distintas pruebas planteadas, deja patente el gran potencial que poseen este tipo de recursos. Mediante el videojuego Villa Flamenco, nos adaptamos a nuestro contexto más inmediato, mejorando la atención y la rapidez en la toma de decisiones, e impulsando la creatividad de nuestro alumnado y su memoria de trabajo. El lenguaje utilizado, tanto el audiovisual como el que se refiere a los diálogos creados, genera un nexo entre el programa pedagógico convencional, los objetivos didácticos a perseguir, y las nuevas tecnologías.

Currently, we find a multitude of new pedagogical strategies that aim to increase student motivation using more attractive environments. One of them is video games-based learning (Yasif, 2020), taking advantage of their popularity and the benefits at neuronal level that playing them brings (Palaus et al., 2017).

Regarding flamenco music, there are few educational titles (Mos en flamoslandia or Bailando un tesoro), being our original video game, Villa Flamenco, the only one in the RPG (Role Playing Game) genre. Throughout it, we intend students to learn to recognize the main parameters that define the different flamenco “palos”, to interpret flamenco musical pieces melodically and rhythmically, and to identify notorious figures in the history of this genre. In order to do this, our hero, embodied by our students, must defeat the final boss by overcoming various auditory and theoretical tests that he poses to us in combat.

In addition, the world of Villa Flamenco provides infinite educational possibilities, in which Flamenco is the backbone of different interdisciplinary activities: interpretation of the game’s original repertoire, educational breakout (Performing Arts and Dance), Antoñico at the English Class (English) or Villa Flamenco Origins (Geography and History).

Through this work, we also intend to show the high degree of motivation with which the students approach the genre when using this resource. We will also share the results obtained in the test of knowledge taken once the

video game was finished, as well as the feedback that players/students provided in the comments, where we collected very positive results.

We also want to point out how the use of different cognitive abilities, by acquiring a series of skills to pass the different tests proposed within the game, bring to light the great potential that this type of resource possesses. Through the Villa Flamenco video game, we adapt to our most immediate context, improving attention and decision-making speed, and promoting the creativity of our students and their working memory. The language used, both audio-visual and the one in the created dialogues, generates a link between the conventional pedagogical program, the didactic objectives to be pursued, and the new technologies.

Referencias

Amador, J. A. (2020). Villa flamenco (versión para computadora).

Palaus et al. (2017). Neural basis of video gaming: a systematic review. Frontiers in Human Neuroscience. https://doi.org/10.3389/fnhum.2017.00248

Yasif, M. (2020, Noviembre). Educar con videojuegos gana fuerza en Europa: Bélgica integrará varios juegos en su sistema educativo. 3djuegos. https://www.3djuegos.com/noticiasver/209497/educar-con-videojuegos-gana-fuerza- en-europa-belgica/

PRÁCTICA VOCAL COLECTIVA: EL APORTE DE LA TÉCNICA VOCAL A LA CONSTRUCCIÓN DE LA SONORIDAD CORAL

Collective vocal practice: the contribution of vocal technique to the construction of choral sonority

PALABRAS CLAVE
Canto, Técnica vocal, Salud vocal, Calentamiento vocal

KEYWORDS
Singing, Vocal technique, Vocal health, Vocal warm-up

Ana Catarina Sampaio Costa
Conservatório de Música de Seia e Escola Profissional da Serra da Estrela, Portugal
anacatarinasampaiocosta@gmail.com

El canto coral, así como las actividades deportivas colectivas, permite que las personas trabajen juntas hacia un objetivo común, por lo que se puede decir que, además de una función musical, también revela una función social. Muchos autores afirman que la actividad de cantar no está relacionada con la calidad de la música en particular, sino que la voz humana es un agente de emociones: el medio más eficaz para expresar pensamientos y sentimientos (Durrant, 2003). Este trabajo de investigación se centra en un estudio exploratorio y descriptivo sobre la influencia de la técnica vocal en la práctica coral, realizado a través de la implementación de una serie de ejercicios de calentamiento vocal en una clase de Enseñanza Especializada de Música en el Conservatorio Regional de Castelo Branco. Los ejercicios implementados fueron previamente seleccionados, de acuerdo con la estructura que debía tener la técnica vocal, y recién luego se aplicaron a alumnos de entre 11 y 12 años. Después de un total de 16 clases, utilizando los siguientes instrumentos de recolección de datos, observación directa y notas de campo, se procedió al análisis de resultados. Esto resultó en una reflexión sobre la estructura, estrategias y ejercicios implementados, destacando algunas consideraciones sobre la práctica del canto en estas edades y el papel de estos ejercicios en la salud vocal y en el éxito de la sonoridad coral. Los resultados obtenidos indican que la técnica vocal comprende todos los aspectos importantes para una buena interpretación coral, desde el fraseo, la musicalidad o incluso la

dinámica, aspectos señalados en las propuestas de calentamiento vocal que, aun con sus limitaciones, demostraron que la ejecución de la técnica vocal coral es esencial, no sólo como medio de una buena calidad vocal, sino también para una buena interpretación vocal del coro.

Singing in choir, like collective sports activities, allows people to work together towards a common goal, so it may therefore be said that, in addition to a musical function, it also reveals a social function. Many authors state that the act of singing is not precisely related to the quality of the music, but rather to the human voice as an agent of emotions: acting as the most effective way of expressing thoughts and feelings (Durrant, 2003). This research work focuses on an exploratory and descriptive study about the influence of vocal technique on choral practice, carried out through the implementation of a series of vocal warm-up exercises in a Specialized Music Education class at the Castelo Branco Regional Conservatory. The implemented exercises were previously selected, according to the structure that vocal technique should comprise, and only then applied to students aged between 11 and 12 years old. After a total of 16 classes, using data collection instruments such as direct observation and field notes, we have proceeded to the analysis of the results. This culminated in a reflection on the structure, strategies and implemented exercises, headlining some considerations about singing practice at these ages and the role of these exercises in vocal health and in choral sonority success. The obtained results demonstrate that vocal technique includes all the fundamentals for a good choral performance, from phrasing, musicality or even the dynamics, aspects pointed out in vocal warm-up proposals that, even with their limitations, proved that choral vocal technique performance is essential, not only as a mean of adequate vocal quality, but also for good vocal performance from the choir.

Referencias

Choral Canada. (s.d.). Choral Warm-ups for Chlidren. Obtido de Choral Canada: http://www.choralcanada.org/Sirrett_Choral_Warmups_Children.pdf

Durrant, C. (2003). Choral Conducting philosophy and practice. New York: Routledge.

Oliveira, M. C. (2000). Diversas Técnicas de Respiração para o Canto. Salvador.

Pereira, A. L. (2006). A voz cantada infantil: Pedagogia e didática.

Pinto, A. M. (2018). A arte de cantar em Coro. Adquirido de Ana Maria Pinto: https://www.anamariapinto.com/l/a-arte-de-cantar-em-coro/

Robinson, R. & Althouse, J. (1995). The Complete Choral Warm-Up Book. USA: Alfred Publishing Company Inc.

Ward-Steinman, P. M. (2009). Become a Choral Music Teacher. Routledge.

PINTA QUE TE CUENTO

Pinta que te cuento

PALABRAS CLAVE
Trabajo cooperativo, Arte, Música, Composición, Interdisciplinariedad

KEYWORDS
Cooperative work, Art, Music, Interdisciplinarity, Composing

Marta Alicia Santillán Celada
Departamento de Música, CEIP Príncipe de Asturias, Navacerrada, España
marta0alic@gmail.com

Actualmente, nuestros alumnos se encuentran sometidos a un bombardeo indiscriminado de imágenes.

Las nuevas tecnologías y el desarrollo de las redes sociales ha hecho crecer a una velocidad vertiginosa un nuevo lenguaje en el que nuestros alumnos se encuentran totalmente sumergidos.

La inmensa cantidad de información que una imagen lleva consigo, provoca un sinfín de ideas a las que el niño es permeable. Su mirada recoge lo que hay delante de una pantalla pero no existe ningún filtro que le permita seleccionar o percibir de forma crítica lo que está viendo.

Una misma imagen puede poseer diferentes significados, provocar sensaciones distintas y percepciones totalmente dispares en función del momento personal y del bagaje cultural y emocional de la persona que se encuentra ante ella.

La Ed. Artística será la encargada de desarrollar esta mirada consciente, a través de un proceso de enseñanza-aprendizaje, cuyas bases deben estar asentadas en la libertad, la subjetividad, el espíritu crítico y el respeto por los demás.

Por lo tanto, los objetivos de este proyecto fueron:

- Reflexionar sobre una obra de arte y dar forma a esos pensamientos.

- Construir mentes inquietas que se hagan preguntas, que elaboren nuevas rutas y soluciones ante un problema planteado.

- Dinamizar y flexibilizar el pensamiento artístico y el pensamiento crítico.

- Hacer ver a los niños la versatilidad de sus capacidades y la importancia que esta tiene en un contexto artístico y en un contexto social.

- Crear en equipo, formar parte de un grupo.

- Hacer sentir la importancia de cada opinión, incluyendo las distintas ideas para construir un todo.

Dividimos el proyecto en seis fases distintas.

1ª Fase: Presentamos el Cuadro Niña con Barco de Pablo Picasso en el aula de música. A través de la danza y el movimiento libre los niños crearon composiciones plásticas y musicales partiendo de figuras geométricas.

2ª Fase: La elección del personaje con el que se trabajó se hizo de forma democrática

3ª Fase: Instrumentaron el cuento.

4ª Fase: Para poder presentar cada personaje se creó una música específica.

5ª Fase: Se realizó un montaje en el que aparecían todos los elementos trabajados: el personaje, la historia y la instrumentación.

6ª Fase: Se dramatizó de forma coreografiada del cuento.

Las conclusiones a las que llegamos tras finalizar este proyecto son las siguientes:

Los niños dejaron de ser meros receptores de una información concreta y pasaron a elaborar su propia producción a través de la reflexión y la aportación de ideas y opiniones de los compañeros.

Aprendieron, a colaborar en grupo, a exponer y razonar sus opiniones. Consiguieron aportar sus ideas de manera sumativa para obtener un resultado creativo satisfactorio común.

Nowadays, our students are subjected to an indiscriminate amount of images.

New technologies and the development of social media have made a new language grow very rapidly in which our students are deeply submerged.

All this information carries a lot of ideas and children don't always have the tools to manage it. Their sight picks up whatever is on a screen but they don't have a filter that allows them to select or watch in a critical way what they are seeing.

The same image has different meanings, and it can provoke varied sensations. People can create totally disparate perceptions according to the personal moment and the cultural and emotional baggage of each one.

Artistic Education will be in charge of developing a conscious way of seeing, through a teaching-learning process whose foundations are freedom, subjectivity, critical spirit and respect for other people's ideas.

Therefore the objectives of this project were:

- To reflect on an artwork and organize the student's thinking.

- To build curious minds that ask questions, develop new routes and solutions to a problem.

- To create an artistic and critical thinking more dynamic and flexible.

- To make children aware of their own versatility and its importance in an artistic and social context.

- To create as a group and feel the importance of belonging to a group.

- To help them feel the importance of every opinion to build a whole.

We divided the project into six different stages.

1st Stage: We presented Pablo Picasso 's painting, Niña con Barco in the music classroom. Through dance and free movement, students created plastic and musical compositions from geometrical figures.

2nd Stage: They chose the story´s character by a democratic process

3th Stage: They created the story´s musical arrangement.

4th Stage: They composed specific music for the character.

5th Stage: Teachers made a video with music, story, paintings and the character.

6th Stage: Students performed the story using movement and dance.

We came to the conclusion that they stopped being only observers of specific information and turned into producers of their own artwork through the reflection, ideas and opinions of the whole team.

They learned to collaborate together. To present and explain their opinions. They were able to put their ideas together in order to achieve a creative and satisfactory result.

Referencias

Acaso, M. y Megías, C. (2017). Art Thinking. Cómo el arte puede transformar la educación (nº2). Paidós.

Sangiorgio, A (2017). Opportunities and challenges of interdisciplinary encounters between Orff-Schulwerk and modern arts. Orff-Schulwerk Heute. Elemental Music and Dance Pedagogy. Encounters between Orff-Schulwerk and modern arts, (97), 19-23.

EL JAZZ EN EXTREMADURA. LA IMPLANTACIÓN DE ESTUDIOS DE JAZZ EN BADAJOZ Y LA CALIDAD DEL GÉNERO EN LA REGIÓN

Jazz in Extremadura. The implementation of Jazz studios in Badajoz and the quality of the genre in the region

PALABRAS CLAVE
Jazz, Curso de Jazz, Badajoz, Música

KEYWORDS
Jazz, Jazz Course, Badajoz, Music

Cristina Vera Guiberteau
Máster Universitario de Investigación en Ciencias Sociales y Jurídicas, Universidad de Extremadura, España
crverag@alumnos.unex.es

El Jazz, género musical que apareció en Estados Unidos a finales del siglo XIX, se ha expandido como la pólvora alrededor del mundo, con numerosos artistas considerados referentes mundiales y miles de canciones que no nos podemos sacar de la cabeza día tras día.

El siguiente trabajo, que se presentará en el I Congreso Internacional de Educación e Investigación Musical, tiene como objetivos conocer la implantación del género en la ciudad de Badajoz y saber un poco más a cerca del Curso de Jazz que viene desarrollándose hace ya algunos años en el Conservatorio Profesional de Música Juan Vázquez.

Mi intención es saber el grado de satisfacción de los alumnos con el curso y el nivel de precisión y excelencia con el que cuenta. Para ello, vamos a realizar una encuesta para alumnos y profesores del curso con preguntas abiertas donde nos van a dar su opinión acerca de diversas cuestiones relacionadas tanto con el curso como con el Jazz en la ciudad de Badajoz, permitiéndonos conocer la trayectoria del género en la región.

Jazz, a musical genre that appeared in the United States at the end of the nineteenth century, has expanded like wildfire around the world, with numerous artists considered world references and thousands of songs that we cannot get out of our heads day after day.

The following work, which will be presented at the First International Congress of Music Education and Research, has as objectives to know the implantation of the genre in the city of Badajoz and to know a little more about the Jazz Course that has been developing for some years now in the Professional Conservatory of Music Juan Vázquez.

My intention is to know the degree of satisfaction of the students with the course and the level of precision and excellence with which it has. To do this, we will conduct a survey for students and teachers of the course with open questions where they will give us their opinion on various issues related to both the course and the Jazz in the city of Badajoz, allowing us to know the trajectory of the genre in the region.

Referencias

Alonso, C. (2009). "Mujeres de fuego": ritmos "negros", transgresión y modernidad en el teatro lírico de la Edad de Plata. Cuadernos de Música Iberoamericana, 18, 135-166.

García, J. (2012). "El trazo del Jazz en España". En J. García García, El ruido alegre. Jazz en la BNE. Ministerio de Cultura.

Iglesias Iglesias, I. (2017). La modernidad elusiva: jazz, baile y política en la Guerra Civil española y el franquismo (1936-1968). Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Iglesias Iglesias, I. (2020). El jazz a finales de la Segunda República española, el Hot Club de Barcelona. (1935-1936). Jazz-hitz, 3, 11-34.

Vodovnik, Z. (2017). The Blue Note of Democracy. Teorija in Praksa, 54(1), 5-16.

#FOROEM22Badajoz_SIMPOSIUM

PATRIMONIO MUSICAL, HISTORIA Y ANTROPOLOGÍA DE LA MÚSICA EN LA CIUDAD DE CÁCERES. UN PROYECTO MODELO PARA EL ENTENDIMIENTO DESDE EL CONOCIMIENTO EN CONTEXTOS EDUCATIVOS Y SOCIALES

PALABRAS CLAVE
Patrimonio musical, Educación musical, Relaciones interculturales, Antropología de la música, Musicología

Pilar Barrios Manzano
pbarrios@unex.es

Martín Gómez-Ullate García de León
mgu@unex.es

Ana Mendoza Hurtado
anmendoza@alumnos.unex.es

Rachid el Quaroui
rachid@unex.es

Manuel Rodríguez Palacios
manu.rp14@gmail.com

Grupo de investigación Patrimonio Musical, Cultura y Educación
GID: Patrimonio Artístico, Educación y Diálogos Interculturales desde Extremadura
Facultad de Formación del Profesorado, Universidad de Extremadura
Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

Fundamentación y planteamiento del proyecto (Pilar Barrios Manzano)

Las aportaciones que vamos a hacer en este simposio se encuadran dentro del proyecto recién iniciado con el tema *Patrimonio musical, historia y antropología de la música en la ciudad de Cáceres. Catalogación, mapeo y aplicacio-*

nes turísticas, didácticas y museísticas. En realidad, no es un proyecto nuevo, sino que es un nuevo planteamiento de proyectos concatenados sobre el estudio y la transferencia del patrimonio musical en la cultura y, en definitiva, en la vida de los colectivos educativos y sociales en los que nos movemos.

Hace ya algo más de cuatro décadas, en 1980, presentaba, como Tesina o Memoria de Licenciatura en Historia del Arte, el tema "Historia de la música en Cáceres 1590- 1750". Fue el primer trabajo de investigación en música que se presentaba en la joven Universidad de Extremadura, y en 1990 Carmelo Solís defendía su tesis doctoral, un importante y exhaustivo estudio sobre "El órgano en Extremadura. (Siglos XV a XIX). Estudio y catalogación". Con estos primeros trabajos comienza una larga andadura entre compañeros y compañeras de nuestra Universidad, y con otros colectivos sobre el legado documental, bibliográfico, memoria oral, instrumentos, autores, intérpretes, agrupaciones y todo tipo de actividades en las que la música está especialmente significada.

Poco a poco, nuestro alumnado se fue implicando muy intensamente en este tema, y así a las investigaciones musicológicas iniciales sobre el patrimonio musical, se fueron sumando perfiles didácticos sobre el cometido que debe acompañar a los docentes y discentes, educadores y transmisores de la música y de la cultura en general. No había más que pasearse despacio y observar las muestras que nos regalaba nuestro entorno más cercano, nuestros edificios, lugares etnográficos emblemáticos, tanta documentación que avala este pasado musical… Así pues, ya no era necesario el hablar solamente de la historia de los "grandes maestros", los "dioses de la música", sino que, como estudiosos y observadores reflexivos y analíticos, podíamos comprender lo que ha supuesto la música en la vida de cualquier comunidad, también de la nuestra, partiendo del entorno más cercano.

Simultáneamente habíamos establecido redes con investigadores de otros países para investigar sobre el patrimonio que compartimos con otras culturas y comunidades, o por la cercanía geográfica o por el propio devenir de la historia. Al buscar fuera esas relaciones, simultaneando con la ampliación sobre el patrimonio local, fueron apareciendo coincidencias con lo que considerábamos otras culturas, que nos muestran nuestra propia historia, lo que somos y lo que debemos transmitir en favor del entendimiento a través del conocimiento. Es por ello por lo que, con este proyecto y con el uso de las nuevas tecnologías, las metodologías activas, las realidades aumentadas y virtuales para la inclusión, …, estamos estableciendo diseños y protocolos para organizar e informar desde internet. Además, es esencial poner al día y actualizar el Centro virtual de Patrimonio musical: Extremadura en el

encuentro de culturas, http://nuestramusica.unex.es para instalarlo en los repositorios de la Biblioteca Electrónica de nuestras Universidad.

Hoy aquí presentamos ejemplos del grupo interdisciplinar, mostrados por algunos de los investigadores del proyecto.

Propuestas de actuación, mapeo y rutas musicales (Martín Gómez-Ullate)

La historia y la antropología de la música en Cáceres se puede mostrar según una serie de criterios espacio-temporales y tipológicos que resultan en un amplio conjunto de rutas o itinerarios musicales. El análisis se centra en los procesos de registro, clasificación y expresión de la información proveniente de distintas fuentes para su utilización didáctica, turística y museológica. Los sistemas de información geográfica (SIG) nos permiten vincular esa información con el espacio y diseñar rutas o itinerarios que conjugan los elementos histórico-antropológicos con los educativos e interactivos.

El proyecto se compone de las siguientes actividades o paquetes de trabajo:

1. Gestión del proyecto Se desarrollará con el apoyo de un gestor de proyectos y del SGTRI de la UEx, siguiendo una serie de indicadores de calidad de la investigación que medirán el grado y la calidad de su implementación, medidos mediante encuestas y observación participante.

2. Diseño de la base de datos y test de clasificación. Integrando campos de las bases de datos, tesauros y ontologías semánticas más complejas y utilizadas - ISBD, clasificación UNESCO del patrimonio inmaterial, catálogo musical (MUSCAT) del Repertorio Internacional de Fuentes Musicales (RISM), el Modelo de Datos Europeana (EDM), las ontologías del proyecto DOREMUS, los sistemas de clasificación de la música tradicional creados por folcloristas y etnomusicólogos. La base de datos incluirá las coordenadas espaciales para facilitar el mapeo de los datos.

3. Clasificación piloto de obras y eventos musicales de diferentes estilos, épocas, formatos, géneros. Clasificación exhaustiva por campos, envío a repositorios nacionales e internacionales (HISPANA, RISM, Europeana) y retroalimentación.

4. Investigación archivística, hemerográfica, bibliográfica - Investigación en fuentes primarias y secundarias (archivos, historia oral) - Registro y clasificación de la documentación referente al patrimonio y a la historia musical de Cáceres (en su diversidad de formatos prensa histórica, posters y carteles, fanzines, películas y documentales en distintos soportes, cilindros de cera, discos de pizarra, discos de vinilo,...)

5. Investigación antropológica y etnomusicológica, siguiendo lo ya trabajado en décadas por los investigadores del grupo y por todos los que han hecho aportaciones dignas de destacar.

6. Interconexión, publicación, exposición y acceso a los datos En esta fase se realizará la georreferenciación, mapeo e interface de los datos. El SIG de Cáceres de una calidad contrastada y galardonada en premios internacionales será el servicio con el que colaboraremos para ampliar y complementar las rutas e itinerarios turísticos y culturales que ya ofrece Madrid Music Map, línea de tiempo y mapas históricos se consultarán simultáneamente pudiendo visualizar itinerarios diacrónicos.

7. Diseño y evaluación de aplicaciones (Educativas, Turísticas, Museísticas) Además de las aplicaciones para el SIG de Cáceres, se implementarán y evaluarán aplicaciones educativas, turísticas y museísticas destinadas a los museos de Cáceres, a audioguías, a rutas guiadas y visitas escolares.

8. Difusión científica y al público en general a través de la información volcada, audioguías y otros recursos socioeducativos.

9. Diseño e implementación de investigación en red y socialmente participativa - Basada en criterios de investigación participativa (Community-Based Participatory Research (CBPR) se usarán las redes sociales más extendidas.

Festivales y bandas. Dinamizadores del ambiente social (Ana Mendoza Hurtado)

Con este estudio se pretende estudiar en qué modo influyen tanto la celebración de festivales de música, como la presencia de bandas de música en la dinamización social a diferentes niveles, así como su influencia en el turismo musical, la conservación del patrimonio cultural, la unión social o la multiculturalidad en la ciudad de Cáceres.

En primer lugar, los festivales de música suponen un gran impacto en el entorno socioeconómico y cultural en el que se celebran. Favorecen el enriquecimiento local, tanto directo (técnicos, productores, inversores) como indirecto (hostelería y pequeño comercio local) y proporcionan un reconocimiento cultural, ya que estos atraen a miles de personas de todo el mundo (el denominado turismo de festivales) con el único fin de disfrutar de la música, normalmente de un estilo concreto según el festival (música irlandesa, jazz, flamenco, músicas del mundo, etc.) Lo que está claro es que suponen un entorno de intercambio y convivencia multicultural, que favorece la relación social a través de un interés común: la música.

Cabe destacar también que muchos de estos festivales incluyen talleres formativos, charlas o simposios, sobre diversos temas relacionados, así por ejemplo, se menciona el caso concreto del Cáceres Irish Fleadh que, aparte de tener conciertos de música irlandesa, viene acompañado de talleres instrumentales y de danza tradicional, encuentros para intercambiar opiniones y experiencias sobre música y cultura irlandesa, y las ya tradicionales sesiones irlandesas de los viernes, donde cualquiera que sepa tocar los temas puede unirse al grupo de músicos.

Otro caso de dinamización social a través de la música se da desde las bandas de música. Nadie se imagina unas fiestas en el pueblo sin la banda tocando o las procesiones de Semana Santa sin su banda sonora, porque ya sean eventos militares, civiles o religiosos las bandas siempre les han puesto música a nuestras vidas. Pero va mucho más allá, ya que en muchos casos suponen el punto de encuentro, formación y consolidación de numerosos músicos, algunos de los cuales nunca lo hubieran sido si no fuera por la presencia de la banda de música en su comunidad. Estas suponen un referente cultural y social, ya que son parte de la historia y la vida de nuestros pueblos.

En ellas se dan encuentros intergeneracionales, ya que suelen estar compuestas por individuos de muy diferentes edades. Lo que favorece la cohesión social de la comunidad, el intercambio de diferentes modos de ver y entender la vida, pero, a su vez, contribuyendo a la conservación de la cultura de cada lugar, a través de los diferentes repertorios o la participación en las diferentes festividades tradicionales propias de cada pueblo o región.

Para un estudio de estas características se recurrirá al estudio de campo, las entrevistas, los registros históricos, etc. A fin de tener una visión global, a través de la historia y de diferentes puntos de vista, de estos eventos o grupos sociales y su influencia en la sociedad local.

Muestras de la convivencia pacífica en un entorno compartido. Los musulmanes extremeños (Rachid el Quaroui)

La presencia del islam en nuestra Comunidad Autónoma es tan remota que ya data del año 711-712 cuando Musa Ibn Nusayr al mando de un contingente de 18.000 soldados musulmanes, árabes y bereberes; procedentes de las tribus aguerridas de África del norte se dirigió desde Sevilla hacia Mérida, una de las destacadas ciudades capitales de la península de entonces, para emprender un asedio que fue costoso en vidas y material. Así se derrumbó el Reino Visigodo desde Toledo y Córdoba permitiendo a los nuevos gobernantes musulmanes instalarse y asentarse en la zona para convertirse en Dar al islam, el Occidente musulmán del Califato.

A juicio del historiador y arqueólogo portugués Torres (1998, en Gibello, 2006) la penetración musulmana no fue militar, sino que se produjo lentamente (...) que llegó a las ciudades portuarias y penetró en el resto de la península a través de las vías comerciales sobre todo la Vía de la plata (Torres, 1998, p. 28, en Gibello, 2006). Con ello la lengua árabe llegó a ser la predominante en el siglo XI y quedan importantes rastros en la arquitectura, la gastronomía, las construcciones y la lengua etc., fundando una civilización marcada por la convivencia de dos culturas, la musulmana y la cristiana, en esta gran región durante cinco siglos

En la actualidad, sólo basta echar la vista a las murallas, torres y las ruinas de nuestras ciudades desde Badajoz hasta Cáceres 349 pasando por Trujillo y Mérida, nos encontramos otra vez con esta historia y memoria colectiva tan remota testigo de la presencia musulmana en nuestra región que según los historiadores aportó a la Edad Media hispana particularidades diferenciadoras en comparación con el medievo europeo occidental. Ahora bien, este pasado histórico musulmán en Extremadura ha sido objeto de olvido por parte de los académicos en general que dedicaron sus esfuerzos de investigación a otras épocas y otros aspectos de la historia y la sociedad extremeña pasando de largo de la época musulmana.

Una de las hipótesis de las que partimos para este proyecto es conocer el pasado para conocer nuestro presente y por lo tanto el futuro. Entonces ¿es cierto que esta base histórica y nuestra memoria colectiva de entonces, ha contribuido en la construcción de nuestra convivencia pacífica de la cual gozamos hoy en día con las olas de inmigración de origen musulmán en nuestra región Extremadura?

En esta línea se basan algunos de los objetivos de este proyecto, es decir el dar a conocer y tomar conciencia (histórica) de la importancia de revindicar esta memoria colectiva entre culturas y religiones en nuestra tierra, así como transmitirla, realizando actividades con las nuevas generaciones y retomando debates de análisis entre distintos colectivos para transmitirlo a todos los niveles educativos y sociales.

Referencias

Gibello, B. V. M. (2006). El poblamiento islámico en Extremadura Territorio, asentamientos e itinerarios. Junta de Extremadura.

González, A. J. A. (2002). Lo moro, las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico. Anthropos.

Los coros en la didáctica de la expresión musical. Antropología de las agrupaciones corales como escuelas de música no formales (Manuel Rodríguez Palacios)

Los coros, como instituciones socioculturales, son un ejemplo de escuelas no formales que se encuentran extendidas en todo el mundo. Desde una perspectiva antropológica, pretendemos establecer un aporte al estudio de las formaciones corales como comunidades y escuelas no formales de educación musical. A través de la recopilación y el análisis de historias de vida y la observación participante, se pretenden analizar los beneficios del canto coral en la salud (Lamont et al., 2018), como en ámbitos de la psicología o la medicina, en la educación musical y la formación de la biografía musical de los integrantes, como progreso y consecución de su educación musical y emocional; pero del mismo modo como valor socio-afectivo, cognitivo e inclusivo.

El papel de la música en la práctica coral, para la educación en valores y los buenos hábitos, va mucho más allá del aula, considerando a los coros con un valor extra-musical, que llevará a la realización plena de sus tareas para la vida del individuo (Ferrer Miquel, 2009), que enriquece y desarrolla capacidades interdisciplinarias de gran valor, en el sentido educativo propiamente dicho, destacando el poder de los coros en el crecimiento humano, mejorando la integración, la educación y el aprendizaje musical de niños y niñas. Son numerosas las investigaciones realizadas en el campo, como la llevada a cabo por Hurtado Llopis (2011), autor de diferentes trabajos de reflexión sobre cómo el canto coral, contribuyendo al desarrollo personal y social. Es desde el mismo ámbito donde se tratan aspectos como las habilidades sociales y los valores que integran el canto coral, tratados por Sichivitsa, V. (2003), que presenta la evidencia de que uno de esos valores principales y fundamentales de un coro es su capacidad inclusiva.

Como escenario de campo y estudio de caso, nos centramos en la ciudad de Cáceres y sus diversas agrupaciones corales que sirven de marco para la labor de 200 a 300 coralistas y socios/as colaboradores en la práctica y difusión intergeneracional del canto coral.

A través de metodologías antropológicas basadas en historias de vida de coralistas, observación participante, ciberetnografía de sus foros y portales y el análisis documental, profundizamos en los resultados arrojados por investigaciones previas en varias facetas fundamentales del canto coral en relación con la educación musical -estilos didácticos, estilos de dirección, formación de la biografía musical, coros como escuelas de educación musical informal tanto para adultos como para niños de todas las edades, coros como comunidad, la formación o construcción de la identidad coral, la trayectoria formati-

va, el curriculum formal de canto y dirección coral- como valor socio-afectivo, cognitivo e inclusivo.

Referencias

Ferrer Miquel (2009). El canto coral y las orquestas infantiles, una educación en valores. Eufonía, 45, 30-38.

Lamont, A., Murray, M., Hale, R., & Wrig ht-Bevans, K. (2018). Singing in later life: The anatomy of a community choir. Psychology of Music, 46(3), 424-439.

Llopis, J. H. (2011). Hacer música para el desarrollo personal y social. Eufonía: Didáctica de la música, (51), 24-33.

Sichivitsa, V. (2003). College choir members' motivation to persist in music: Application of the Tinto model. Journal of Research in Music Education, 51(4), 330-341.

Financiación

Este proyecto está financiado por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) y la Junta de Extremadura. **Ayuda GR21142 y PRI IB20182**.

#FOROEM22Badajoz_POSTERS

ALBARREGAS ROCK BAND

Albarregas Rock Band

PALABRAS CLAVE
Educación musical, Práctica, Pop-rock, Metodologías activas

KEYWORDS
Music education, Practice, Pop-rock, Active methodologies

Daniel Muñoz Cruz
Departamento de Música, IES Albarregas de Mérida, España
daniel@iesalbarregas.es

Adrián Muñoz Cascos
Estudiante de Grado Superior, IES Rodríguez Moñino de Badajoz, España
amunnozc36@educarex.es

El IES Albarregas de Mérida cuenta con un departamento de música con plantilla estable desde hace 20 años en el que siempre hemos apostado por la música en directo. Poco a poco hemos ido adquiriendo instrumentos de música moderna (pop-rock) y pusimos en marcha los "Recreos musicales".

Como resultado y fruto del talento y buena disposición de nuestros alumnos ha surgido un proyecto de creación de una rock band en el centro.

Desde el curso 2018/19 hemos realizado actuaciones musicales y grabado varios videoclips. Un total de 36 participantes han formado parte de alguna manera del proyecto.

Además de dinamizar la vida del centro la Albarregas Rock Band nos sirve para desarrollar las altas capacidades musicales, nos acerca a la experiencia de la música en vivo, nos enfrenta a las facilidades y dificultades de diferentes estilos, nos hace sentirnos protagonistas de nuestro propio proceso de enseñanza y nos enseña muchas más cosas de las inicialmente previstas mediante el aprendizaje por proyectos y una metodología eminentemente activa.

El trabajo en equipo, el compañerismo, el gusto y la sensibilidad musical, el saber estar, saber escuchar y saber participar en cada momento son los

grandes logros de este proyecto que, al igual que la Educación Musical, nos lleva siempre a los puertos de la educación en valores.

The IES Albarregas de Mérida has had a music department with a stable staff for 20 years in which we have always bet on live music. Little by little we have been acquiring modern music instruments (pop-rock) and we started the "Musical recess".

As a result and fruit of the talent and willingness of our students has emerged as a project to create a rock band in the center.

Since the 2018/19 academic year, we have performed musical performances and recorded several video clips. A total of 36 participants have been part of the project in some way.

In addition to energizing the life of the center the Albarregas Rock Band serves us to develop high musical abilities, brings us closer to the experience of live music, confronts us with the facilities and difficulties of different styles, makes us feel protagonists of our own teaching process and teaches us many more things than initially planned through project-based learning and an eminently active methodology.

Teamwork, companionship, taste and musical sensitivity, knowing how to be, knowing how to listen and knowing how to participate at all times are the great achievements of this project that, like Music Education, always takes us to the ports of education in values.

EL NUEVO DECRETO DE ESCUELAS DE MÚSICA Y ARTES DE EUSKADI

The new Decree of Schools of Music and Arts of Euskadi

PALABRAS CLAVE
Escuelas, Música, Arte, Danza, Teatro

KEYWORDS
Schools, Music, Art, Dance, Theater

Mikel Mate-Ormazabal
Escuela de Música y Danza de Donostia / San Sebastián, España
mmate@donostiaeskola.eus

La Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación ofrece nuevas posibilidades a las enseñanzas artísticas a través de un nuevo artículo, 5.bis, la educación no formal. Tanto Cataluña (2021) como Valencia (2022) han sido las primeras autonomías en renovar sus Decretos de Escuelas de Música no regladas o no formales. A través de un estudio realizado a 323 profesionales que trabajan en las Escuelas de Música asociadas a la Euskal Herriko Musika Eskolen Elkartea se han obtenido una serie de resultados, conclusiones y temas de discusión para perfilar las acciones necesarias para mejorar estas Enseñanzas Artísticas en Euskadi.

En las jornadas de la Asociación, desarrolladas en Bilbao el 12 de marzo de 2022, se establecen las bases de una reflexión sobre tres acciones claves a ser llevadas:

1. Desarrollar las titulaciones en la Raíz Tradicional Vasca que permitan dar respuesta a las necesidades de profesionales en las especialidades de: a) Trikitixa; b) Alboka, Alboka, pandero y txalaparta; y, c) Euskal Dantza.

2. Plantear la necesidad de la implantación de la Pedagogía Instrumental en Euskadi que permita un perfil del docente polivalente que posibilite un trabajo de calidad con jornadas de trabajo completas o que sean compatibles.

3. Desarrollar un nuevo Decreto de Escuelas de Música y Artes que permita nuevos caminos, posibilidades, retos… que permitan a estos centros mejorar sus ofertas educativas, haciéndolas más atractivas y adecuadas a las necesidades de la sociedad vasca del siglo XXI.

Organic Law 3/2020, of December 29, which modifies Organic Law 2/2006, of May 3, on Education offers new possibilities for artistic education through a new article, 5.bis, the Informal education. Both Catalonia (2021) and Valencia (2022) have been the first autonomies to renew their Decrees on non-regulated or non-formal Music Schools. Through a study carried out on 323 professionals who work in the Music Schools associated with the Euskal Herriko Musika Eskolen Elkartea, a series of results, conclusions and topics of discussion have been obtained to outline the necessary actions to improve these Artistic Teachings in Euskadi.

At the Association's conference, held in Bilbao on March 12, 2022, the bases for a reflection on three key actions to be carried out are established:

1. Develop the degrees in the Traditional Basque Root that allow responding to the needs of professionals in the specialties of: a) Trikitixa; b) Alboka, Alboka, tambourine and txalaparta; and, c) Euskal Dantza.

2. Propose the need for the implementation of Instrumental Pedagogy in Euskadi that allows a polyvalent teacher profile that enables quality work with full working days or that are compatible.

3. Develop a new Decree for Schools of Music and Arts that allows new paths, possibilities, challenges... that allow these centers to improve their educational offerings, making them more attractive and appropriate to the needs of Basque society in the 21st century.

Referencias

Cataluña. (2021). Decreto 354/2021, de 14 de septiembre, de las escuelas que imparten enseñanzas no regladas de música y danza. ttps://portaldogc.gencat.cat/utilsEADOP/PDF/8503/1870479.pdf

España. (2020). Ley Orgánica 3/2020, de 29 de diciembre, por la que se modifica la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. https://www.boe.es/eli/es/lo/2020/12/29/3/con

Euskadi. (1992). Decreto 289/1992, de 27 de octubre, por el que se regulan las normas básicas por las que se regirán la creación y funcionamiento de los centros de enseñanza musical específica, no reglada, Escuelas de Música, en la Comunidad Autónoma de Euskadi https://www.euskadi.eus/y22-bopv/es/bopv2/datos/1993/01/9300001a.pdf

Valencia. (2022). Decreto 2/2022, de 14 de enero, del Consell de regulación de las escuelas de enseñanza artística no formal de música y de artes escénicas https://dogv.gva.es/datos/2022/02/07/pdf/2022_836.pdf

LA ENTONACIÓN EN VIENTO-METAL. PRAXIS DEL PROFESORADO DE ESCUELAS DE MÚSICA

Brass instrument intonation. Praxis of music schools' teachers

PALABRAS CLAVE
Entonación instrumental, Escuelas de música, Profesorado de instrumento

KEYWORDS
Instrumental intonation, Music schools, Instrument teaching

Jesús Tejada
Institut de Creativitat i Innovacions Educatives, Universitat de València, España
jesus.tejada@uv.es

Adolf Murillo
Institut de Creativitat i Innovacions Educatives, Universitat de València, España
adolf.murillo@uv.es

Borja Mateu-Luján
Facultat de Filosofia i Ciencies de l'Educació, Universitat de València, España
borja.mateu@uv.es

La entonación es probablemente el factor más importante para una buena formación en voz e instrumentos de viento-metal. Es una habilidad compleja en la que intervienen diferentes áreas cerebrales y estructuras motoras. La entonación no es exacta en contextos reales, ya que se producen desviaciones deliberadas de la entonación con fines expresivos. Depende de otros factores, como el contexto melódico-armónico, la presencia o ausencia de acompañamiento, el registro, el timbre, el tipo de instrumento, el vibrato o incluso el portamento (Larrouy-Maestri & Pfordresher, 2018). La entonación es una actividad muy compleja para los alumnos noveles, ya que no disponen de un esquema cognitivo-motor para la producción del sonido, lo que provoca un aprendizaje con una alta carga cognitiva o esfuerzo mental durante el apren-

dizaje del instrumento. Esto no ocurre con los músicos profesionales, ya que tienen un esquema de producción sonora (Stambaugh, 2016).

Un diseño cualitativo transeccional, descriptivo y exploratorio basado en paneles de expertos sobre la praxis docente en el nivel inicial de enseñanza de instrumentos de viento-metal y lenguaje musical recogió datos de 32 profesores de escuelas de música de Madrid, Cataluña, Valencia, Andalucía y Melilla mediante 8 paneles de expertos. La selección se basó en la conveniencia -disponibilidad del profesorado y especialización en el objeto de este trabajo- y en las condiciones específicas de participación: experiencia docente dilatada en formación instrumental temprana y en escuelas de música.

Como resultados, el profesorado menciona no suele programar contenidos específicos de entonación en el nivel inicial, pues la trabajan a través del repertorio. Quizá esto sea debido a que el alumnado debe tener representaciones mentales de los sonidos para poder entonar y la construcción de estas es una cuestión de tiempo, pero no tienen tiempo suficiente ni en clase ni en casa, debido a la compatibilidad que deben asumir entre los estudios musicales y los generales. Se menciona también que la entonación debe pasar por el canto (Bernhard, 2002), aunque hay estudios que lo refutan (Silvey et al., 2018). Se trabaja mucho por imitación. El uso del afinador es controvertido. Se manifiesta que el alumnado discrimina mejor la altura en otras personas que en sí mismos y se da importancia a las clases colectivas frente a las individuales. La entonación no es el único parámetro de evaluación de la entonación, utilizando rúbricas que incluyen entonación general; si se han producido los sonidos de la melodía; si se reproduce el perfil melódico; colocación del instrumento; respiración; fraseo; expresión; tempo; continuidad del discurso.

A pesar de esta actitud más holística en la evaluación, una parte del profesorado mantiene tradiciones didácticas muy arraigadas quizá provenientes de estilos de enseñanza predominantes en algunos conservatorios superiores y cuya aplicación sería inadecuada en escuelas de música debido a la diferencia de objetivos educativos. No se utiliza mucho la tecnología en clase. Unos pocos graban las clases de instrumento y los alumnos las escuchan, cantan o tocan. También, graban acompañamientos o arreglos de algunas piezas para que los alumnos practiquen. Usan aplicaciones sencillas y gratuitas (Audacity, Cakewalk, Musescore).

Intonation is probably the most important factor for good training in voice and brass instruments. It is a complex skill involving different brain areas and motor structures. Intonation is not accurate in real contexts, as deliberate deviations from intonation occur for expressive purposes. It depends on other factors, such as melodic-harmonic context, presence or absence of accompaniment, register, timbre, type of instrument, vibrato or even portamento (Larrouy-Maestri & Pfordresher, 2018). Intonation is a very complex activity for novice students, as they do not have a cognitive-motor scheme for sound production, which causes a learning with a high cognitive load or mental effort during the learning of the instrument. This does not occur with professional musicians, as they have a schema for sound production (Stambaugh, 2016).

A cross-sectional, descriptive and exploratory qualitative design based on expert panels on teaching praxis at the initial level of teaching brass instruments and musical language collected data from 32 teachers from music schools in Madrid, Catalonia, Valencia, Andalusia and Melilla through 8 expert panels. The selection was based on convenience - teacher availability and specialization in the object of this work - and on the specific conditions of participation: extensive teaching experience in early instrumental training and teaching in music schools.

As a result, the teachers mentioned do not usually program specific intonation contents at the initial level, as they work on it through the repertoire. Perhaps the reason for this is that students must have mental representations of sounds in order to be able to intonate and the construction of these is a matter of time, but they do not have enough time either in class or at home, due to the compatibility they must assume between musical studies and compulsory studies. It is also mentioned that intonation must go through singing (Bernhard, 2002), although there are studies that refute this (Silvey et al., 2018). A lot of work is done by imitation. The use of the tuner is controversial. It is stated that students discriminate pitch better in other people than in themselves and importance is given to group lessons as opposed to individual ones. Intonation is not the only parameter for evaluating intonation, using rubrics that include general intonation; whether the sounds of the melody have been produced; whether the melodic profile is reproduced; placement of the instrument; breathing; phrasing; expression; tempo; continuity of speech.

In spite of this more holistic attitude in evaluation, part of the teaching staff maintains deep-rooted didactic traditions perhaps coming from teaching styles predominant in some higher conservatories and whose application would be inappropriate in music schools due to the difference in educational

objectives. Technology is not widely used in class. A few record instrument lessons and students listen, sing or play along. Also, they record accompaniments or arrangements of some pieces for students to practice. They use simple and free applications (Audacity, Cakewalk, Musescore).

Referencias

Bernhard, H. (2002). Singing in Instrumental Music Education: Research and Implications. Update: Applications of Research in Music Education, 22(1). 28–35. https://doi.org/10.1177/87551233020220010501

Larrouy-Maestri, P., & Pfordresher, P. Q. (2018). Pitch perception in music: Do scoops matter? Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance, 44(10), 1523. https://doi.org/10.1037/xhp0000550

Silvey, B., Napoles, J., & Springer, G. (2018). Effects of Pre-Tuning Vocalization Behaviors on the Tuning Accuracy of College Instrumentalists. Journal of Research in Music Education, 66(4) 392–407. https://doi.org/10.1177/0022429418806304

Stambaugh, L. A. (2016). Implications of extrinsic cognitive load on three levels of adult woodwind players. Psychology of Music, 44(6), 1318-1330.https://doi.org/10.1177%2F0305735615627206

Financiación

Este estudio ha sido financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación de España - Agencia Estatal de Investigación -PID2019-105762GB-I00/AEI/10.13039/501100011033-

INSTRUMENTARIUM XX1: DISEÑO DE INSTRUMENTOS MUSICALES EXPERIMENTALES PARA UNA EDUCACIÓN SONORA EXTENDIDA

Instrumentarium XX1: experimental musical instrument design for extended sound education

PALABRAS CLAVE
Instrumentos experimentales, Creación sonora, Tecnología acústica, Creatividad musical

KEYWORDS
Experimental instruments, Sound creation, Acoustic technology, Musical creativity

Adolf Murillo
Institut de Creativitat i Innovacions Educatives, Universitat de València, España
adolf.murillo@uv.es

Martí Ruíz
Universitat de Barcelona, España
marti.ruiz@ub.edu

Lluís Solé
Universitat de Vic, España
lluis.sole@uvic.cat

Jesús Tejada
Institut de Creativitat i Innovacions Educatives, Universitat de València, España
jesus.tejada@uv.es

En este trabajo, se presentan los primeros resultados de Instrumentarium XX1, un proyecto que tiene como objetivo el diseño, desarrollo y validación de instrumentos musicales para el s. XXI y que facilitará experiencias musicales en diferentes contextos educativos y performativos. Este ha sido concebido para dar respuesta a las necesidades de la educación musical contemporánea

y a los retos que ésta conlleva, así como a aspectos determinantes para la participación y acceso a la música, tanto en contextos formales como informales.

En el diseño se han priorizado materiales ecológicos, sostenibles y duraderos, y ofrece la posibilidad de amplificación a través de sistemas electro-mecánicos. Pensado como un laboratorio sonoro (Murillo, et al., 2019) itinerante, permitirá favorecer prácticas musicales inclusivas. La capacidad de Instrumentarium XX1 para generar nuevos sonidos desvinculados de un paradigma sonoro determinado podrá facilitar un encaje transcultural, ya que se parte del sonido como materia prima (Landy, 2007; Holland, 2015) y refuerza una idea abierta de la música y de nuestra sociedad contemporánea.

El diseño y validación de este Instrumentarium XX1 pretende acercar la creación sonora a un público de amplio espectro, con una participación activa desde la exploración y la experimentación. Los posicionamientos epistemológicos para crear con estos instrumentos no son necesariamente los del lenguaje musical occidental.

El método adoptado se basa en la investigación basada en diseño (Štemberger y Cencič 2016), un modelo científico orientado a la creación de productos y a la innovación educativa estructurado en 4 fases: (1) identificación de necesidades; (2) antecedentes y planificación; (3) innovaciones e iteraciones; y (4) resultados y diseño final.

Tratándose de un avance de un proyecto de mayor alcance, se presentan los resultados preliminares de las aproximaciones al diseño de 6 instrumentos musicales, en fase de prototipado, las cuales responden a los objetivos del proyecto. Para ello, se han realizado grupos de discusión con profesionales docentes con el fin de obtener datos sobre necesidades y posibles soluciones a ellas. Se han identificado y tenido en cuenta los elementos claves relacionados con posibilidades tímbricas, de ejecución, de ductilidad y flexibilidad de dichos instrumentos. En todos los casos, estos instrumentos pese a tener formato acústico, incorporan sistemas de microfonía, con capacidad para recoger las vibraciones sonoras y transferirlas en forma de energía eléctrica a dispositivos de amplificación, modulación, efectos y otras herramientas digitales.

En la selección y modelado de los sonidos de Instrumentarium XX1, se han priorizado criterios tales como variedad y riqueza tímbrica, rango de tesituras, amplia flexibilidad del parámetro altura respecto del sistema tonal occidental, -favoreciendo así las microtonalidades-, la máxima variedad de uso y ejecución, así como la posibilidad de generar sonidos texturales, granulares, inarmónicos o politonales. En cuanto a su usabilidad, se ha tratado de faci-

litar la multiplicidad de gestualidades, flexibilizar las vías de activación y el uso, así como la modularidad, siempre que ha sido conveniente para el desarrollo de los productos.

This paper presents the first results of Instrumentarium XX1, a project that aims to design, develop and validate musical instruments for the 21st century with the focus on facilitating musical experiences in several educational and performative contexts. It has been conceived to respond to the needs of contemporary music education and the challenges it entails, as well as to determining aspects for participation and access to music, both in formal and informal contexts.

In its design, ecological, sustainable and durable materials have been prioritised in order to offer the possibility of amplification through electro-mechanical systems. Conceived as an itinerant sound laboratory (Murillo, et al., 2019), it will enable the promotion of inclusive musical practices. The capacity of Instrumentarium XX1 to generate new sounds detached from any particular paradigm will facilitate a transcultural use, since it is based on sound as raw material (Landy, 2007; Holland, 2015) and reinforces a wide idea of 'music'.

The design and validation of this Instrumentarium XX1 aims to bring sound creation to a broad spectrum of audiences, which means an active participation through exploration and experimentation. The epistemological positions for creating with these instruments are not necessarily coincident with those of Western musical language.

The method adopted is based on design-based research (Štemberger and Cencič 2016), a scientific model oriented towards product creation and educational innovation structured in 4 phases: (1) identification of needs; (2) background and planning; (3) innovations and iterations; and (4) results and final design.

As a preview of a larger project, here are presented the preliminary design of 6 musical instruments in prototyping phase. To this end, focus groups have been held with teaching professionals in order to obtain data on needs and possible solutions to them. The key elements related to the timbre, performance, ductility and flexibility of these instruments have been identified and taken into account. In all cases, these instruments, despite having an acoustic format, incorporate microphone systems, with the capacity to pick up sound vibrations and transfer them in the form of electrical energy to amplification, modulation, effects and other digital tools.

In the selection and modelling of the instruments' sounds, priority has been given to criteria such as variety and richness of timbre, range of tessituras, wide flexibility of the pitch parameter with respect to the Western tonal system -thus favouring microtonalities-, maximum variety of use and execution, as well as the possibility of generating textural, granular, non-harmonic or polytonal sounds. In terms of usability, the aim has been to facilitate the multiplicity of gestures, to make the performance and their use more flexible, as well as modularity, whenever it has been convenient for the development of the products.

Referencias

Holland, D. (2015). A constructivist approach for opening minds to sound-based music. Journal of Music, Technology and Education, 8(1). doi:10.1386/jmte.8.1.23_1

Landy, L. (2007). Understanding the Art of Sound Organization. MIT Press

Murillo, A., Riaño, M. E., Tejada, J. (2021). Aglaya Play: Designing a software solution for group compositions in the music classroom. Journal of Music, Technology & Education. 13(2-3), 239-261 https://doi.org/10.1386/jmte_00025_1

Štemberger, T. and Cencič, M. (2016), 'Design based research: The way of developing and implementing educational innovation', World Journal on Educational Technology: Current Issues, 8(3), 180–89. https://www.doi.org/10.18844/wjet.v8i3.621

CREACIÓN SONORA EN LAS AULAS: AGLAYA PLAY

Sound Creation in the classroom: Aglaya Play

PALABRAS CLAVE
Educación musical, Tecnología musical, Música experimental, Enfoque creativo, Música cooperativa, Composición, Aglaya Play

KEYWORDS
Music education, Music technology, Experimental music, Creative approach, Collaborative music, Composition, Aglaya Play

Adolf Murillo
Institut de Creativitat i Innovacions Educatives, Universitat de València, España
adolf.murillo@uv.es

María Elena Riaño
Universitat de Cantabria, España
elena.riano@unican.es

Jesús Tejada
Institut de Creativitat i Innovacions Educatives, Universitat de València, España
jesus.tejada@uv.es

La creación musical a través de las nuevas herramientas digitales puede ser de gran ayuda para fortalecer una visión renovada de las prácticas musicales (Webster 2016). La creciente incorporación de las tecnologías en el ámbito de la educación musical ha supuesto un reto para los profesores innovadores que buscan fomentar situaciones de aprendizaje creativo (Freedman 2013). El aula del siglo XXI exige nuevas perspectivas que se centren en los resultados de aprendizaje de los alumnos y cuestionen las prácticas tradicionales. De hecho, se aconseja a los profesores que incorporen métodos que fomenten la colaboración y la participación activa y transformadora en la música. Sin embargo, las experiencias comunes de alienación y marginación en las escuelas pueden conducir a sentimientos de desconexión y a una falta de compromiso con el aprendizaje y el logro entre los estudiantes (O'Neill 2016).

Aglaya Play pretende dar respuesta a tres necesidades básicas en el aula de música: la incorporación de procesos creativos, la adopción de estrategias colaborativas-cooperativas y la reducción del aprendizaje basado en la lectura-escritura y la teoría en las primeras etapas de la educación musical.

En esta investigación se siguió un modelo basado en diseño que se orienta a la creación de productos y la innovación educativa (Štemberger, T., & Cencič, M., 2016). Las cuatro fases del modelo de diseño de Aglaya son: 1) identificación del problema, 2) elaboración de directrices y planificación, 3) innovaciones e iteraciones y 4) resultados y diseño final (Murillo, et al., 2021)

Aglaya Play es una aplicación programada con el software Max-MSP (Cycling'74 e IRCAM 2019), que puede funcionar tanto en MacOS como en Windows. Las funciones de este Software se dividen en módulos. Estos pueden controlarse a través de un dispositivo móvil (smartphone/tableta). La función de control se gestiona a través de la aplicación Aglaya Play Mobile, que ha sido diseñada ad hoc. Los módulos de Aglaya Play son Sampler, Multisampler, Creative Transformer, Keys e Instrument. Cada módulo ha sido diseñado para producir acciones performativas mediante el control en tiempo real desde dispositivos móviles o el control directo desde un ordenador.

Esta investigación ha permitido generar una solución de software que podría satisfacer las necesidades detectadas. La herramienta digital ha sido mejorada técnicamente tanto en aspectos externos (interfaz gráfica de usuario) como internos (versatilidad, rapidez y variedad funcional). El diseño de AP da cabida a una variedad de tareas que pueden ayudar a establecer y provocar interacciones sociales entre compañeros (Huovinen y Rautanen 2019). Aunque será necesario realizar más estudios para demostrar empíricamente si estas mejoras funcionan en la práctica, creemos que el diseño del sistema digital presentado aquí podría ayudar a los estudiantes a desarrollar la alfabetización musical, tecnológica y creativa a través de la exploración y creación de música construida sobre los cimientos de sus intereses personales.

Music creation through new digital tools can be very helpful in approaching a renewed vision of musical practices (Webster 2016). The increasing use of technologies in music education has challenged innovative teachers seeking to foster creative learning situations (Freedman 2013). The 21st century classroom demands new perspectives that focus on student learning outcomes and challenge traditional practices. Indeed, teachers are advised to incorporate methods that foster collaboration and active, transformative participation in music. However, common experiences of alienation and mar-

ginalisation in schools can lead to feelings of disengagement and to a lack of commitment to learning and achievement among students (O'Neill 2016).

Aglaya Play aims to address three basic needs in the music classroom: the incorporation of creative processes, the adoption of collaborative-cooperative strategies, and the reduction of lecture- and theory-based learning in the early stages of music education.

This research followed a design-based model that is oriented towards product creation and educational innovation (Štemberger, T., & Cencič, M., 2016). The four phases of the Aglaya design model are: 1) identification of problems/needs, 2) guideline development and planning, 3) innovations and iterations, and 4) outcomes and final design (Murillo, et al., 2021).

Aglaya Play is an application programmed with Max-MSP software (Cycling'74 and IRCAM 2019) that runs on MacOS and Windows. The functions of this software are carried out by several modules: Sampler, Multisampler, Creative Transformer, Keys and Instrument. Each module has been designed to produce performative actions through real-time control from mobile devices or direct control from a computer. These can be controlled via a mobile app (IOS & Android smartphone/tablet), namely Aglaya Play Mobile, specifically designed to control the software.

This research has led to the generation of a software solution that could meet several detected needs. The digital tool has been technically improved both externally (graphical user interface) and internally (versatility, speed and functional variety). The AP design accommodates a variety of tasks that can help establish and provoke social interactions between peers (Huovinen and Rautanen 2019). Although further studies will be needed to empirically demonstrate whether these improvements work in practice, we believe that the digital system design presented here could help students develop musical, technological and creative literacy through the exploration and creation of music built on the foundations of their personal interests.

Referencias

Cycling'74 y IRCAM (2019). Max-MSP, computer software, Cycling'74–IRCAM.

Freedman, B. (2013). Teaching Music through Composition: A Curriculum Using Technology, University Press.

Huovinen, E. and Rautanen, H. (2019). 'Interaction affordances in traditional instruments and tablet computers: A study of children's musical group creativity', Research Studies in Music Education, 42:1, 94-112. https://doi. org/10.1177/1321103X18809510

Murillo, A., Riaño, M. E., Tejada, J. (2021). Aglaya Play: Designing a software solution for group compositions in the music classroom. Journal of Music, Technology & Education. 13(2-3), 239-261. https://doi.org/10.1386/jmte_00025_1

O'Neill, S. A. (2016). 'Transformative music engagement and musical flourishing', in G. McPherson (ed.), The Child as Musician: A Handbook of Musical Development, Oxford University Press, pp. 606–624.

Štemberger, T. and Cencič, M. (2016). 'Design based research: The way of developing and implementing educational innovation', World Journal on Educational Technology: Current Issues, 8:3, pp. 180–89, https://doi.org/10.18844/wjet.v8i3.621

Webster, R. P. (2016). 'Computer-based technology', in G. McPherson (ed.), The Child as Musician: A Handbook of Musical Development, Oxford University Press, pp. 500–519.

FOROEM22 nace con el objetivo principal de reflexionar acerca de la situación actual de la educación musical en los diferentes ámbitos (educación obligatoria, escuelas de música, conservatorios, ciclos formativos, universidades) además de plantear la necesidad de abordar un trabajo conjunto a través de redes de docentes y la importancia del asociacionismo.

Se concibe como un lugar de encuentro eminentemente participativo en el que a través de las diferentes mesas de comunicación, talleres, música en vivo y espacios para el debate resulte de gran utilidad para docentes en activo, investigadores y futuros profesionales de la educación musical.

La colaboración entre diferentes profesionales y ámbitos de la música y de la educación musical, puede representar tanto para el alumnado como para el profesorado, una apertura de horizontes no sólo desde el punto de vista musical, también de las relaciones humanas. Aprovechemos el impulso que nos ha dado este encuentro para pedalear de manera conjunta y hacia el mismo punto; el fin último es contribuir al buen estado de salud de la educación musical en nuestro país.

COAEM
Confederación de Asociaciones de Educación Musical

Apemex
Bonifacio Gil

Centro de Profesores y Recursos

JUNTA DE EXTREMADURA
Consejería de Educación y Empleo

UEX

FACULTAD DE EDUCACIÓN Y PSICOLOGÍA BADAJOZ
DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL, PLÁSTICA Y CORPORAL

DIPUTACIÓN DE BADAJOZ