



Universidad
Zaragoza



Facultad de Educación
Universidad Zaragoza

LA PROFESIÓN DOCENTE. UNA REFLEXIÓN A PARTIR DEL PROYECTO DE INNOVACIÓN Y LA PROGRAMACIÓN DIDÁCTICA

Trabajo Fin de Máster

Víctor Grao Conte

Máster Universitario en Profesorado E.S.O., Bachillerato, Formación
Profesional y Enseñanzas de Idiomas, Artísticas y Deportivas

Especialidad de Música y Danza

Director: Santiago Pérez-Aldeguer

Junio de 2016

Modalidad A

ÍNDICE

GLOSARIO DE ABREVIATURAS	2
1. RESUMEN	3
2. INTRODUCCIÓN	4
3. LA PROFESIÓN DOCENTE	5
3.1. A partir del marco teórico	5
3.2. Evolución histórica del aprendizaje del profesorado	7
3.3. A partir de la experiencia en el centro educativo	9
4. JUSTIFICACIÓN DE LA SELECCIÓN DE PROYECTOS	11
4.1. La Programación Didáctica	11
4.2. El proyecto de investigación docente	13
5. REFLEXIÓN CRÍTICA SOBRE LAS RELACIONES EXISTENTES O POSIBLES ENTRE LOS PROYECTOS ELEGIDOS	15
6. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS DE FUTURO	19
6.1. Conclusiones	19
6.2. Propuestas de futuro	20
7. REFERENCIAS	22
8. ANEXOS	24

GLOSARIO DE ABREVIATURAS

CAP: Curso de Adaptación Pedagógica.

ESO: Educación Secundaria Obligatoria.

FP: Formación Profesional.

GESO: Graduado en Educación Secundaria Obligatoria.

LOMCE: Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa.

PAD: Plan de Atención a la Diversidad.

PC: Proyecto Curricular.

PD: Programación Didáctica.

PEA: Procesos de Enseñanza y Aprendizaje.

PEC: Proyecto Educativo de Centro.

PGA: Programación General Anual.

POAT: Plan de Orientación y Acción Tutorial.

PT: Profesional Terapéutica.

TFM: Trabajo Fin de Máster.

TIC: Tecnologías de la Información y Comunicación.

UD: Unidad Didáctica.

1. RESUMEN

A través del presente Trabajo Fin de Máster (TFM), se pretende realizar una reflexión retrospectiva sobre dos de los trabajos realizados a lo largo del *Máster Universitario en Profesorado E.S.O., Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas, Artísticas y Deportivas*. Concretamente se realizará un análisis de la profesión docente, así como una reflexión personal sobre cómo ha ido evolucionado el paradigma educativo en la medida en que avanzaban las clases del Máster.

Tras el desarrollo de dicha reflexión de la profesión docente desde un marco teórico, y de la relación existente entre los dos trabajos elegidos –siguiendo siempre la profesión docente como hilo conductor–, se llevará a cabo una deliberación sobre lo que para mí ha supuesto, educativamente, este TFM. A modo de prospectiva y para finalizar, se expondrán algunas propuestas de mejora para el ejercicio de la profesión docente.

Palabras clave: Trabajo Fin de Máster, Máster en Profesorado, Proyecto de Innovación, Programación Didáctica, Profesión Docente.

2. INTRODUCCIÓN

El presente trabajo pondrá fin a la edición 2015-2016 del *Máster en Profesorado E.S.O., Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas, Artísticas y Deportivas*. Este trabajo, tiene como objetivo principal la integración y reflexión de los principales conocimientos y prácticas docentes adquiridos durante este curso. Para ello, se propone establecer un nexo de unión entre dos de los proyectos realizados durante el curso: La Programación Didáctica y el Trabajo de Evaluación e Innovación Docente e Investigación Educativa en Música y Danza.

Tras haber finalizado los 9 meses que tiene de duración dicho Máster y, tras haber superado todas las asignaturas y adquirido los conocimientos necesarios para ello, con el presente trabajo se pretende, tal y como indica la guía docente de la asignatura, alcanzar objetivos, como por ejemplo:

Integrarse en la profesión docente, comprendiendo su marco legal e institucional, su situación y retos en la sociedad actual y los contextos sociales y familiares que rodean y condicionan el desempeño docente, e integrarse y participar en la organización de los centros educativos y contribuir a sus proyectos y actividades.
(p.4)

La estructura del trabajo seguirá la propuesta por la guía docente (p. 5): En primer lugar se expondrá una visión global de la profesión docente, a partir del marco teórico y a partir de la propia experiencia en el centro educativo (períodos de prácticas). En este apartado se utilizarán referencias bibliográficas tanto trabajadas a lo largo de las asignaturas del propio Máster, como otras fruto de la investigación realizada para llevar a cabo el desarrollo del presente trabajo.

A continuación, se presentarán los proyectos elegidos (Programación Didáctica y Proyecto de Innovación Educativa), de los cuales se llevará a cabo una reflexión sobre los puntos que tienen en común y cómo podrían cumplimentarse a la hora de llevarlos a cabo, tratando de mejorar la profesión docente y los resultados académicos de nuestros futuros alumnos.

Por último, se expondrán las conclusiones extraídas a partir de lo desarrollado en los diferentes apartados, así como algunas propuestas de futuro a tener en cuenta para el ejercicio de la profesión docente.

Por lo tanto, mediante la realización del TFM, se pretenden recoger todos los conocimientos y competencias adquiridos durante el curso, necesarios para poder ejercer como docentes e introducirnos en el ámbito educativo. Algo que sin duda, será de gran ayuda en el futuro desempeño de dicha profesión.

3. LA PROFESIÓN DOCENTE

La profesión docente en este TFM se enfoca desde dos puntos diferentes: a partir del marco teórico y a partir de la propia experiencia durante los tres periodos de prácticas.

3.1. A partir del marco teórico

La palabra docente, proviene del latín *docens*, *docentis* y significa “el que enseña” (Real Academia Española, 2016). De hecho, el primer apartado que tiene el diccionario de la Real Academia Española, es el siguiente:

(Del lat. docens, -entis, part. act. de docere “enseñar”) 1. Adj. Que enseña.¹

Pero, ¿qué significa enseñar?. Para Freire (2004) es lo siguiente:

Es preciso, sobre todo, y aquí va uno de esos saberes indispensables, que quién se está formando, desde el principio mismo de su experiencia formadora, el asumirse también como sujeto de la producción del saber, se convenza definitivamente de que enseñar no es transferir conocimiento, si no crear las posibilidades de su producción o de su construcción. (pp.11-12)

Como Freire ha descrito anteriormente, el profesor ya no sólo es un mero transmisor de conocimientos. De hecho, el propio Freire en su libro *Pedagogía de la autonomía* le dedica gran parte a este asunto, e incluso le dedica un capítulo –el número 2- llamado: “Enseñar no es transferir conocimiento” (p. 22).

Por lo tanto, el profesor se ha convertido en una herramienta esencial de educación total de sus alumnos. Estamos inmersos en la sociedad de la información², lo que produce que los alumnos puedan conseguir la información que necesiten en cualquier momento y en cualquier lugar, sin necesidad de preguntar al docente. Por ello, es preciso aproximarnos a las funciones esenciales que el profesor debe desarrollar en la actualidad (Prieto Jiménez, 2008, p.325). Para saber cuáles son las funciones del profesorado, acudimos al Artículo 91 de la Ley Orgánica de Educación (LOE, Boletín Oficial del Estado, 2006, p. 17183) y son, entre otras:

- a) La programación y la enseñanza de las áreas, materias y módulos que tengan encomendados.
- b) La evaluación del proceso de aprendizaje del alumnado, así como la evaluación de los procesos de enseñanza.
- c) La tutoría de los alumnos, la dirección y la orientación de su aprendizaje y el apoyo en su proceso educativo, en colaboración con las familias.
- d) La orientación educativa, académica y profesional de los alumnos, en colaboración, en su caso, con los servicios o departamentos especializados.
- e) La atención al desarrollo intelectual, afectivo, psicomotriz, social y moral del alumnado.

¹ <http://dle.rae.es/?id=E30trd8> (última visita el 7/6/2016 a las 8:50h)

² Es aquel la cuyo estado de desarrollo social está caracterizado por la capacidad de sus miembros (ciudadanos, empresas y Administraciones públicas) para obtener, compartir y procesar cualquier información por medios telemáticos instantáneamente, desde cualquier lugar y en la forma que se prefiera (comisión especial para el desarrollo de la sociedad de la información, 2003).

- f) La promoción, organización y participación en las actividades complementarias, dentro o fuera del recinto educativo, programadas por los centros.
- g) La contribución a que las actividades del centro se desarrollen en un clima de respeto, de tolerancia, de participación y de libertad para fomentar en los alumnos los valores de la ciudadanía democrática.
- h) La información periódica a las familias sobre el proceso de aprendizaje de sus hijos e hijas, así como la orientación para su cooperación en el mismo.
- i) La coordinación de las actividades docentes, de gestión y de dirección que les sean encomendadas.
- j) La participación en la actividad general del centro.
- k) La participación en los planes de evaluación que determinen las Administraciones educativas o los propios centros.
- l) La investigación, la experimentación y la mejora continua de los procesos de enseñanza correspondiente.

Como se ha comentado anteriormente, vivimos en la sociedad de la información, donde todo lo que el alumno quiere saber está a su alcance con tan sólo escribir en su *Smartphone* lo que desee conocer. Entonces, ¿qué sentido tiene enseñar hoy? Josep Manel Marrasé habla de la necesidad de formar personas éticas, creativas, que den lo mejor de sí mismas, no alumnos que son capaces de aprenderse un contenido de memoria y plasmarlo en un examen. Se podría detectar lo que a los alumnos les gusta y utilizarlo para motivarles. (Marrasé, 2015). Pero es obvio que no sólo debemos enseñar a los alumnos lo que les guste y motive, los profesores podrían fomentar el deseo de conocer más por parte de sus alumnos, o como dijo Einstein (Einstein, 1981):

No es suficiente enseñar a los hombre una especialidad. Con ello se convierten en algo así como máquinas utilizables pero no en individuos válidos. Para ser un individuo válido el hombre debe sentir intensamente aquello a lo que puede aspirar. Tiene que recibir un sentimiento vivo de lo bello y de lo moralmente bueno [...] debe aprender a comprender las motivaciones, ilusiones y penas de las gentes para adquirir una actitud recta respecto a los individuos y a la sociedad. (pp.30-31)

Pero la sociedad de la información en la que nos vemos envueltos puede producir algunos retos. Aprender es construir conocimientos, no copiarlos o reproducirlos. Los alumnos podrían ser capaces de realizar una representación personal de lo explicado por el profesor y, complementada con sus conocimientos previos, podrían ser capaces de modificar y aumentar su pensamiento. Cuando este proceso se da, es lo que se conoce como aprendizaje significativo³, objetivo que todos los profesores deben tener en mente (Salé y Coll, 1993, p.9). Esta enseñanza constructivista, es la que ha sido trabajada durante el primer semestre en la asignatura de “procesos de enseñanza-aprendizaje”.

Así pues, y como ya ha sido comentado anteriormente, el profesor no sólo es un mero transmisor de conocimiento, sino que además se convierte en el tutor y guía de los alumnos, así como un apoyo para padres y madres. En otras palabras, el profesor, además de ayudar al alumno a desarrollarse en el ámbito académico, también debe hacerlo en aspectos personales. El único problema que puede surgir, es que, cada

³ Los contenidos son relacionados de un modo no arbitrario y sustancial con lo que el alumno ya sabe (Ausubel, 1983, p.18).

persona tiene una identidad distinta, lo que puede afectar a la hora de transmitir ciertos valores a los alumnos, ya que el profesor, en muchas ocasiones de forma no intencionada, ejerce en sus alumnos una influencia en sus actitudes, su forma de pensar, de transmitir el amor por la materia, etc. aspectos que en muchas ocasiones no son tenidos en cuenta, pero que el alumnado es consciente de ello (Morales Vallejo, 2010).

Cabe destacar también que no hay una sola forma de ver la enseñanza. De hecho, hay casi tantas formas como ciudadanos en el mundo. Por lo tanto, podríamos decir, tal y como dice González Sanmamed y Fuentes Abeledo (2011):

[...] el estudio de la enseñanza está, cuando menos, triplemente condicionado: es deudor de la diversidad de maneras de pensar sobre la enseñanza, de la variedad de formas de diseñar y desarrollar los procesos de indagación en torno a la enseñanza y de las influencias de carácter histórico y socio-cultural que determinan qué conocimiento es valioso, cómo acceder a él, sistematizarlo y utilizarlo. (p.50)

Pero lo que sí se puede hacer es describir algunas de las teorías del aprendizaje más relevantes. A la hora de enseñar se puede encontrar diferentes modelos como:

- **Conductivismo:** desarrollada a inicios del siglo XX y encabezado por Watson, se desarrollaron varias teorías a cerca del conductismo. Autores como Thorndike, Pavlov, Guthrie, Hull y el propio Watson concluyeron con sus teorías –pese a las diferencias notables entre unas y otras- que el aprendizaje se crea a través de asociaciones entre estímulos y respuestas. Muchos de los puntos de estas teorías, siguen patentes en las teorías actuales del aprendizaje (Schunk, 2012, p. 114).
- **Cognitivismo:** Desarrollada a partir de 1956, su cuyo principal impulsor fue Piaget, aunque encontraremos otros autores importantes como Binet, Bartlett o Vygotskii. En esta teoría el alumno el que crea su conocimiento a partir de sus propios saberes. La representación más clara es el llamado “procesamiento de la información”, que se basa en la analogía entre el funcionamiento de la mente humana y el de los ordenadores. Por lo tanto, el ser humano es un mero transmisor de información (Pozo, 2006, pp. 40- 41).
- **Constructivismo:** El constructivismo sostiene que las personas forman o construyen gran parte de lo que aprenden y comprenden. Defienden que el pensamiento se lleva a cabo en situaciones y que los conocimientos son adquiridos por las personas a partir de las propias experiencias en las diferentes situaciones. Los autores más relevantes dentro de esta teoría son Piaget y Vygotsky (Schunk, 2012, pp. 229-230).

3.2. Evolución histórica del aprendizaje del profesorado

Tras observar y describir algunas de las funciones más importantes a la hora de ejercer como docente, llegamos a una conclusión irrefutable: antes de actuar como profesor, éste debe formarse de la mejor manera posible (Olaya Villar, 1999, p. 189).

A continuación, se llevará a cabo un pequeño desarrollo sobre la evolución del aprendizaje docente que, al igual que la educación, ha sido modificado con el paso de los años por necesidades, como por ejemplo, el desarrollo social. Así, desde 1857 - Con la entrada en vigor de la Ley Moyano (Bernal Agudo, Cano Escoriaza y Lorenzo Lacruz, 2014)- hasta nuestros días, el título que acredita a una persona para el ejercicio de la profesión de docente, ha ido variando hasta llegar a ser el *Máster Universitario en Profesorado E.S.O., Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas, Artísticas y Deportivas*. Tal y como indica la Universidad de Zaragoza⁴, este Máster, tiene como finalidad:

[...] proporcionar al profesorado de Educación Secundaria Obligatoria, Bachillerato, Formación Profesional, Enseñanzas de Idiomas, Artísticas y Deportivas la formación pedagógica y didáctica obligatorias en nuestra sociedad para el ejercicio de la profesión docente con arreglo a lo establecido en la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, el Real Decreto 1393/2007, el Real Decreto 1834/2008, y en la Orden ECI 3858/2007 de 27 de diciembre.

Previo a él, la titulación necesaria era el denominado Certificado de Aptitud Pedagógica (CAP), que tal y como indica el artículo 24 de la Ley Orgánica 1/1990 del 3 de octubre de Ordenación General del Sistema Educativo, en referencia a la ESO:

1. La educación secundaria obligatoria será impartida por licenciados, ingenieros y arquitectos o quienes posean titulación equivalente a efectos de docencia. En aquellas áreas o materias que se determinen. en virtud de su especial relación con la formación profesional, se establecerá la equivalencia a efectos de la función docente, de títulos de Ingeniero Técnico, Arquitecto Técnico o Diplomado Universitario.

2. Para impartir las enseñanzas de esta etapa será necesario además estar en posesión de un título profesional de especialización didáctica. Este título se obtendrá mediante la realización de un curso de cualificación pedagógica, con una duración mínima de un año académico. que incluirá, en todo caso, un período de prácticas docentes. El Gobierno regulará las condiciones de acceso a este curso y el carácter 'l efectos de los correspondientes títulos profesionales, así como las condiciones para su obtención, expedición y homologación. Las Administraciones educativas podrán establecer los correspondientes convenios con las universidades al objeto de la realización del mencionado curso. (p. 28932)

Pese a que con la titulación obtenida a través del CAP, se estaba capacitando para dar clase, en 2009 y con la entrada en vigor del llamado Plan Bolonia se implementó el ya mencionado Máster de Profesorado. Dicho Máster tiene una duración actual de 60 créditos, en el que se articulan las siguientes competencias⁵:

- Saber: Además de la formación específica sobre el campo de conocimiento correspondiente a la especialidad, los docentes precisan de conocimientos diversos relacionados con la psicología educativa, con el currículo específico de la especialidad, con el desarrollo de competencias en el alumnado, con la metodología y didáctica de su especialidad, la evaluación, la atención a la diversidad y la organización de centros, entre otros.

⁴ <http://titulaciones.unizar.es/master-secundaria/>

⁵ Recuperado el 8 de Junio de 2016, de titulaciones.unizar.es/master-secundaria/

- Saber ser / saber estar: Gran parte de los retos que se les plantean a los docentes actualmente tienen que ver con el ámbito socio-afectivo y los valores. Si pretendemos un desarrollo integral de los alumnos es necesario formar un profesorado capaz de servir de modelo y con la inteligencia emocional necesaria para plantear y resolver situaciones de forma constructiva.

El Máster está compuesto por un total de catorce asignaturas desarrolladas a lo largo de dos semestres, incluyendo el TFM y los tres periodos de *Practicum*, lo cual nos conduce al siguiente punto.

3.3. A partir de la experiencia en el centro educativo

Cada uno de los periodos de prácticas (*Practicum*), correspondían a llevar a cabo diferentes actividades en el centro asignado. Al finalizar estos tres periodos, la visión que se tiene de la profesión docente varia.

Pero antes de entrar en materia con lo que se ha llevado a cabo en cada uno de los *Practicum*, se realizará una pequeña introducción a dicha asignatura. Porque, ¿en qué consiste exactamente un periodo de prácticas? ¿Para qué sirve? González Sanmamed y Fuentes Abeledo (2011) lo definen del siguiente modo:

El *Practicum*, además de una ocasión para el aprendizaje de la enseñanza por parte de un futuro profesor, representa una oportunidad para el análisis del conocimiento que se produce en la enseñanza y, por lo tanto, de vislumbrar las relaciones y las posibilidades de con urgencia entre el conocimiento de la enseñanza, conocimiento para la enseñanza y conocimiento en la enseñanza (el que cada profesor o futuro profesor puede construir en el ejercicio de su actividad docente). (pp.53-54)

El primero de los tres *Practicum* consistió principalmente en familiarizarnos con el centro de prácticas, su funcionamiento y sus documentos⁶. Tuvo una duración de dos semanas, del 23 de noviembre al 4 de diciembre de 2015. En él, me di cuenta que un docente no sólo debe dar unos contenidos y debe conseguir unos objetivos estipulados y descritos por la legislación vigente –trabajados a lo largo de la asignatura de *Diseño curricular de música y danza*– sino que además, podría basar su enseñanza en los documentos propios de cada centro (Proyecto Educativo de Centro, Proyecto Curricular, Reglamento de Régimen Interior, etc.). Algunos de los documentos que pudimos ver fueron los siguientes:

- PEC: es la referencia para el funcionamiento de cualquier centro educativo que tiene que ser elaborado con la implicación de toda la comunidad escolar del centro. Este documento, en definitiva, es una propuesta global y colectiva de actuación a largo plazo en el centro educativo para el que está diseñado (Bernal Agudo, Cano Escoriaza y Lorenzo Lacruz, 2014, p.214).
- PC: en él, se hace referencia a todas aquellas decisiones curriculares que va a llevar a cabo un centro. En otras palabras, es la oportunidad que tienen los profesores para revisar y poner en común sus planteamientos sobre la

⁶ Tal y como viene estipulado en la guía docente (Universidad de Zaragoza, 2015-2016). Recuperado el 9 de Junio de 2016, de titulaciones.unizar.es/asignaturas/68500/index15.html

intervención educativa. Teniendo en cuenta que nos encontramos en la Comunidad Autónoma de Aragón, el Proyecto Curricular deberá contener otros documentos institucionales del centro: el POAT, el PAD, el Plan de Integración Curricular de las Tecnologías de la Información y la Comunicación, y las programaciones didácticas correspondientes a cada uno de los equipos didácticos (Bernal Agudo, Cano Escoriaza, y Lorenzo Lacruz, 2014, p.222).

- PGA: en la que descansa la planificación y evaluación que debe realizarse a lo largo del curso académico. Tal y como marca el artículo 125 de la LOMCE, debe ser creada antes de comenzar el curso y debe contener todos los aspectos relativos a la organización y funcionamiento del centro. Al finalizar el curso, se realiza una evaluación de la Programación, recogiendo las conclusiones en la Memoria de Fin de Curso, que servirá como base para la creación de la PGA del curso siguiente (Bernal Agudo, Cano Escoriaza, y Lorenzo Lacruz, 2014, pp. 228-229).

Pasados aproximadamente tres meses, tras haber finalizado casi en su totalidad nuestra formación teórica en la Universidad, llegaron los períodos de prácticas dos y tres (*Practicum II* y *Practicum III*). Ya conocíamos el funcionamiento del centro, estábamos familiarizados con las leyes⁷, habíamos creado pequeñas Unidades Didácticas⁸ e incluso teníamos iniciado el Proyecto de Innovación Docente⁹. Dicho esto, comenzaron estos dos *Practicum*, del 14 de Marzo al 29 de Abril de 2016. En ellos por fin tuvimos la oportunidad de entrar en un aula, observando desde “el otro lado”, el lado del profesor. Enfrentarse a un ratio de una media de 25 a 30 alumnos no es fácil. Ya ha sido comentado anteriormente (durante el apartado 3.1), que un docente debía hacer más que enseñar meros contenidos a sus alumnos, y el primer día de prácticas, ya lo había descubierto. Como resumen de esas casi siete semanas que estuve en el IES Francisco Grande Covián (Zaragoza), he de decir que nunca hubiera imaginado todo lo que un profesor debe hacer a lo largo del curso. Habíamos comentado muchas de las actividades que un docente tiene que realizar a lo largo de un año académico en las asignaturas teóricas del Máster, pero nunca hubiera imaginado la carga de trabajo que todo eso conlleva. Reuniones de Departamento, con la PT, con Jefatura de Estudios; sesiones de evaluación, Claustro; preparación de los materiales, preparación de las clases, tratar de “enganchar” al alumno para que siga la clase, fomentar el conocimiento, etc. Estas son sólo unos pocos ejemplos de todo lo que un profesor hace. Pero además de observar todo lo que un profesor hace (visto desde fuera), la oportunidad de impartir clase a todos los grupos fue algo único, donde pude poner en práctica muchas de las cosas que este Máster enseña.

En definitiva la parte práctica es uno de los momentos más importantes, si no el que más, de la formación de un docente. En él, el futuro profesor se enfrenta a alumnos reales, con problemas reales, en un aula real (no ideal o imaginario, como se suele estar acostumbrado durante las clases del Máster). Pero además, debes transmitir tus conocimientos a las personas que tienes delante, debes hacer que te presten atención, que les interese lo que tú les estás explicando y, que además, consigan llevarse algo de

⁷ En las asignaturas de *Contexto de la Actividad Docente* y *Diseño Curricular de Música y Danza*.

⁸ En las asignaturas de *Contenidos disciplinares de Música en las especialidades de ESO y Bachillerato de Música y Danza* y *las Enseñanzas de Régimen Especial* y *Diseño, organización y desarrollo de actividades para el aprendizaje de Música en ESO y Bachillerato*.

⁹ En la asignatura de *Evaluación en innovación docente e investigación educativa en Música y Danza*.

todo lo que tu has explicado (aprendizaje significativo), pero siempre acompañado por una educación en valores y que forme personas aptas para la sociedad. En definitiva, un profesor debe ser casi como un “superhéroe” que desarrolle capacidades de los alumnos en muchos ámbitos.

4. JUSTIFICACIÓN DE LA SELECCIÓN DE PROYECTOS

Los proyectos elegidos para la adecuada realización del presente trabajo, han sido:

- La Programación Didáctica¹⁰, realizada atendiendo al formato exigido para las oposiciones de Conservatorios Profesionales de Música de la Comunidad de Aragón.
- Proyecto de Innovación e Investigación Docente¹¹, elaborado tanto para la propia asignatura como para el *Practicum III* y basado en la elaboración de un proyecto de innovación o investigación docente llevado a cabo dentro del contexto educativo en el que nos encontramos y durante el período de prácticas.

Los proyectos nombrados anteriormente, han sido escogidos por el carácter personal que tienen ambos, así como por el desarrollo cuidadoso que se ha llevado a cabo con ambos. Pese a que el primero de ellos está dedicado al conservatorio (Programación Didáctica) y el segundo fue llevado a cabo en la Educación Secundaria Obligatoria (Trabajo de Inicio a la Investigación), la relación que trataré de exponer en el apartado 5 (*Reflexión crítica sobre las relaciones existentes o posibles entre esos proyectos seleccionados*) del presente trabajo, es otra de las cuestiones que me ha conducido a elegir ambos proyectos.

Pero antes de entrar en el apartado de reflexión, llevaré a cabo una pequeña explicación de cada uno de los proyectos integrados en este trabajo.

4.1. La Programación Didáctica

La Programación Didáctica es uno de los trabajos que más dedicación e importancia tienen a lo largo del Máster. Comienza en el primer semestre con la asignatura de *Diseño Curricular de Música y Danza*, donde comienzan a asentarse las bases y adquirir los conocimientos esenciales para el correcto desarrollo de nuestra programación, que finalmente es desarrollada y completada a lo largo del segundo semestre con las asignaturas *Contenidos disciplinares de Música en las especialidades de E.S.O. y Bachillerato de Música y Danza* y *la Enseñanzas de Régimen Especial y Diseño, organización y desarrollo de actividades para el aprendizaje de Música en E.S.O. y Bachillerato*.

¹⁰ Asignatura de *Contenidos disciplinares de Música en las especialidades de ESO y Bachillerato de Música y Danza* y *las Enseñanzas de Régimen Especial y Diseño, organización y desarrollo de actividades para el aprendizaje de Música en ESO y Bachillerato*.

¹¹ En la asignatura de *Evaluación en innovación docente e investigación educativa en Música y Danza*.

Dicha programación, ha sido planteada para 5º curso de Enseñanzas Profesionales de Música en la especialidad de trompeta. Para que ésta cumpla con los requisitos necesarios y ser óptima en una oposición, deberá ser desarrollada partiendo de unos conocimientos, adquiridos a lo largo del curso:

- Conocimiento del currículo Aragonés de Enseñanzas Profesionales de Música, así como el resto de documentos oficiales que rigen dichas enseñanzas.
- Capacidad de crear unos objetivos específicos para dicho curso, así como los contenidos necesarios de la asignatura para lograr dichos objetivos.
- Conocimiento de la metodología mediante la cual se van a impartir las diferentes sesiones a lo largo del curso.
- Capacidad de realizar una programación coherente, atendiendo a la justificación de todos sus contenidos.
- Conocimiento de los procesos de evaluación, así como de los criterios y materiales para el ejercicio de la misma.
- Conocimiento de elementos como las competencias clave, educación en valores, bibliografía apropiada para la asignatura, el uso de las TIC y documentos de centro.

El desarrollo de la programación supone poner en práctica todos los conocimientos adquiridos durante el curso para que, de manera coherente y justificada, podamos plantear cómo y qué enseñar durante un año académico en una asignatura concreta (en este caso asignatura de trompeta). Además, ésta será tu “carta de presentación” en unas futuras oposiciones, por lo que desarrollarla de la mejor manera posible no sólo será beneficioso para tus futuros alumnos, sino también para tu propio futuro.

La PD trata de dar cierta libertad al alumno a la hora de elegir el repertorio, así como al estudio personal del alumno, tratando de buscar un aprendizaje constructivista mediante el cual el alumno sea capaz de, en un futuro próximo, poder montar cualquier obra con tan solo unas pequeñas directrices por parte del profesor, como ocurre en los Conservatorios Superiores. Partiendo de esa base, la programación tiene un objetivo bastante claro: introducir al alumno en la música del siglo XX y en los extractos o pasajes orquestales.

La PD la completan 14 Unidades Didácticas, de las cuales dos están muy ligadas (la número 12 y la número 13), tratando de introducir al alumno dentro de la música orquestal. Por otro lado, encontramos otras 4 UD, dedicadas al repertorio característico de la trompeta de tres de los períodos más importantes de la Historia de la Música: Clasicismo, Romanticismo y Siglo XX. Estas tres UD (9, 10 y 11), estarán directamente relacionadas con la número 14, dedicada a la audición. Pero lo más significativo dentro del desarrollo de la programación es la importancia que se le da a la música del siglo XX. A parte de la obra a elegir en la UD número 10, habrá dos Unidades más dedicadas a este período, tanto de música “académica” como de música “popular”. Nos referimos pues a la UD nº 7 “El método Bitsch”, método que utiliza principios de la música del siglo XX sin una línea melódica clara y con una dificultad mayor, y la nº 8 “La improvisación en la trompeta”, que introducirá al alumno a los

principios básicos de la improvisación en músicas como el *Jazz* o el *Blues*, abriendo un mayor abanico de posibilidades musicales a nuestros alumnos.

Por último, pero no menos importante, se encuentra la Unidad Didáctica nº 6 “Mis primeros pasos como profesor”, que ya ha sido comentado a lo largo del punto 3 del presente trabajo; la importancia que tiene la formación docente. Eso se pretende desarrollar con esta UD, ya que cualquier alumno con el título de Enseñanzas Profesionales de Música, está capacitado para dar clase en una escuela de música. En esta Unidad se tratará de dar unas primeras nociones a los alumnos sobre pedagogía para que así, en un futuro, puedan ejercer como docentes y tengan una pequeña base desde la que poder partir.

Por lo tanto lo que se pretende con la PD es aumentar el repertorio de nuestro alumno y abrirle nuevas oportunidades profesionales a partir de la práctica de la trompeta. Por otro lado se busca aumentar los estilos/géneros de música que los alumnos escuchan, tratando siempre de inculcarles la adquisición de un criterio musical sólido, para que traten de escuchar música de “calidad” en una sociedad que bombardea a jóvenes con una gran cantidad de sonidos y ruido de todo tipo (musical o no). Intentando que los estudiantes den el primer paso en la decisión sobre lo que quieren tocar, se tratará de utilizar lo máximo posible un modelo constructivista tal y como muestran estudios como el de Bautista, Pérez Echeverría y Pozo (2011). Se trata de implementar una metodología eminentemente práctica a lo largo de todo el año académico que incite a la reflexión del discente y del docente en un modelo evaluativo conjunto.

4.2. El proyecto de investigación docente

Este trabajo corresponde a la asignatura de *Evaluación en innovación docente e investigación educativa en Música y Danza*, llevada a cabo a lo largo del segundo semestre. Este trabajo, además de realizarse para la asignatura nombrada anteriormente, se desarrolló a lo largo del periodo de *Practicum III*, en el IES Francisco Grande Covián (Zaragoza).

Innovar e investigar es algo esencial para un profesor. Ya ha sido comentado antes lo que supone el vivir en la Sociedad de la Información donde todo avanza a una velocidad vertiginosa y donde todo el conocimiento está al alcance de todos, lo que nos obliga a buscar siempre nuevas alternativas para mejorar la calidad de nuestras clases. Tal y como dice Marrasé (2015):

La gran cantidad de información que recibimos y transmitimos nos obliga a innovar cada día métodos y estrategias. Nuestra idea de <<educar>> ha de ser innovadora. Vivimos en una sociedad que incorpora conocimiento a una velocidad de vértigo y lo ramifica de forma instantánea. No es posible que la educación, si no quiere carecer de su propia razón de ser, se aparte de este sentido. (p.31)

Pero, ¿qué es innovar en educación? Jaume Carbonell (2001) lo define así en su libro:

Existe una definición bastante aceptable y aceptada que define la innovación como una serie de intervenciones, decisiones y procesos, con cierto grado de intencionalidad y sistematización, que tratan de modificar actitudes, ideas, culturas, contenidos, modelos y prácticas pedagógicas. Y a su vez, de introducir, en una línea renovadora, nuevos proyectos y programas, materiales curriculares, estrategias de enseñanza y aprendizaje, modelos didácticos y otra forma de organizar y gestionar el currículum, el centro y la dinámica del aula. (p.17)

En definitiva, y lo que quiere decir Carbonell es que innovar significa cambiar ciertos hábitos dados en un lugar, tratando de modificarlos o sustituirlos con el fin de alcanzar mejores resultados. Por lo tanto no debemos olvidar lo que como Michael Fullam señala “[...] una mejora en la escuela puede considerarse acabada cuando aparece un nuevo programa o una nueva práctica” (Fullan, 1992, p. 10)¹².

Elaborar nuestro propio proyecto de investigación e innovación, llevarlo a cabo durante el periodo de prácticas, redactarlo y observar y comentar las conclusiones te ayuda a desarrollar algunas facetas que pueden ser de gran utilidad en un futuro docente.

Llegados a este punto y tras explicar la importancia de la investigación e innovación educativas y qué hemos conseguido con el desarrollo del trabajo, es hora de exponer brevemente en qué ha consistido el proyecto de iniciación a la investigación.

El trabajo fue puesto en práctica en el IES Francisco Grande Covián, situado en el barrio de las Fuentes en Zaragoza, durante el *Practicum III*. Consistió en conocer las percepciones que los alumnos de la clase de música de 4º de la ESO tenían hacia la competencia intercultural. Por competencia intercultural nos referimos a la llamada “competencia en conciencia y expresiones culturales”, y viene definida en el BOE de la siguiente manera (Boletín Oficial del Estado, 2015):

[...] implica conocer, comprender, apreciar y valorar con espíritu crítico, con una actitud abierta y respetuosa, las diferentes manifestaciones culturales y artísticas, utilizarlas como fuente de enriquecimiento y disfrute personal y considerarlas como parte de la riqueza y patrimonio de los pueblos. (p.7001)

Más concretamente la competencia intercultural:

[...] haría referencia a los conocimientos, valores, actitudes y conductas –aspectos cognitivos, afectivos y comportamentales– que una persona posee y es capaz de utilizar para desenvolverse, consciente y satisfactoriamente en contextos multiculturales, incrementando así la cohesión y el bienestar social, con uno mismo y con los demás. (Pérez-Aldeguer, 2013, p.289)

Además, mediante el trabajo y dependiendo de la música que ellos más escuchan o más les gusta, el objetivo general del trabajo innovación fue conocer desde el punto de vista fenomenológico la percepción que tenían los estudiantes de la Educación Secundaria Obligatoria sobre la interculturalidad musical. Cabe destacar que, por primera vez, realicé un trabajo de investigación con personas reales, no sólo un marco

¹² “As Michael Fullam points out, school improvement was once considered done when a new programme or practice upon.”

teórico, sino una pequeña indagación empírica, por lo que ha sido un punto de inflexión en mi propia experiencia docente.

5. REFLEXIÓN CRÍTICA SOBRE LAS RELACIONES EXISTENTES O POSIBLES ENTRE LOS PROYECTOS ELEGIDOS

Tras conocer los dos proyectos que forman parte de este TFM y explicar su contenido, se va a exponer a continuación el eje principal del trabajo: la relación existente que hay entre ellos. Se tratará de buscar tanto los nexos de unión como las diferencias que existen entre ambos documentos y sacar la relación que puede existir entre ellos.

Ya han sido comentados y justificados los proyectos que han sido elegidos para realizar el TFM: Proyecto de Investigación y Programación Didáctica. A partir de aquí, y bajo una impresión bastante personal, se tratará de buscar un nexo de unión entre ambos.

Como ya se ha comentado anteriormente, la PD está pensada para 5º curso de Enseñanzas Profesionales en la especialidad de trompeta, mientras que el proyecto de investigación, fue desarrollado en 4º de ESO en la asignatura de Música. A simple vista se puede pensar que las diferencias entre los alumnos son abismales.

Algunas de ellas son las siguientes:

- Por un lado, se encuentra que la ESO, como su propio nombre indica, es una enseñanza obligatoria, mientras que las Enseñanzas Profesionales de música son totalmente voluntarias. Esto puede afectar a la motivación de los alumnos.
- El ratio de alumnos en cada clase también es, obviamente, una de las grandes diferencias, ya que en el conservatorio las clases de instrumento son individuales, mientras que en la ESO suele haber entre 20 y 30 alumnos por clase.
- La diferencia de conocimiento musical también es una de las principales diferencias entre ambas enseñanzas.

Pero también encontramos grandes similitudes:

- En ambas ocasiones, la materia se cursa libremente. En caso del Conservatorio, es una enseñanza no obligatoria, aunque fuera del centro escolar, pero en el caso de la enseñanza obligatoria, la asignatura de música es optativa en el curso en el que fue desarrollado el trabajo, por lo que aquí reside la primera similitud.
- Habitualmente, los alumnos de 4º curso de la ESO tienen entre 15 y 18 años. En caso de los alumnos de conservatorio, aunque es cierto que puede variar, lo habitual es que los alumnos que cursan el curso para el que está planteada la Programación (5º curso de Enseñanzas Profesionales) tengan entre 16 y 18 años. Por lo tanto en ambos casos los alumnos se encuentran en la fase de

adolescencia media, etapa caracterizada por las expectativas generadas por distintos contextos, lo cual puede dar lugar a intentos de ajuste y confusión en relación al “yo real” (Palacios, 1999).

- En ambas enseñanzas podemos encontrar dos tipos de alumnos: los que realmente cursan la asignatura porque quieren y porque les gusta, o los que lo hacen por obligación, en el caso del conservatorio obligados por sus padres, y en el de la Educación Secundaria porque el alumno esté únicamente para aprobar la asignatura y conseguir el GESO.
- Ambos están pensados para tratar de motivar a los alumnos. Por un lado, el proyecto de innovación, trata de conocer los gustos musicales y el grado de interculturalidad de los alumnos y, a partir de ahí modificar los contenidos que se impartirán en el aula. Por otro lado, la programación está planteada tratando de “enganchar” al alumno a la asignatura y de este modo que adquiera interés por profundizar en el estudio de cualquier instrumento.
- Y, por último lo que va a ser el eje del desarrollo, ambos trabajan contenidos transversales, como la motivación que causan los diferentes tipos de música en los alumnos, y el trabajo hacia la competencia intercultural.

Vistas las similitudes y diferencias entre ambos trabajos, ¿qué relación se obtiene entre ambos? Lo que a continuación se va a plantear es cómo sería incluir lo desarrollado en el proyecto de innovación dentro de una programación didáctica de conservatorio. ¿Se podría trabajar la música que los alumnos escuchan y les gusta en un conservatorio? ¿Qué consecuencias podría acarrear? A continuación se tratará dar respuesta a estas preguntas.

La motivación es uno de los asuntos más importantes en todo el proceso educativo. Muchos son los autores que hablan de la motivación de los alumnos (p.ej. Csikszentmihalyi, 2007; Bueno Álvarez, 2004) indistintamente de la disciplina que cursen, por lo que pueden aplicarse todo ese conocimiento a la educación no obligatoria, como sucede en los conservatorios. Hay diferentes tipos de motivación¹³ (intrínseca, extrínseca y trascendente), las cuales se complementan entre sí, por lo que trabajarlas todas es esencial. Motivar pues, es aquello que te mueve a realizar una actividad, estando motivados, tenemos la voluntad de hacerla y durante el tiempo que perdure esa actividad, se es capaces de soportar el esfuerzo hasta conseguir los objetivos (Navarrete Ruiz de Clavijo, 2009).

Una vez familiarizados con el término, se trató de conocer qué músicas motivan a los alumnos; sus gustos musicales. Aunque en muchas ocasiones, música que no se conoce puede acabar gustándonos, como ocurre cuando uno estudia en el conservatorio, que poco a poco la música que va interpretando (generalmente académica), lo normal es que los jóvenes de entre 15 y 18 años (alumnos habituales en las enseñanzas descritas anteriormente), tengan otras inquietudes musicales. A continuación, se observa un pequeño ejemplo de preferencias musicales, sacado del propio proyecto de innovación.

¹³ Tal y como se vio en la asignatura de *procesos de enseñanza-aprendizaje*.

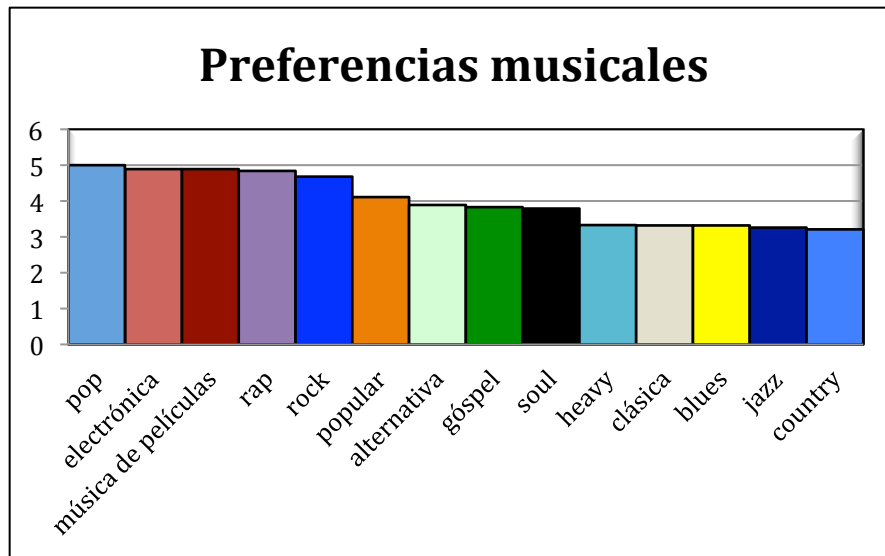


Figura 1. *Preferencias musicales de estudiantes de 4º de ESO.*¹⁴

En la figura de arriba se puede observar qué músicas son las que más gustan a un grupo de alumnos (en este caso de la 4º de la ESO), que generalmente son las que al propio alumno divierte y anima (Megías Quirós y Rodríguez San Julián, 2002).

Llegados a este punto, sabemos qué música gusta a los adolescentes, pero cada persona es totalmente diferente, y por ello debemos conocer los gustos del alumno al que impartimos clase. Por lo tanto, una vez conocemos los gustos musicales del alumno y le damos cierta libertad para su interpretación dentro de una enseñanza reglada como es el conservatorio (sin olvidar los objetivos y contenidos integrados en el currículo), podrá ser capaz de llegar a lo conocido como teoría de autodeterminación¹⁵. Por lo tanto y, según lo descrito hasta ahora, que el propio alumno pueda elegir lo que realmente quiere tocar, hará que los resultados que se obtengan tras el estudio de la obra sean mejores que si el alumno está obligado a tocar algo que no quiere o no le gusta.

Como muestra un estudio realizado por la Fundación y publicado por Megías Quirós y Rodríguez San Julián (2002) sobre ayuda contra la drogadicción, no todos los jóvenes tiene las mismas inquietudes musicales, pero éstos son importantes para conocer a nuestros alumnos (FAD):

Cuando abordamos la relación entre los jóvenes y la música, lo hacemos desde el propósito de indagar acerca de los elementos que provocan o pueden provocar que ésta adopte un papel más allá de la simple compañía, entretenimiento o diversión.

¹⁴ Figura obtenida del proyecto de innovación. Anexo II p. 11.

¹⁵ Aboga por un sujeto que disfruta, que se interesa y que obtiene satisfacción en el desarrollo de la tarea, un sujeto más auto-realizado, más competente, más auto-determinado, un sujeto, en definitiva, más cerca de alcanzar ese estado de flujo, de inmersión completa en una actividad cuando lo que sentimos, deseamos y pensamos van al unísono (Csikszentmihalyi, 2007).

Es decir, intentamos afrontar los factores que propician que la música se constituya, en determinados periodos vitales y de determinada manera, en un importante reflejo de la identidad juvenil. Si cada tipo de música crea sus propias pautas estéticas y sus propios iconos, y juega de manera diferente con los significados y significantes, los sentimientos y las sensaciones (de igual forma que lo hace con los ritmos y las melodías), parece lógico pensar que el individuo que se acerque a ellas lo haga en función de sus personales búsquedas y expectativas. Ni a todo el mundo le gustan las mismas músicas, ni el gusto por una misma música dependerá de los mismos elementos. Y si es así, ¿de qué manera se adecuan los gustos musicales de cada cual a sus características y condicionantes individuales?; ¿podremos saber algo de una persona a través de sus gustos musicales? O, dándole la vuelta al planteamiento, ¿podemos intuir los gustos musicales de alguien a la luz de sus características personales? (p.158)

Pero estudiar en el conservatorio, generalmente está asociado a la interpretación de obras clásicas que, dependiendo de la especialidad elegida, no han variado apenas a lo largo de los años. Los alumnos están acostumbrados a interpretar año tras año las mismas obras que han escuchado a sus compañeros de los siguientes cursos, sin poder elegir qué quiere tocar en cada momento. Bien es cierto que todo instrumentista debe conocer el repertorio más importante de su propia disciplina, pero ¿por qué centrarse siempre en las mismas obras o estilos de música? No se de olvidar -como ya hemos visto con autores como Freire (2004) o Marrasé (2015)- que lo que podría querer un profesor es que su alumno aprenda a adquirir los conocimientos “correctamente” y que estos pudieran ser utilizados a su vez para seguir aumentando dichos saberes. Pero que además, se ha visto también que la motivación hace que los alumnos progresen de una manera mucho más eficaz. Por lo tanto y llegando a una pequeña conclusión, si a nuestros alumnos lo que le gusta es la música “moderna”, ¿por qué no cambiar ligeramente la visión de los profesores de conservatorio hacia la música “moderna”? Cabe destacar también que hay escuelas de música y conservatorios dedicados exclusivamente a este estilo/género –como por ejemplo el *Conservatori del Liceu* de Barcelona, o el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia. Pero, ¿por qué no unir lo mejor de “los dos mundos” para conseguir así que los alumnos se formen como músicos “completos”?

Por lo tanto, y lo que se plantea con la unión de ambos trabajos es, tratar de que el alumno potencie al máximo su faceta expresiva y musical, se incluirán dentro de la Programación Didáctica elementos que den cierta libertad de elección al alumno. Como se puede observar en dicha Programación, en las Unidades Didácticas 9 y 10, se da cierta libertad para elegir qué obras quiere interpretar el alumno, así como la inclusión de algo de música “Moderna” en la UD. 8 *La improvisación en la trompeta*. Pero además, y tras reflexionar a lo largo del desarrollo del presente trabajo, aparecen algunas cuestiones como p.ej. ¿Por qué no incluir el estudio de música moderna¹⁶ dentro de la propia programación de conservatorio? Si a nuestro alumno le gusta la música *Jazz* o *Pop*. ¿Por qué no tratar de incluir pequeñas piezas y obras de *Jazz* o *Pop* en su estudio, acompañado siempre por clásicos del propio instrumento? Al igual que sucede en la ESO con enseñanzas multidisciplinarias, ¿se podría tratar de formar un instrumentista (trompetista en este caso) que supiera tocar diferentes estilos/géneros de música? Esto quizás pudiera fomentar además de una motivación extra en el alumno, un interés por aprender más todavía sobre aquellos estilos/géneros que le crean cierto atractivo,

¹⁶ Con música moderna quiero referirme a toda la música considerada popular desde principios del Siglo XX hasta nuestros días.

fomentando una de las competencias clave: *sentido de la iniciativa y espíritu emprendedor*. De hecho así se lograría que el alumno siguiera lo dicho por Einstein (1985) (véase p. 6 de este trabajo) y que Howard Gardner daría el nombre de “*inteligencias múltiples*” (Gardner, 2011), aunque en este caso se aplicarían únicamente a la formación de un instrumentista. Por tanto aplicando lo descrito al estudio de un instrumento en general y la trompeta en particular, podría desarrollarse lo descrito de la siguiente forma:



Figura 2. Formación del músico.

Tras la explicación y reflexión sobre cómo encajan ambos trabajos, para finalizar este TFM a continuación se extraerán algunas conclusiones y se propondrán unas propuestas de futuro.

6. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS DE FUTURO

6.1. Conclusiones

Llegados a este punto, se podría concluir con que, con el desarrollo de este TFM se ha buscado producir una reflexión crítica sobre los procesos de aprendizaje y la práctica docente a partir de la experiencia adquirida en el Máster. Por ello han sido elegidos dos de los trabajos más importantes y con carácter más personal, para realizar una buena práctica: el Proyecto de Innovación y la Programación Didáctica. Se trata de una parte esencial dentro de la formación del profesorado, ya que se adquiere una visión global de todo lo llevado a cabo durante el curso, conectando los conocimientos adquiridos durante los períodos lectivos dentro de la universidad, los obtenidos a lo largo de los *Practicum*, y por último, durante el desarrollo de este trabajo.

Por ello, a través de esta reflexión se puede concluir diciendo que se ha conseguido el objetivo específico propuesto, es decir, reflexionar sobre la posible inclusión de

música “no académica” en los Conservatorios Profesionales de Música, centrando el discurso sobre las ventajas que esto podría acarrear en los estudiantes que cursan dichas enseñanzas.

El presente trabajo se ha adentrado en conocer algo más de la profesión docente desde la visión de diferentes autores (Marrasé, 2015; Gardner, 2011; Freire, 2004; Einstein, 1981) y de los diferentes modelos de aprendizaje como el conductivismo, el cognitivismo y el constructivismo. Esto ha servido para completar los conocimientos adquiridos durante el Máster y comprender un poquito más la futura profesión docente. Por otro lado, se ha comprendido un poco más la importancia que tiene la formación del profesorado, destacando el papel del Máster en este proceso.

Varias son las conclusiones transversales que se obtienen del desarrollo central de este TFM (punto 5 de este trabajo). En primer lugar se ha producido una profunda reflexión sobre todo lo aprendido a lo largo del curso que ha ayudado a implementar los dos proyectos escogidos. Al reflexionar a cerca de todos los conocimientos adquiridos a lo largo del curso, además se han asentado estos saberes y se han comprendido mejor algunos de los términos. Pero, lo más importante, es que ambos se han complementado y me han replanteado cómo realizar determinadas tareas en un futuro, como una Programación Didáctica de Conservatorio o un Proyecto de Innovación/Investigación.

Esta reflexión ha servido para complementar un trabajo con el otro y ver la importancia que tienen las dos partes en la docencia. Por un lado encontramos la práctica docente, llevada a cabo con la Programación Didáctica, tratando de buscar las actividades y sesiones y la manera más adecuada posible para que los alumnos adquieran los conocimientos, y por otro lado, la investigación y la innovación docente, mediante la cual se trata de buscar soluciones a problemas o necesidades de nuestros alumnos –desde un ámbito todavía desconocido para ellos.

6.2. Propuestas de futuro

El Máster no es más que el principio en la formación del profesorado. Los conocimientos que han sido adquiridos a lo largo de él, deben ser sólo el principio de una larga e interminable formación que lleva a cabo el docente. Como ya ha se mencionado anteriormente, vivimos en la sociedad de la información, en la que todo el conocimiento está a nuestro alcance con un solo “clic”, y en la que los avances de todo tipo van a una velocidad vertiginosa.

Los contenidos que impartimos a nuestros alumnos, deben estar lo más actualizados posible, y deben solucionar las necesidades que nuestros alumnos tienen día a día. Lo que, de nuevo, supone una formación permanente del profesorado.

Pero los docentes no deben quedarse ahí. Hemos visto a lo largo del TFM la importancia que tiene la innovación y la investigación docente con autores como Fullam (1992), Carbonell (2001) o Marrasé (2015). Por lo que si no “investigamos” cuáles son las inquietudes de nuestros alumnos o qué nuevas técnicas podemos utilizar con ellos, no podremos utilizarlas (innovar) y quizá el problema que haya en nuestra clase no lo podamos solucionar. Visto desde esta perspectiva, la investigación y la innovación

docente adquiriría una mayor envergadura. Ésta ayudaría a que los alumnos se desarrollaran de una forma más completa.

Desde mi punto de vista la profesión docente es una de las más bonitas que existe. La experiencia de los *Practicum* me hizo ver que no hay nada como que tu alumno o alumna progrese, adquiera conocimientos, obtenga interés por determinadas cosas, preste atención, en definitiva, muestre una curiosidad por crecer.

Para finalizar, una frase que proviene de un proverbio chino, la cual podría marcar el futuro de todo docente o, si no la compartiese, tener que replantearse su vocación como profesor:

“Si el alumno no supera al maestro, ni es bueno el alumno; ni es bueno el maestro.”

7. REFERENCIAS

- Aula intercultural. (s.f.). *Aula intercultural: el portal de la educación intercultural*. Recuperado el 5 de Mayo de 2016, de aulaintercultural.org/2010/01/08/coleccion-cuadernos-de-educacion-intercultural/
- Ausubel, N. (1983). *Psicología educativa: Un punto de vista cognoscitivo*. México: Editorial Trillas. Traducción al español, de Mario Sandoval P., de la segunda edición de Educational psychology : a cognitive view.
- Ayuntamiento de Zaragoza. (1 de Enero de 2014). *Cifras Zaragoza, Datos demográficos del padrón municipal*. Obtenido de Educaracon.org: <http://www.zaragoza.es/contenidos/estadistica/Cifras-Zaragoza-2014-1.pdf>
- Bautista, A., Pérez Echeverría, M. P., y Pozo, J. I. (2011). *Concepciones de profesores de piano sobre la evaluación*. *Revista de Educación*, 355, 443-466.
- Bernal Agudo, J., Cano Escoriaza, J., y Lorenzo Lacruz, J. (2014). *Organización de los centros educativos. LOMCE y políticas neoliberales*. Zaragoza: Mira Editores.
- Boletín Oficial del Estado (núm. 106). *Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación* (4 de Mayo de 2006). España.
- Boletín Oficial del Estado (núm. 25). *Orden ECD/65/2015, de 21 de enero* (20 de Enero de 2015). España. p. 7001.
- Bueno Álvarez, J.A. (2004). *La motivación del alumno en el aula*. Madrid: Instituto Calasanz de Ciencias de la Educación (ICCE).
- Carbonell, J. (2001). *La aventura de innovar, el cambio en la escuela*. Madrid: Morata.
- Comisión especial para el desarrollo de la sociedad de la información. (2003). *Aprovechar la oportunidad de la Sociedad de la Información en España*. Ministerio de Ciencia y Tecnología, Madrid.
- Csikszentmihalyi, M. (2007). *Aprender a fluir* (5ª Ed.). Barcelona: Kairós.
- Deci, E.L. y Ryan, R.M. (1985). *Intrinsic motivation and self-determination in human behavior*. New York: Plenum Press.
- Definition and Selection of Competencies. (2003).
- Einstein, A. (1981). *Mi visión del mundo*. (S. Gallardo, & M. Bübeck, Trans.) Barcelona: Tusquets.
- Freire, P. (2004). *Pedagogía de la autonomía*. Sao Paulo: Paz e Terra.

- Fullan, M. (1992). *Successful School Improvement: the implementation perspective and beyond*. Philadelphia: Open University press.
- Gardner, H. (2011). *Inteligencias múltiples: la teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós.
- González Sanmamed, M., y Fuentes Abeledo, E. (2011). El Practicum en el aprendizaje de la profesión docente. *Revista de Educación*, 354, 47-70.
- Marrasé, J. M. (2015). *La alegría de educar*. Barcelona: Plataforma Actual.
- Megías Quirós, I., y Rodríguez San Julián, E. (2002). *Jóvenes entre sonidos: Hábitos, gustos y referentes musicales (FAD)*. (F. (. Drogadicción), Ed.) Madrid.
- Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2013). *Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa*.
- Morales Vallejo, P. (2010). *El profesor educador* (2ª ed.). Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- Navarrete Ruiz de Clavijo, B. (2009). La motivación en el aula. Funciones del profesor para mejorar la motivación en el aprendizaje. *Revista Digital: Innovación y experiencias educativas*, 15, 1-9.
- Olaya Villar, M. D. (1999). La formación inicial y permanente del profesorado de educación primaria y secundaria en España. *Ensayos. Revista de la Facultad de Educación de Albacete*, 14, 189-197.
- Palacios, J. (1999). La familia como contexto de desarrollo humano. Universidad de Sevilla: Secretariado de Publicaciones. Lección Inaugural, curso académico 1998- 1999.
- Pérez-Aldeguer, S. (2013). El desarrollo de la competencia intercultural a través de la educación musical: una revisión de la literatura. *Revista complutense de educación*, 24(2), 287-301.
- Pozo, J. I. (2006). *Teorías del aprendizaje* (9ª ed.). Madrid: Morata.
- Prieto Jiménez, E. (2008). *El papel del profesorado en la actualidad. Su función docente y social*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.
- Real Academia Española. (2016). *Diccionario de la lengua española*. Obtenido de dle.ra.es
- Salé, I., y Coll, C. (1993). *El constructivismo en el aula*. Barcelona: Graó.
- Schunk, D. H. (2012). *Teorías del aprendizaje* (6ª ed.). México: Pearson Educación.

8. ANEXOS¹⁷

Anexo I: Programación Didáctica.

Anexo II: Proyecto de innovación e investigación docente.

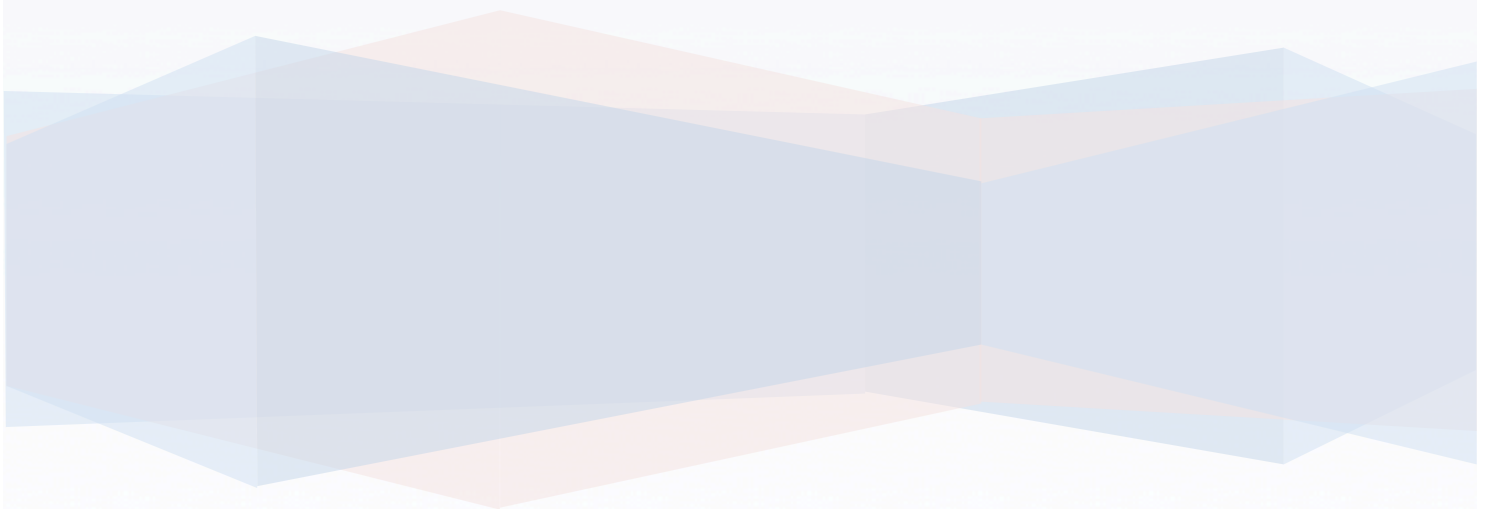
¹⁷ La numeración de los anexos se ha mantenido para facilitar la lectura.

Anexo I:
La Programación Didáctica.

PROGRAMACIÓN ANUAL DE CONSERVATORIO

5º CURSO DE ENSEÑANZAS PROFESIONALES
DE TROMPETA

VÍCTOR GRAO CONTE



1- INTRODUCCIÓN	4
2- JUSTIFICACIÓN	6
3- ANÁLISIS DEL CONTEXTO	7
Marco legislativo	7
Características del centro	7
Horario del centro	8
Características de los alumnos.	9
Grupo-clase	9
4- VINCULACIÓN CON EL CURRÍCULO Y EL PEC	10
Objetivos generales de las enseñanzas profesionales de música	10
Objetivos específicos de las enseñanzas profesionales de música	10
Objetivos específicos de los instrumentos de viento metal en las enseñanzas profesionales de música	12
El Proyecto Curricular y el Proyecto Educativo en el Centro	13
Objetivos específicos para 5º curso de Enseñanzas Profesionales	13
5- CONTRIBUCIÓN AL DESARROLLO DE LAS COMPETENCIAS CLAVE	14
6- CONTENIDOS	16
Contenidos del currículo oficial	16
Conocimientos previos	17
Organización y secuenciación de los contenidos. Contenidos mínimos exigibles.	17
Temporalización.	18
Incorporación de la educación en valores democráticos.	20
7- METODOLOGÍA. PRINCIPIOS METODOLÓGICOS	21
Modelo de intervención educativa.	21
Actividades.	21
Estrategias para desarrollar procesos globalizados de enseñanza y aprendizaje.	22
Estrategias de animación a la lectura y al desarrollo de la expresión oral y escrita.	22
Medidas necesarias para la utilización de las TIC.	23
Materiales y recursos didácticos a utilizar.	23

8- EVALUACIÓN	25
Evaluación del proceso de aprendizaje de los alumnos.	25
Criterios de evaluación.	26
Procedimientos e instrumentos de evaluación del aprendizaje de los alumnos.	26
Criterios de calificación a aplicar.	27
Evaluación del alumnado con la asignatura pendiente.	27
Evaluación del proceso de enseñanza y de la práctica docente.	28
Evaluación del Proyecto Curricular y de la Programación.	29
9- ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD	30
Diversidad natural	30
Alumnado con necesidades específicas de apoyo educativo.	30
A nivel metodológico	30
10- ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS Y EXTRAESCOLARES PROGRAMADAS	32
11- UNIDADES DIDÁCTICAS	33
Unidad didáctica nº 1: Las escalas.	33
Unidad didáctica nº 2: La Respiración.	33
Unidad didáctica nº 3: La lectura a primera vista.	34
Unidad didáctica nº 4: El estudio memorístico.	34
Unidad didáctica nº 5: El registro de la trompeta.	35
Unidad didáctica nº 6: Mis primeros pasos como profesor.	35
Unidad didáctica nº 7: El método Bitsch.	36
Unidad didáctica nº 8: La improvisación en la trompeta.	36
Unidad didáctica nº 9: La obra Romántica.	37
Unidad didáctica nº 10: La obra del Siglo XX.	37
Unidad didáctica nº 11: La obra Clásica.	38
Unidad didáctica nº 12: El transporte.	39
Unidad didáctica nº 13: Los extractos orquestales.	39
Unidad didáctica nº 14: Audición.	40
12- BIBLIOGRAFÍA	41

1- INTRODUCCIÓN

La programación que está desarrollada a continuación está pensada para llevarse a cabo en quinto curso de enseñanzas profesionales. Este es un curso en el que los alumnos ya han alcanzado cierta madurez musical y cierta autonomía, por lo que en varios momentos de programación se tratará que el alumno actúe de manera más independiente.

El conservatorio es un centro de enseñanzas no obligatorias, por lo que los alumnos que asisten a él deben ir porque les guste y no porque nadie les obligue, y esa es otra de las cosas que se tratan de conseguir. Pero pese a que vienen de manera voluntaria, son enseñanzas regladas, por lo que se exigirán unos mínimos que deben cumplir para poder promocionar al curso siguiente y finalmente obtener su título de Enseñanzas Profesionales de Música.

La programación está pensada no sólo para interpretar música “académica”. Hay muchos más estilos de música que la que habitualmente se enseña en los conservatorios, así que tocaremos también algo del estilo de improvisación. Pero el curso no sólo va a consistir en tocar, ya que mi objetivo principal es formar músicos que sean personas, no meros intérpretes. Por ello, hay incluidos dos apartados muy importantes dentro de la programación: el primero, es realizar trabajos de investigación y análisis de las obras que van a ser interpretadas a lo largo del curso, para que el resultado final sea mucho mejor; y el segundo, una formación inicial de nuestro alumno como profesor, ya que tal y como está estipulado por ley, cualquier persona con el título de Enseñanzas Profesionales puede dar clase en una escuela de música.

Con vistas al futuro de nuestro alumno, se comenzarán a trabajar los extractos orquestales, esenciales a la hora de hacer una prueba de orquesta o al conservatorio superior. Para ello, dedicaremos tiempo al estudio del transporte (ya que los extractos la mayoría de veces deben ser transportados por los trompetistas) y a escuchar diferentes versiones de los solos.

En cuanto al repertorio escogido para este curso, hay varias obras que pueden elegir dentro de cada estilo musical, pero lo que sí que es obligatorio es interpretar una obra de cada período.

Para ello, se deberá elegir entre ellas una obra Romántica, una obra del Siglo XX y como obra obligatoria, encontramos *Concerto in Eb for trumpet & strings* de Johann Baptist Georg Neruda.

En definitiva lo que se pretende con el desarrollo de esta programación, es que el alumno además de interpretar estilos de música y obras de diferentes épocas y con diferentes características, sepa diferenciarlas tanto en la forma de interpretarlas como de manera teórica. Por ello, serán muy importantes otras asignaturas que apoyen la asignatura principal de trompeta, como análisis e historia de la música.

La programación descrita a continuación, comienza con una justificación sobre porqué ha sido elegido el 5º curso de Enseñanzas Profesionales, seguido de los aspectos legislativos propios de estas enseñanzas. A continuación, aparece una breve descripción del centro para el que está pensada esta programación, así como las características de los alumnos (grupo-clase). Teniendo claras las características del centro, se procede a describir los objetivos, la contribución de las actividades a la adquisición de las competencias clave y los contenidos (incluyendo los mínimos exigibles para superar la asignatura) y la incorporación de la educación en valores democráticos, por ese orden. Una vez descrito todo lo que se va a llevar a cabo en la asignatura, se describe la metodología, focalizada en que el alumno tenga una participación muy activa durante todo el año académico. Llegando al final de la programación encontramos la evaluación, la cual tendrá tres momentos que definirán el proceso continuo de enseñanza-aprendizaje (evaluación inicial, evaluación formativa, evaluación sumativa) y la cual describirá cómo el alumno obtendrá su nota; la atención a la diversidad, partiendo de la base de la diversidad natural; y las actividades complementarias programadas para el curso. Finalmente, aparecen descritas las 14 unidades didácticas para las que está diseñada la programación que a continuación se desarrolla.

2- JUSTIFICACIÓN

En 5º curso de enseñanzas profesionales, la inmensa mayoría de los alumnos que continúan estudiando en el conservatorio tienen interés por el instrumento, dedicando más tiempo a su estudio.

Además, los alumnos ya vienen de haber cursado dos años de armonía, y comienzan a dar las asignaturas de análisis e historia de la música, por lo que el estudio de las obras que cada alumno vaya a tocar durante el curso podrá realizarse de manera mucho más profunda.

A estas alturas de las enseñanzas profesionales, nos encontraremos con dos tipos de estudiantes: los que quieren continuar sus enseñanzas en centros superiores y los que únicamente tienen como objetivo finalizar sus estudios profesionales, sin intención de realizar la prueba de acceso a Enseñanzas Superiores. Por ello, habrá cierta variedad y libertad a la hora de elegir obras, aunque todos los alumnos deberán superar los contenidos mínimos para promocionar al curso siguiente.

Otra de las características importantes durante este curso es el comienzo del estudio con la trompeta en do, que abre la puerta a otro tipo de repertorio, como pueden ser extractos de partituras de orquesta u obras escritas exclusivamente para trompeta en do.

3- ANÁLISIS DEL CONTEXTO

Marco legislativo

La presente programación, está planteada para llevar a cabo las medidas propuestas en los siguientes documentos oficiales, cumpliendo así con la normativa vigente:

- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa como Modificación de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Decreto 73/2011, de 22 de marzo, del Gobierno de Aragón, por el que se establece la Carta de derechos y deberes de los miembros de la comunidad educativa y las bases de las normas de convivencia en los centros educativos no universitarios de la Comunidad Autónoma de Aragón.
- Decreto 173/2013, de 22 de octubre, del Gobierno de Aragón, por el que se aprueba el Reglamento Orgánico de los Conservatorios Elementales y de los Conservatorios Profesionales de Música de la Comunidad Autónoma de Aragón.
- Orden de 3 de mayo de 2007, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte, por la que se establece el currículo de las enseñanzas profesionales de músicas reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, que se imparten en la Comunidad Autónoma de Aragón.
- Orden de 10 de enero de 2008, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte, sobre la evaluación en las enseñanzas elementales y profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, en la Comunidad Autónoma de Aragón.

Características del centro

En este conservatorio se imparten clases a las especialidades de: piano, violín, viola, violonchelo, contrabajo, guitarra, fagot, oboe, saxofón, flauta travesera, clarinete, trompeta, tuba, trombón, trompa, percusión y canto. El centro cuenta con un aula para cada instrumento,

excepto piano que cuenta con tres y violín que dispone de dos. Hay además cuatro aulas destinadas a clases de carácter teórico. Cada aula está equipada con, al menos: un piano de pared, varios atriles (tanto desmontables como fijos), un espejo, sillas, mesas, un completo equipo audiovisual y conexión a internet.

Existe en el centro a disposición de los alumnos una biblioteca donde estos disponen los materiales que van a utilizar durante el año académico, incluyendo también una fonoteca muy variada y completa. Dispone también un pequeño auditorio con un piano de cola para realizar audiciones, y quince cabinas de estudio con los elementos necesarios para poder practicar cualquier instrumento. Todos los espacios están insonorizados.

El aula de trompeta, además de lo especificado anteriormente, cuenta con todas las obras programadas durante los seis años de enseñanzas profesionales, así como los métodos empleados durante ese período. Hay además dos trompetas en *Sib*, dos trompetas en *Do* y una trompeta *piccolo*, que los alumnos pueden utilizar, previo protocolo de préstamo disponible en la conserjería del centro.

El centro está situado en el centro de la ciudad, bien comunicado con el resto de la ciudad mediante transporte público. Tiene dos ascensores en su interior, así como una rampa en el acceso al centro y carteles con idioma braille.

Horario del centro

El centro abre de 8:00 de la mañana a 22:00. Las clases individuales se podrán impartir dentro de ese mismo horario dependiendo de la disponibilidad del alumno.

Los horarios de las clases individuales son elegidos por los alumnos la primera semana del año académico (que suele situarse en la primera o segunda semana de septiembre), eligiendo primero los alumnos de Enseñanzas Elementales comenzando del curso más alto al más bajo. El mismo sistema se utilizará en la elección de las Enseñanzas Profesionales.

En las Enseñanzas Profesionales, la clase individual debe tener una duración total, a lo largo de los seis años de un mínimo de 180 horas, tal y como especifica el Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre (Ministerio de Educación y Ciencia, 2007). Estableciendo el Gobierno de Aragón el Anexo II del Número 65 del Boletín Oficial de Aragón del 1 de junio de 2007 establece que en 5º de Enseñanzas Profesionales el tiempo destinado semanalmente a la clase de instrumento es de una hora.

Características de los alumnos.

Al ser unas enseñanzas no obligatorias, generalmente los alumnos, y más llegados a este nivel, suelen ir a clase de manera voluntaria. Pero también es cierto que podemos encontrarnos con alumnos de muy diversas edades, lo que supone diferencias tanto psicológica como físicamente entre los alumnos, lo que supone que el profesor deba poder adaptarse a las diferentes necesidades de cada alumno.

Por otro lado, y hablando más específicamente del curso al que va dedicada la programación, los alumnos tienen ya un conocimiento musical bastante amplio y que va a seguir siendo ampliado con asignaturas como análisis o historia de la música (que comienzan a cursar este mismo año). También cada uno comienza a tener su propio estilo musical característico, algo que el profesor debe de explotar y tratar de desarrollar al máximo.

Grupo-clase

Las clases dedicadas exclusivamente al instrumento se realizan de manera individual, estando cursando actualmente 2 alumnos quinto de enseñanzas profesionales.

4- VINCULACIÓN CON EL CURRÍCULO Y EL PEC

Objetivos generales de las enseñanzas profesionales de música

Las enseñanzas profesionales de música tienen como objetivo contribuir a desarrollar en el alumnado las capacidades generales y los valores cívicos propios del sistema educativo y, además, las capacidades siguientes:

- a) Habituar a escuchar música y establecer un concepto estético que les permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.
- b) Desarrollar la sensibilidad artística y el criterio estético como fuente de formación y enriquecimiento personal.
- c) Analizar y valorar críticamente la calidad de la música.
- d) Conocer y valorar críticamente los valores de la música y optar por los aspectos que emanados de ella sean más idóneos al desarrollo personal.
- e) Participar en actividades de animación musical y cultural que les permitan vivir la experiencia de trasladar el goce de la música a otros.
- f) Conocer y emplear con precisión el vocabulario específico relativo a los conceptos científicos de la música.
- g) Conocer y valorar el patrimonio musical como parte integrante del patrimonio histórico y cultural.

Objetivos específicos de las enseñanzas profesionales de música

Los objetivos específicos de las enseñanzas profesionales de música deberán contribuir a que el alumnado adquiera las capacidades siguientes:

- a) Superar con dominio y capacidad crítica los contenidos y objetivos planteados en las asignaturas que componen el currículo de la especialidad elegida.
- b) Conocer los elementos básicos de los lenguajes musicales, sus características, funciones y transformaciones en los distintos contextos históricos.
- c) Utilizar el <<oído interno>> como base de la afinación, de la audición armónica y de la interpretación musical.
- d) Formar una imagen ajustada a las posibilidades y características musicales de cada uno tanto a nivel individual como en relación con el grupo, teniendo la disposición

necesaria para saber integrarse como un miembro más del mismo o para actuar como responsable del conjunto.

- e) Compartir vivencias musicales de grupo en el aula y fuera de ella que permitan enriquecer la relación afectiva con la música a través del canto y de participación instrumental en grupo.
- f) Valorar el cuerpo y la mente para utilizar con seguridad la técnica y poder concentrarse en la audición e interpretación.
- g) Interrelacionar y aplicar los conocimientos adquiridos en todas las asignaturas que componen el currículo, en las vivencias y en las experiencias propias para conseguir una interpretación artística de calidad.
- h) Conocer y aplicar las técnicas del instrumento o de la voz de acuerdo con las exigencias de las obras.
- i) Adquirir y demostrar los reflejos necesarios para resolver eventualidades que surjan en la interpretación.
- j) Cultivar la improvisación y la transposición como elementos inherentes a la creatividad musical.
- k) Interpretar individualmente o dentro de la agrupación correspondiente, obras escritas en todos los lenguajes musicales profundizando en el conocimiento de los diferentes estilos y épocas, así como en los recursos interpretativos de cada uno de ellos.
- l) Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa.

Objetivos específicos de los instrumentos de viento metal en las enseñanzas profesionales de música

Las enseñanzas de Instrumentos de Viento Metal (Trombón, Trompa, Trompeta y Tuba) en las enseñanzas profesionales de música tendrá como objetivo contribuir a desarrollar en los alumnos las siguientes capacidades:

- a) Dominar en su conjunto la técnica y las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento.
- b) Utilizar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, etc.
- c) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos, de dificultad adecuada a este nivel.
- d) Practicar la música de conjunto, en formaciones camerísticas de diversa configuración y desempeñando papeles de solista con orquesta en obras de dificultad media, desarrollando así el sentido de la interdependencia de los respectivos cometidos.
- e) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- f) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- g) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o la ornamentación.

El Proyecto Curricular y el Proyecto Educativo en el Centro

La programación estará adecuada a los documentos propios del centro, basándose tanto en el Proyecto Curricular como en el Proyecto Educativo. Estos documentos realizan una propuesta global y colectiva de actuación a largo plazo, siendo elaborados por todos los miembros de la comunidad escolar y exclusivo de cada centro. En ellos, se fijan los objetivos y prioridades de actuación, se recogerán los valores propios del centro, incorporarán la concreción de los currículos, atención a la diversidad, etc. Por todo ello, es importante que la programación se adecúe al centro en el que se va a llevar a cabo.

Objetivos específicos para 5º curso de Enseñanzas Profesionales

- Adquirir un dominio de la posición corporal así como una correcta embocadura.
- Tener el control sobre la columna de aire para tener una correcta emisión y un sonido claro y bonito.
- Desarrollar la capacidad auditiva que permita el control de la afinación y perfeccionamiento del sonido dentro de cada alumno.
- Conocer y desarrollar las cualidades sonoras de la trompeta y saber utilizarlas.
- Desarrollar la lectura a primera vista de pequeños fragmentos musicales.
- Desarrollar la capacidad de estudio memorístico tanto de pequeños fragmentos como de una obra completa.
- Saber controlar las cualidades de interpretación durante una audición.
- Adquirir hábitos de estudio eficaces y valorar la calidad del trabajo individual.
- Desarrollar la capacidad de improvisación musical sobre un esquema armónico.
- Adoptar un carácter crítico con la música escuchada e interpretada.
- Utilizar con autonomía los conocimientos musicales para resolver los problemas o cuestiones relacionadas con la interpretación.
- Interpretar un repertorio variado que contenga obras de diferentes estilos y épocas.
- Adquirir un hábito de análisis de la obra que se va a interpretar, así como indagar en su autor y la época en la que fue compuesta.
- Concienciar al alumno en el uso de las TIC en el aula de trompeta.

5- CONTRIBUCIÓN AL DESARROLLO DE LAS COMPETENCIAS CLAVE

Las unidades didácticas propuestas en esta programación, ayudan al desarrollo de las siete competencias clave de la siguiente manera.

- **Competencia en la comunicación lingüística:** Esta competencia será desarrollada tanto de manera oral (ya que los alumnos deben presentar la obra que interpretan en la audición de final de trimestre ante el público) como escrita, ya que los alumnos deben buscar información sobre los autores y las obras que son ejecutadas por los alumnos.
- **Competencia matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología:** El desarrollo de esta competencia se realiza a través del propio conocimiento humano y, en especial, conocimiento del aparato respiratorio, esencial para hacer una buena ejecución de la trompeta. El conocimiento de nuestro instrumento y su desarrollo (tecnología de nuestro instrumento) será una parte fundamental también a la hora de interpretar cualquier pieza musical.
- **Competencia digital:** Las plataformas digitales son esenciales en el estudio de la música. Hay un sinfín de música en la web y esto permite que nuestros alumnos escuchen varias versiones de una misma obra y se queden con lo que más les atraiga de dicha interpretación. Además, también existen un gran número de software informáticos musicales que pueden ayudarnos
- **Aprender a aprender:** Esta competencia es esencial en los estudios musicales. Las clases individuales de instrumento son únicamente una hora a la semana, por lo que inculcar en nuestros alumnos esta competencia es una de las cosas más importantes que el profesor debe hacer, ya que el estudio individual del alumno (y más a estos niveles) tiene que ser continuo y de calidad.

- **Competencias sociales y cívicas:** Esta competencia se desarrollará mediante una buena comunicación entre el alumno y el profesor, así como el alumno con el resto de sus compañeros. Se inculcarán valores de responsabilidad y de cuidado del material del aula.
- **Sentido de iniciativa y espíritu emprendedor:** La iniciativa se trabajará y desarrollará dando cierta libertad al alumno a la hora de elegir las obras que van a tocar. Estas serán elegidas según la motivación del alumno y la dificultad de la obra no debe de ser un hándicap para la elección de las mismas, si no que debe de ser una motivación extra, generando un mayor espíritu emprendedor.
- **Conciencia y expresiones culturales:** Esta competencia será desarrollada mediante diferentes medios. El alumno deberá conocer la obra que va a interpretar, así como su contexto histórico (en especial el contexto cultural). Desarrollar su propio sonido y su expresión musical, ayudará también al desarrollo de esta competencia.

6- CONTENIDOS

Se debe tener en cuenta que los contenidos esenciales en la formación de un músico que se expresa a través de un instrumento o del canto están presentes, casi en su totalidad, desde el inicio de los estudios, y que su desarrollo se realiza no tanto por la adquisición de nuevos elementos como por la profundización permanente en los mismos. En esta trayectoria, el grado de dificultad interpretativa vendrá determinado por la naturaleza de las obras que en cada tramo del proceso se seleccionen.

Contenidos del currículo oficial

Los contenidos desarrollados en el currículo aragonés, pertenecen a todos los instrumentos de la familia de viento metal durante los seis años de enseñanzas profesionales. Son los siguientes:

- Desarrollo de la velocidad en toda la extensión del instrumento.
- Estudio del registro agudo.
- Estudio de los ornamentos (trino, grupetos, apoyaturas, mordentes, etc.)
- Estudio de la literatura solista del instrumento adecuada a este nivel.
- Profundización en todo lo referente a la articulación: estudio del doble y triple picado.
- Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: línea, color y expresión adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tempos lentos.
- Perfeccionamiento de la igualdad sonora y tímbrica en los diferentes estilos.
- Iniciación a la interpretación de la música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.
- Estudio de los instrumentos afines (fliscorno, bombardino, trombón alto y bajo).
- Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.
- Práctica de la lectura a vista.
- Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.
- Práctica de conjunto.

Conocimientos previos

Para un correcto desarrollo de las actividades que van a hacerse a lo largo del curso es necesario tener unos conocimientos previos, habiendo sido adquiridos en los cursos anteriores.

Estos conocimientos son:

- Tener conocimientos básicos de armonía.
- Haber adquirido nociones básicas de transporte.
- Conocer y aplicar de manera correcta y casi automática las posiciones con los dedos.
- Tener una correcta embocadura.
- Haber desarrollado una correcta postura corporal.
- Conocer todas las escalas mayores, las escalas menores naturales y la escala cromática tanto ascendentes como descendentes.
- Haber practicado doble y triple picado.
- Tener una articulación suficientemente buena para no desarrollar problemas a lo largo del curso académico.
- Haber desarrollado el registro necesario para poder tocar sin que esto sea un problema.

Organización y secuenciación de los contenidos. Contenidos mínimos exigibles.

La programación está pensada de tal manera que el alumno tiene cierta libertad en la elección del repertorio que quiere interpretar. Así, el alumno ya conocedor tanto de sus puntos fuertes como de sus debilidades debe ser capaz de escoger las obras que más se adecúen a sus características (siempre con la ayuda y guía del profesor), dando así una mayor autonomía de cara a un futuro profesional no muy lejano.

La primera parte de los tres trimestres estarán más centrados en el apartado técnico y de estudios (sobre todo en el primer trimestre), ya que después de las vacaciones por breves que sean, los alumnos suelen venir algo más distraídos. Además damos libertad al alumno para montar la obra escogida para cada uno de ellos y, llevándola a clase por primera vez habiéndola montado por su cuenta. Con esto se pretende que el alumno adopte mayor autonomía y trabajo personal.

Se pretende también a través de esta programación, que los alumnos finalicen el curso habiendo entrado en el mundo de la música contemporánea, la cual será iniciada a partir de la mitad del primer trimestre. La misma finalidad tienen los extractos orquestales, aunque estos serán comenzados a partir del segundo trimestre.

Desde el comienzo del año académico, el alumno comenzará su actividad como “profesor”, al menos, una vez al mes, aunque a medida que avance el curso, el alumno comenzará a ejercer más en ese sentido. Por otro lado, al igual que sucede en la U.D nº7 (Mis primeros pasos como profesor), el estudio memorístico irá incrementándose a lo largo del curso.

En resumen, la programación está planteada de manera que al comienzo del curso se dará prioridad a asentar las bases técnicas y musicales del futuro desarrollo de la misma. Por otro lado, en este curso se pretende dar mayor autonomía a los alumnos, con vistas a que en un futuro cercano entren en un Grado Superior de Trompeta.

Para superar la asignatura, deberán superar unos contenidos mínimos exigibles al llegar a final de curso:

- Tocar una obra cada trimestre (Al menos una de memoria).
- Leer a primera vista.
- Haber interpretado los pasajes orquestales más significativos.
- Tocar correctamente todas las escalas llevadas a cabo durante el curso.
- Conocer el contexto histórico de la obra o estudio que están interpretando.

Temporalización.

La temporalización del curso está programada para un total de 34 sesiones de instrumento de una hora de duración cada una. Teniendo en cuenta que el primer trimestre suele ser el más largo, realizamos 13 sesiones durante el primer trimestre, 10 durante el segundo y 11 durante el tercero, quedando la siguiente distribución (siguiendo el orden estipulado en cada una de ellas):

Programación de 5º de Enseñanzas Profesionales en la especialidad de Trompeta

- Primer trimestre:

Sesión	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Número	2	2	2	6	2	2	1	6	2	1	6	2	14
de	1	1	5	3	1	3	4	5	3	7	4	1	
Unidad	5	3	4	7	5	12	7	3	12	12	8	Obra	
Didáctica	Obra	7	7	Obra	4	7	12	4	Obra	Obra	Obra	14	

- Segundo trimestre:

Sesión	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Número	2	2	6	5	5	6	5	6	2	14
de	1	3	8	4	12	7	1	4	1	
Unidad	5	7	13	7	8	13	3	13	Obra	
Didáctica	Obra	12	4	Obra	4	Obra	12	Obra	14	

- Tercer trimestre:

Sesión	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Número	2	6	5	1	6	1	6	2	6	2	14
de	1	5	12	7	4	3	4	7	8	1	
Unidad	5	3	7	13	8	7	13	8	13	Obra	
Didáctica	Obra	4	8	Obra	13	12	Obra	12	Obra	14	

* A la Unidad Didáctica 9, 10 y 11, debido a que no conocemos la temporalización exacta (ya que depende del alumno), la denominamos como: **Obra**.

Incorporación de la educación en valores democráticos.

La programación está pensada para que los alumnos, además de formarse como instrumentistas, se formen también como personas mediante la educación en valores democráticos. Por ello, incluiremos dentro del aula de trompeta:

- **Una educación moral**, que ayudará a conocer y aceptar las normas de convivencia en el entorno más próximo, adquirir hábitos de conducta personales coherentes con los principios y normas establecidos tanto por la sociedad como por el centro y a asumir las normas sociales orientadas a facilitar la convivencia, el bienestar colectivo, la solidaridad...
- **Educación para la paz**, mediante una convivencia basada en el respeto hacia los demás y hacia sus posesiones o creencias, respeto a la diversidad teniendo en cuenta de que cada individuo es diferente, resolución pacífica de conflictos que pueda haber a lo largo del curso académico y adquirir hábitos cooperativos para sentirse seguro y aceptado por los demás.
- **Educación para la igualdad de sexos**, teniendo como objetivo y contenido del trabajo basarse en desarrollar el respeto íntegro de cada uno de los dos sexos, sin establecer ningún tipo de diferenciación ni discriminación entre ellos tratando de percibir como algo natural que ambos sexos puedan hacer las mismas actividades.
- **Educación para la salud**, tratando de fomentar en los alumnos el cuidado personal, enseñándoles a mantener una adecuada higiene corporal y educándolos tratando de mantener un equilibrio psíquico y emocional.
- **Educación para el consumo**, concienciar sobre el valor de un instrumento y fomentar el cuidado y el mantenimiento del mismo y de todos los materiales del aula.
- **Educación medioambiental**, fomentar el reciclaje, ahorro de energía, etc. con el fin de ayudar a cuidar el medio ambiente.

7- METODOLOGÍA. PRINCIPIOS METODOLÓGICOS

Modelo de intervención educativa.

La intervención por parte del profesor está pensada para ser un guía en el trabajo del alumno y corregir sus errores. El alumno tiene un papel muy activo a lo largo del curso, en el que, desarrollando varias actividades, adquirirá cierta autonomía, siempre con apoyo del profesor. Este hecho se dará sobre todo en las Unidades Didácticas 9, 10 y 11, en las cuales el alumno deberá ser capaz de montar la obra, y el profesor será el que ayude a corregir los pequeños errores que pueda haber cometido.

Pese a ello, el profesor será también un transmisor de conocimientos, sobre todo en las Unidades Didácticas 6 (ayudando al alumno en sus primeros pasos como profesor), 8 (mediante la explicación de los acordes) y 12 (a través de describir cómo se comienza a transportar). Estas 3 Unidades son completamente nuevas para el alumno, que no se había enfrentado a nada similar en cursos anteriores.

Por lo tanto, y como resumen de este apartado, encontraremos dos modelos diferentes:

- Profesor como transmisor de conocimientos, actuando el alumno como receptor de la teoría que luego debe llevar a la práctica.
- Participación activa y autónoma del alumno, siendo el profesor un mero guía.

Actividades.

Las actividades que van a ser desarrolladas a lo largo del curso van a ser en gran parte de carácter práctico. Un instrumento se progresa tocando y estudiando con él, por lo que en eso se basarán gran parte de las actividades del curso.

Pero además de las actividades prácticas, van a realizarse diferentes actividades teóricas que el alumno deberá realizar si quiere superar la asignatura de trompeta. Estas actividades lo que plantean es que, además de formar un músico mediante las actividades prácticas, se forme el

alumno también como persona, buscando que este utilice un vocabulario adecuado y que lo que realice en estas actividades le valga para su posterior formación.

Se realizarán actividades variadas en el sentido de tocar diferentes estilos de música. Pasaremos por la música clásica, interpretando una de las grandes obras clásicas del instrumento, así como por obras románticas e incluso del siglo XX. Pero no sólo nos quedaremos en la música académica, sino que desarrollaremos también en el alumno los principios básicos para la improvisación con la trompeta.

Además se llevarán a cabo actividades para que nuestro alumno no sólo se forme como intérprete, sino también como futuro profesor.

Estrategias para desarrollar procesos globalizados de enseñanza y aprendizaje.

Mediante el desarrollo de la programación, pretendemos que nuestros alumnos tomen consciencia de que la asignatura de trompeta no es exclusivamente tocar, sino que está directamente relacionada con el resto de asignaturas que están cursando en el centro. Además, los alumnos deben ser conscientes que pueden aplicar las mismas técnicas de estudio y organización del tiempo tanto para el aprendizaje de un instrumento como el aprendizaje en general, ya que estudiar un instrumento musical supone un esfuerzo y una dedicación que, aplicándolo a la vida cotidiana, puede dar muy buenos resultados.

Estrategias de animación a la lectura y al desarrollo de la expresión oral y escrita.

A la hora de realizar unas enseñanzas artísticas no sólo es necesario centrarse en la práctica del instrumento, sino que es igual de importante el desarrollar una correcta expresión oral y escrita (ya que en un futuro no demasiado lejano nuestros alumnos podrían dedicarse a dar clase). Por eso, y mediante ejercicios como realizar su propio programa de mano para las audiciones con una pequeña explicación de la obra, y que además ellos expondrán, ayudará al desarrollo de una correcta expresión oral y escrita.

Por otro lado, para conocer bien una obra es necesario leer a cerca del compositor, así que deberán leer a cerca del compositor y la obra. Además, se le serán proporcionadas al alumno algunas lecturas que el profesor puede considerar interesantes tanto para su desarrollo como músico, como atractivas e interesantes para el propio alumno.

Medidas necesarias para la utilización de las TIC.

Las medidas TIC deberán estar presentes en el aula de música, al igual que sucede en secundaria. Estas medidas han ofertado desde su llegada una gran cantidad de opciones para mejorar el aprendizaje de nuestros alumnos.

En esta programación, serán utilizadas en especial durante la Unidad Didáctica número 9, mediante el software informático *band-in-a-box*, mediante el cual se pueden crear ruedas de acordes para improvisar sobre ellos.

Materiales y recursos didácticos a utilizar.

La asignatura de trompeta tienen un aula propia en la que impartir las clases individuales, dentro de la que se encuentran diferentes materiales didácticos:

- 10 atriles.
- 2 Trompetas en si b.
- 2 Trompeta en do.
- 1 Trompeta *piccolo*.
- 1 Espejo.
- 1 Ordenador con conexión a internet.
- Material audiovisual.
- Todas las partituras que se interpretan desde primer curso de Enseñanzas Elementales, hasta sexto curso de Enseñanzas Profesionales.

Además, el conservatorio dispone de una biblioteca totalmente equipada en la que los alumnos tienen a su disposición todo el material didáctico que necesitarán durante el curso. Incluida

dentro de esta biblioteca, está situada la fonoteca, con una gran cantidad de *cd* con los que los alumnos pueden complementar su estudio.

8- EVALUACIÓN

Evaluación del proceso de aprendizaje de los alumnos.

Toda acción de enseñanza debe perseguir un objetivo: contribuir al desarrollo del alumno. Por ello, es esencial controlar el dominio de los contenidos por parte del alumnado, siendo esto un medio indispensable para su formación.

La evaluación la entenderemos como un proceso continuo de recogida de información y de análisis que nos permite recoger información sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje para ajustarlo a las necesidades de nuestros alumnos. Por ello, la evaluación no se realizará exclusivamente en momentos puntuales del curso, sino que se llevará a cabo a lo largo de todo el proceso, en el que son muchos factores y elementos que un profesor debe tener en cuenta.

Cabe destacar que no sólo se evaluarán los conocimientos y aptitudes del alumno, sino que también será evaluado el comportamiento, la actitud y el interés mostrado por el mismo. Por ello, habrá tres momentos que definen el proceso continuo de enseñanza-aprendizaje:

- Evaluación inicial→ observando la situación de cada alumno al comienzo del proceso de enseñanza aprendizaje.
- Evaluación formativa→ Proporcionando información constante que permite mejorar tanto los procesos como los resultados.
- Evaluación sumativa→ Valorando los resultados finales del proceso y comprueba si el alumno ha logrado los contenidos y competencias básicas que le permitirá seguir progresando en un futuro próximo.

Criterios de evaluación.

Los criterios de evaluación están directamente relacionados con los objetivos específicos para quinto curso de Enseñanzas Profesionales de Trompeta descritos anteriormente. Son los siguientes:

- a) Leer con fluidez a primera vista.*
- b) Interpretar, al menos, tres obras de distintos periodos de la historia de la música.*
- c) Interpretar obras de acuerdo con los criterios de estilo correspondiente.*
- d) Llegar a una correcta interpretación mediante el análisis de la obra.
- e) Interpretar una obra de manera memorística.*
- f) Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- g) Interpretación pública, al menos, una vez por trimestre.*
- h) Estudio personal.
- i) Actuar de manera responsable.
- j) Ejecutar los estudios mínimos indicados en cada una de las unidades didácticas.*
- k) Componer su propia cadencia dentro de la obra clásica.*

*Mínimos exigibles para superar la asignatura.

**Si el alumno ha tenido problemas a lo largo del curso y no logra superar todos los objetivos mínimos, los que no haya obtenido son los que únicamente tendrá que recuperar.

Procedimientos e instrumentos de evaluación del aprendizaje de los alumnos.

La evaluación se llevará a cabo mediante:

- Cuaderno del profesor: mediante la observación de cada una de las clases realizadas por el alumno, teniendo en cuenta el comportamiento, el interés, la calidad sonora, el rendimiento mostrado en clase, pero, ante todo, el margen de mejora demostrado por el alumno. Esto se realizará mediante la observación por parte del profesor hacia el alumno, y será registrado de manera escrita por parte del profesor.
- Rendimiento en la audición: será valorada la actuación en directo ante el público.

- Trabajos de búsqueda sobre las obras: en este apartado, el profesor valorará el estudio realizado, de manera teórica, por parte del alumno de las obras que éste ejecutará a lo largo del curso. Este trabajo será valorado tanto por el contenido (historia de la obra y del compositor, análisis formal, contextualización histórica dentro de la propia historia de la música) como la presentación.
- Trabajo de reflexión: el alumno realizará un trabajo de reflexión sobre la Unidad Didáctica número 7 (mis primeros pasos como profesor), en la que deberá reflejar lo aprendido a lo largo de la Unidad Didáctica valorando el aprendizaje del alumno o alumnos a los que él imparta clase y la importancia que tiene realizar una buena labor docente.

Criterios de calificación a aplicar.

- Cuaderno del profesor: 40 %
 - Actitud y comportamiento en clase: 10%
 - Rendimiento instrumental durante las clases: 20%
 - Margen de mejora: 10%
- Audición: 30 %
- Trabajos escritos: 30 %

* Para promocionar, la nota en cada uno de los apartados no debe ser inferior a 4 puntos sobre 10.

**Determinadas Unidades didácticas no contemplarán este tipo de valoración. La descrita aquí se refiere a la valoración global del alumno.

Evaluación del alumnado con la asignatura pendiente.

Mediante la orden de 3 de mayo de 2007, del Departamento de Educación, Cultura y Deporte, por la que se establece el currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de Mayo, de Educación, que se imparten en la Comunidad Autónoma de Aragón, se establece que: Con el fin de facilitar la recuperación de las

asignaturas con evaluación negativa en el mes de junio, se realizará una convocatoria extraordinaria en el mes de septiembre.

En este caso y, para superar la asignatura, el alumno deberá interpretar:

- Un estudio a elegir entre los determinados por el profesor.
- Una obra de memoria, a elegir entre las ofertadas durante el año académico.
- Una escala Mayor y sus escalas menores, a elegir por el profesor.

Esta recuperación de septiembre, se llevará a cabo delante de un tribunal de tres personas, siendo uno de ellos, el profesor tutor (de instrumento), y los otros dos profesores de instrumentos de viento metal.

Evaluación del proceso de enseñanza y de la práctica docente.

La evaluación del proceso de enseñanza y la práctica docente se realizará a través de:

- Observación del aprendizaje por parte de los alumnos en cada una de las sesiones y valoración de esa observación por parte del profesor respondiendo a diferentes cuestiones como por ejemplo:
 - ¿Hay progreso por parte del alumno?
 - En caso de no haberlo, ¿cuál puede ser el motivo?
 - ¿Qué puedo hacer para solucionarlo?
- Autoevaluación a final de curso mediante un cuestionario tipo para reflexionar sobre cada una de las Unidades Didácticas desarrolladas a lo largo del año académico.
- Realización de un cuestionario por parte de los alumnos y a final de curso, valorando el curso, su rendimiento y el rendimiento del propio profesor y de la metodología utilizada a lo largo del año.

Evaluación del Proyecto Curricular y de la Programación.

Tanto el Proyecto Curricular como la Programación serán evaluadas al final del año académico, valorando el proceso de enseñanza y el rendimiento de los alumnos. Esta evaluación será recogida dentro de la memoria realizada a final del año académico y servirá de guía para el desarrollo tanto de la Programación como del Proyecto Curricular del año próximo.

9- ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

La atención a la diversidad es esencial dentro del ámbito educativo, y por ello hay que tener muy en cuenta los puntos que a continuación se desarrollan. Aunque no debemos olvidar que el conservatorio es una educación no obligatoria y que para entrar en el hay una prueba de acceso, por lo que generalmente no hay alumnos con grandísimas dificultades (y menos a este nivel).

Diversidad natural

Es inevitable observar que todos los seres humanos son distintos y por ello, hay que adoptar diferentes posturas dependiendo de las situaciones. Por ello este apartado es esencial a la hora de trabajar con nuestros alumnos. Al ser clases individuales, las diferencias entre los alumnos son mucho más vistosas, lo que hace más fácil la adaptación por parte del profesor a cada alumno, sin olvidar que todos, sin excepción, tienen unos objetivos mínimos que superar para aprobar la asignatura y poder así promocionar a sexto curso.

Alumnado con necesidades específicas de apoyo educativo.

En el conservatorio no suele ser habitual encontrar alumnos con necesidades específicas de apoyo educativo, pero pueden darse. De hecho, pueden darse de dos maneras diferentes: apoyo educativo porque van retrasados o tienen dificultades, o apoyo educativo porque van adelantados y tienen muchas aptitudes para la interpretación. En cualquiera de los dos casos, el profesor deberá adecuarse a las diferentes situaciones tratando de poner todas las facilidades para la mejoría de unos (los alumnos con altas capacidades) como para llegar a los objetivos mínimos (alumnos con dificultades).

A nivel metodológico

El profesor, después de observar al alumno durante las primeras clases, podrá aplicarle una metodología específica que le ayude a mejorar o a solucionar determinados problemas que puedan localizarse y que esté fuera de la programación prevista. Esto quizá suponga suprimir algunos de los contenidos no esenciales de la programación, y la aplicación de esta

metodología específica. En el caso de que el profesor deba suprimir alguno de los objetivos o contenidos mínimos exigibles, se actuará tal y como se expone en el apartado número 8 de dicha programación: la evaluación.

10- ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS Y EXTRAESCOLARES PROGRAMADAS

Con el objetivo de mejorar el rendimiento de nuestros alumnos y fomentar su estudio y dedicación a su instrumento, se han programado las siguientes actividades fuera del aula:

- Concierto didáctico en el Auditorio de Zaragoza, por parte de la Joven Orquesta Nacional de España.
- Concierto en el auditorio del conservatorio por parte de los propios profesores de los diferentes instrumentos.
- Visita al Conservatorio Superior de Música de Aragón en la primera semana de Junio coincidiendo con el último encuentro de orquesta de este centro y pudiendo permanecer durante uno de los ensayos.
- Realización del encuentro de Conservatorios Profesionales llevado a cabo en el Auditorio del Conservatorio Superior de Música de Aragón, en el que alumnos de todos los Conservatorios Profesionales de la Comunidad Autónoma de Aragón se reúnen y tiene la oportunidad de realizar ensayos de banda y orquesta durante el primer fin de semana de Abril.

11- UNIDADES DIDÁCTICAS

Unidad didáctica nº 1: Las escalas.

A lo largo de todo el año académico, será desarrollada esta unidad. El estudio de las escalas, tanto mayores como menores natural, armónica, melódica y oriental son esenciales a la hora de interpretar una obra. Esta Unidad está planteada con el fin de realizar cada una de las escalas por separado (por tonalidades: cada escala menor estará asociada a su equivalente en mayor).

A final de curso, el alumno deberá de ser capaz de ejecutar las escalas a una velocidad moderada y de manera memorística, casi de manera automática.

Unidad didáctica nº 2: La Respiración.

Puesto que la trompeta es un instrumento de viento metal, es importantísimo adquirir un buen hábito a la hora de inspirar y expirar el aire.

Lograr tener una correcta columna de aire, así como una buena postura a la hora de hacerlo, puede prevenir a nuestro alumno de problemas (tanto de salud como musicales) que pueden darse en un futuro no demasiado lejano.

Dentro de esta unidad, utilizaremos ejercicios de respiración tanto para saber como coger el aire, como para saber como expulsarlo, tratando de que nuestros alumnos, una vez hechos los ejercicios (al inicio de la clase), durante la misma apliquen lo mismo que al principio de la clase. Pero estos ejercicios de respiración no sólo sirven para aprender a respirar o a expulsar el aire, si no que también sirven para aumentar la capacidad pulmonar de nuestros alumnos, algo que también es esencial para disminuir la fatiga física de los mismos.

A pesar de que es una Unidad que será utilizada desde el inicio de los estudios elementales, es muy importante ir incrementando la dificultad y la exigencia de los ejercicios, así como repasarlos todos los años (en especial al inicio de curso), ya que a muchos de los alumnos se

les suelen olvidar una gran cantidad de aspectos importantes durante las vacaciones de verano.

Unidad didáctica nº 3: La lectura a primera vista.

La lectura a primera vista es muy importante en un intérprete. No sólo quiere decir ser capaz de tocar una pieza correctamente a la primera sin un estudio previo, si no que significa además que todos los apartados técnicos están asimilados, lo que hace más fácil la interpretación. Además, el alumno debe acostumbrarse a tocar de esta manera, ya que tanto en las pruebas para el Conservatorio Superior como en pruebas de orquesta, este es uno de los apartados.

La unidad está diseñada para que el profesor le de una pequeña pieza al alumno distinta a cualquiera de los libros utilizados a lo largo del año. El alumno tendrá que ser capaz de interpretarla de la mejor manera posible después del tiempo que el profesor decida (dependiendo de la dificultad de la pieza).

Serán fragmentos breves de no más de 2 minutos de duración y que irán aumentando de dificultad a medida que pase el curso y el alumno sea capaz de superar los anteriores.

Unidad didáctica nº 4: El estudio memorístico.

El estudio memorístico es muy importante, ya que no sólo supone el poder tocar sin partitura, si no que significa además la asimilación de manera automatizada de todos los movimientos que tanto nuestro cuerpo como nuestra mente realizan mientras estamos tocando nuestro instrumento.

Por otro lado, conocer una pieza musical tanto como para ejecutarla de manera memorística, nos permite tener una mayor fluidez musical al no estar pendiente de las notas, así como realizar un autodiagnóstico a la hora de tocar para ser conscientes de lo que hace nuestro cuerpo mientras tocamos.

Esta Unidad Didáctica se llevará a cabo desde el inicio de las enseñanzas musicales en el conservatorio hasta el fin de los mismos debida a su importancia, aunque incrementando su dificultad cada año.

Esta Unidad, será desarrollada a lo largo de todo el año académico, teniendo que interpretar una de las tres obras elegidas por el alumno de manera memorística en una de las audiciones del curso.

Utilizaremos también el método *Concone* (Concone, 1972/1999), desde el estudio número 16 (número en el que nos quedamos el pasado año), que ayudará al estudio memorístico, así como determinadas páginas de los métodos *Arban* (Arban, 1992) y los estudios III y IV del método *Clarke, technical studies for the cornet* (Clarke, 1984, p. 10 a 21).

Unidad didáctica nº 5: El registro de la trompeta.

Esta Unidad está dedicada a aumentar el registro del alumno, algo imprescindible si queremos que nuestro alumno progrese y no se venga abajo anímicamente. Trataremos de aumentar el registro agudo, pero también el grave, ya que si conseguimos una mayor amplitud en el registro intentando llegar a los extremos, las notas que habitualmente toca un trompetista a la hora de interpretar una obra nos resultarán mucho más fáciles.

Para mejorar este aspecto, utilizaremos el método “La trompeta, método de aprendizaje” (Stamp, 1978). Además, este método nos ayudará a mejorar la flexibilidad (aunque este no sea el principal objetivo). Esta Unidad Didáctica se llevará a cabo sobre todo al inicio de las primeras sesiones, sirviendo además como calentamiento, previo al resto de la clase.

Unidad didáctica nº 6: Mis primeros pasos como profesor.

Esta Unidad Didáctica es esencial a la hora de formar futuros músicos. La gran mayoría de músicos profesionales acaban actuando como docentes. Con la ley actual, cualquier alumno que termina las Enseñanzas Profesionales con el título de cualquier especialidad, puede impartir clases en una escuela de música. Por ello es esencial que nuestros alumnos, aunque

sea superficialmente, adquieran nociones básicas de pedagogía y las puedan poner en práctica con algunos de los alumnos de los primeros cursos de Enseñanzas Elementales. Así, durante aproximadamente 15 o 20 minutos, nuestros alumnos se convertirán en profesores dentro de su horario de clase.

El profesor tutor estará presente durante todas las clases que este imparta a lo largo del curso para guiar al alumno, aconsejarlo y corregirlo. Además, el tutor proporcionará material pedagógico con el que trabajar, así como libros o artículos de referencia para que el alumno de quinto curso pueda encontrar algunas nociones básicas sobre pedagogía de la trompeta.

Unidad didáctica nº 7: El método Bitsch.

Este método será utilizado para mejorar la práctica de música del siglo XX. La música de este siglo, es importantísima a la hora del estudio de la trompeta, ya que mucha de la música más relevante para nuestro instrumento ha sido escrita durante este período. Familiarizarse con la música atonal y con música sin una melodía clara es importante, y este método nos ayudará a iniciarnos en la práctica de este tipo de obras.

Dentro de esta unidad, practicaremos hasta el estudio número 10 del método *Bitsch* (Bitsch, 1954).

Unidad didáctica nº 8: La improvisación en la trompeta.

Quinto de Enseñanzas Profesionales es un curso idóneo para comenzar con el estudio de improvisación. La trompeta es un instrumento muy utilizado dentro de la música moderna “no académica”, como el jazz, el blues o nuevas formaciones.

Dentro de esta unidad, estudiaremos la notación americana utilizada en este tipo de música, así como las principales escalas, como la pentatónica o la escala del blues.

Con esta unidad se pretende abrir nuevos horizontes a nuestros alumnos y que no se centre única y exclusivamente en la música que llamamos “clásica” o “académica”, sino que conozcan también “la otra música”.

A medida que avance el curso y nuestros alumnos dominen la parte teórica y las escalas típicas, los alumnos comenzarán con ruedas de acordes estandarizados que sonarán mientras el alumno improvisa por encima de esa base armónica, creada con el software *musical band-in-a-box*.

Unidad didáctica nº 9: La obra Romántica.

En esta unidad, el alumno deberá estudiar e interpretar una obra del periodo Romántico a elegir entre las descritas a continuación:

- Fantasía Eslava (Höhne, 2005).
- Concertpiece Op. 12 for trumpet and piano (Bandt, 1960).

Los alumnos deberán de ser capaces de interpretarla de acuerdo al estilo de la época. Además, esta unidad didáctica se complementa con la Unidad Didáctica número 15 (audición) y con las número 10 y 11, que, a su vez, complementan a esta. Mediante el desarrollo de las tres Unidades Didácticas (que no tienen porque ir en un orden estipulado sino que se le da la opción de elegir al alumno el orden de las obras), los alumnos interpretarán obras de 3 de los periodos más importantes de la historia de la música.

Unidad didáctica nº 10: La obra del Siglo XX.

La interpretación de una obra compuesta en el último siglo es algo a lo que nuestros alumnos deben enfrentarse. Dentro de esta unidad, el alumno deberá elegir entre una de las siguientes obras:

- Sonate (Hindemith, 1968).
- Rustiques (Bozza, 1955) (con trompeta en do).

Los alumnos deberán de ser capaces de interpretarla de acuerdo al estilo de la época. Además, esta unidad didáctica se complementa con la Unidad Didáctica número 15 (audición) y con las número 9 y 11, que complementan a esta. Mediante el desarrollo de las tres Unidades

Didácticas (que no tienen porque ir en un orden estipulado sino que se le da la opción de elegir al alumno el orden de las obras), los alumnos interpretarán obras de 3 de los períodos más importantes de la historia de la música.

Unidad didáctica nº 11: La obra Clásica.

Interpretar una obra de estilo clásico es esencial en el repertorio de nuestro instrumento. Habitualmente las obras clásicas son las que se suelen pedir en una prueba de cualquier tipo, tanto para futuras pruebas a un Conservatorio Superior, como en audiciones para entrar en una orquesta. Dentro de esta unidad didáctica, el alumno no tiene la opción de elegir obra, ya que la elegida por el profesor es la más apropiada para quinto curso de Enseñanzas Profesionales. La obra elegida es:

- *Concerto in Eb for trumpet & strings* de Johann Baptist Georg Neruda.

Esta obra será la previa a tocar (el curso próximo), dos de las obras más importantes escritas para trompeta: *Concerto in Eb for trumpet and orchestra* de Joseph Haydn y *Trumpet concerto in E Major* de Johann Nepomuk Hummel.

Además, los alumnos deberán escribir sus propias cadencias (siguiendo las pautas dadas por el profesor para ello), lo que hará su interpretación todavía más personal.

Los alumnos deberán de ser capaces de interpretarla de acuerdo al estilo de la época. Además, esta unidad didáctica se complementa con la Unidad Didáctica número 15 (audición) y con las número 9 y 10, y que a su vez, complementan a esta. Mediante el desarrollo de las tres Unidades Didácticas (que no tienen porque ir en un orden estipulado sino que se le da la opción de elegir al alumno el orden de las obras), los alumnos interpretarán obras de 3 de los períodos más importantes de la historia de la música.

Unidad didáctica nº 12: El transporte.

El aprendizaje del transporte es algo básico a la hora de progresar con la trompeta. Las partituras orquestales rara vez están en la tonalidad original de la trompeta (*sib* o *do*), y es necesaria la formación en este ámbito para conseguir una automatización por parte de los alumnos para alcanzar una facilidad casi similar a cuando tocan con la tonalidad original de nuestro instrumento.

Para ello, será utilizado un libro específico des transporte: *Method of transposition for trumpets in Bb and A* (Liesering).

En cada sesión realizada con un transporte diferente, será necesaria una explicación por parte del profesor para que el alumno realice el transporte de manera adecuada.

Esta Unidad Didáctica complementará la siguiente (número 13), ya que para la mayoría de extractos orquestales es necesario el transporte.

Unidad didáctica nº 13: Los extractos orquestales.

En este curso, comenzará el estudio de determinados extractos orquestales definidos dentro de cada unidad didáctica. La primera toma de contacto con estos extractos es esencial dentro del estudio de un instrumento, ya que a la hora de realizar una audición a una orquesta estos extractos son una parte importante del éxito o fracaso de la prueba.

Los extractos serán algunos de los más sencillos que se encuentran dentro del libro *Probespiel* (Deutsche Orchestervereinigung e. V. (DOV)) (en el que se incluyen los solos más importantes del instrumento), y servirá además para que nuestros alumnos comiencen a familiarizarse en mayor medida con el repertorio musical, tanto de la trompeta, como el orquestal. Además, estos extractos deberán ser interpretados tanto en trompeta en *do* como con trompeta en *sib*, ayudando así esta unidad también al estudio del transporte.

Unidad didáctica nº 14: Audición.

La audición es algo esencial en estudio de un instrumento. Tocar una obra delante de un público es exigente, pero además es algo a lo que todo músico debe de acostumbrarse, ya que sin público no hay actuación. Enfrentarse a esta situación ayuda en el progreso del alumno y del músico para tratar de normalizar esa situación. Además, se trabajará el aspecto mental para que el día en que se deba interpretar la audición real, salga lo mejor posible.

La Unidad en particular y, el curso en general, están planteadas para que nuestros alumnos realicen, al menos, 3 audiciones (una por trimestre). La nota de esta unidad didáctica, será el 30% de la nota final de cada evaluación, tal y como aparece descrito en el apartado número 8 de la programación: evaluación.

Esta Unidad está directamente relacionada con las número 4, 9, 10 y 11.

12- BIBLIOGRAFÍA

- Arban, J. B. (1992). *Complete Conservatory method for trumpet*. (E. F. Goldman, & W. M. Smith, Edits.) New York, Estados Unidos: Carl Fischer.
- Bandt, V. (1960). *Concertpiece Op.12 for trumpet and piano*. New York, Estados Unidos: International Music Company.
- Bitsch, M. (1954). *Vingt Études pour trompette Ut or Sib*. París, Francia: Alphonse Leduc Editions Musicales.
- Bozza, E. (1955). *Rustiques pour cornet sib ou trompette ut ou sib et piano*. Paris, Francia: Alphonse Leduc Éditions Musicales.
- Clarke, H. (1984). *Technical Studies for the cornet*. New York, Estados Unidos: Carl Fischer.
- Concone, G. (1972/1999). *Lyrical Studies for Trumpet or Horn*. (J. F. Sawyer, Trad.) Vuarmarens, Suiza: The Brass Press & Editions Bim.
- Deutsche Orchestervereinigung e. V. (DOV). *Orchester-Probespiel Trompete*. (J. Pliquet, & H. Lösch, Edits.) Frankfurt, Alemania: Edition Peters.
- Höhne, C. (2005). *Fantasía eslava para corneta de pistones*.
- Hindemith, P. (1968). *Sonate for trumpet in Bb and Piano*. Mainz, Alemania: Schott.
- Liesering, L. *Method of transposition for trumpets in Bb and A* (Vol. I). Londres-Hamburgo, Inglaterra-Alemania: Anton J. Benjamin.
- Ministerio de Educación y Ciencia;. (20 de enero de 2007). *Boletín Oficial del Estado nº 18*.
- Stamp, J. (1978). *La trompeta, método de aprendizaje*. Vuarmarens: Bim editions.

Anexo II:
El Proyecto de innovación
e investigación docente.



LA INTERCULTURALIDAD EN EL IES GRANDE COVIÁN

VÍCTOR GRAO CONTE
Trabajo de Innovación

Evaluación e innovación docente e investigación educativa en
Música y Danza.

Facultad de Educación.
Universidad de Zaragoza.

RESUMEN

Después de observar a los alumnos realizando diversas actividades de interculturalidad a lo largo del mes y medio que he estado en el centro, el objetivo general del presente trabajo ha sido conocer desde el punto de vista fenomenológico la percepción que tienen los estudiantes de la Educación Secundaria Obligatoria sobre la interculturalidad en música. Junto con lo anterior, se ha tratado de que ellos mismos reflexionaran sobre el tema a la hora de realizar los test y las entrevistas, sobre la actitud que tienen frente a un tema tan importante como es la interculturalidad.

Se ha realizado una encuesta mediante test anónimos a un grupo piloto con un total de 19 alumnos de cuarto de la ESO del IES Francisco Grande Covián (Zaragoza), para medir la escala de competencia intercultural que tienen en el centro, y más concretamente, dentro de este aula. Se llevaron a cabo además entrevistas a 2 de ellos.

La experiencia ha sido bastante positiva. Pese a que los resultados muestran que existe algo de desconocimiento por parte de los alumnos sobre el resto de culturas, el respeto y la aceptación que hay hacia a ellas dentro del aula es muy positivo.

INTRODUCCIÓN

El trabajar la interculturalidad es esencial hoy en día en los centros escolares, entendiendo por interculturalidad a la cualidad que concierne a la relación entre culturas (RAE, 2016). En todos los Institutos de Educación Secundaria (IES), sobre todo en los centros públicos como en el que se ha desarrollado la investigación, hay un gran número de culturas distintas, y nuestro trabajo como docentes de música, además de la enseñanza de los contenidos propios de la asignatura, debe ser que todos los alumnos adquieran una postura de respeto hacia sus compañeros y sus culturas.

La mundialización ha provocado un espectacular aumento del volumen y el alcance de las migraciones internacionales. Según el informe mundial de la UNESCO (UNESCO, 2010), en 2010 había en el mundo un total de 190 millones de migrantes, lo que hace que la sociedad mundial esté cambiando y generando una gran globalización. (p.15)

Dentro de nuestro ámbito (la música) esto está suponiendo, en gran parte, la desaparición o el desconocimiento de las diferentes músicas autóctonas, producido en gran parte por la música a la que conocemos vulgarmente como “comercial” cada vez más globalizada, produciendo que prácticamente en todo el mundo se escuche el mismo tipo de música e incluso las mismas canciones (provocado esto también por las grandes discográficas). En definitiva, los músicos nativos no pueden competir con los medios de comunicación masivos.

Por ello es esencial trabajar en nuestros centros la denominada competencia intercultural (la cual aparece en el currículo) o, como es denominada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, competencia en conciencia y expresiones culturales (CEC) (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013), la que, según la página oficial del Ministerio:

“implica conocer, comprender, apreciar y valorar con espíritu crítico, con una actitud abierta y respetuosa, las diferentes manifestaciones culturales y artísticas, utilizarlas como fuente de enriquecimiento y disfrute personal y considerarlas como parte de la riqueza y patrimonio de los pueblos”.

Dentro de esas diferentes manifestaciones culturales y artísticas se encuentra la música, cuya asignatura tendrá una especial importancia a la hora de desarrollar esta competencia. Para alcanzar esta competencia intercultural hay que partir de una hipótesis: cada persona tiene su propia cultura. Por lo tanto, para llegar a conocer y apreciar otras culturas, primero debemos hacer lo propio con la nuestra.

Dicho esto, abordaremos diferentes estudios hechos sobre cómo la música puede ser utilizada como herramienta para potenciar la competencia intercultural.

Tradicionalmente, la enseñanza de la música en muchos países ha estado basada en la enseñanza de la historia de la música occidental, y más concretamente, la historia de la música académica occidental, de hecho, y bajo mi propia experiencia, la educación que yo he recibido durante mis años como alumno de Educación Secundaria Obligatoria y del Conservatorio (tanto en el Profesional como en el Superior), estaba basado única y exclusivamente en eso. Pero pese a la tradición mundial por esta enseñanza, apareció en 1953 el ISME (International Society for Music Education) que mediante la recopilación de diferentes manifestaciones musicales, logró dar un vuelco en la manera de enseñar la música. (Sociedad Internacional para la Educación Musical).

Pero en España esta educación de la música internacional no aparecerá reglada ni, por lo tanto, impulsada, hasta la llegada de la LOGSE en 1990, cuando se comenzó a hablar de interculturalidad en el currículo. A partir de ese momento es cuando comienzan a aparecer libros como el de Giráldez y Pelegrín (Giráldez & Pelegrín, 2001; Giráldez & Pelegrín, 2001), donde estos autores hablan de músicas y juegos destinados a orientar al profesorado en el tratamiento de la interculturalidad en las aulas; aparecerán diversos artículos en la revista *Eufonía*, siendo de gran importancia el monográfico publicado en 1997, y el número 42 de esta revista. El Ministerio de Educación publicaría 8 libros en el año 2003 con una frecuencia de publicación bimestral (hasta llegar a un total de 17) denominados *Cuadernos de Educación Intercultural* (Aula intercultural). Esto en cuanto a publicaciones para el desarrollo de la interculturalidad en la música mediante actividades o recursos didácticos se refiere.

Pero este artículo va más enfocado hacia la investigación sobre la calidad de la educación intercultural en la materia de música. Es importante trabajar la música popular de diferentes lugares del mundo (conocida como *folklore*) y conocerla, aunque sea levemente, además, así los alumnos pueden vivenciar otras culturas. De esta manera, podremos darnos cuenta de la cantidad de influencias que tiene la música denominada como “comercial”, de todas esas músicas. Además, la música folklórica tiene la ventaja (con respecto a la música académica), que está al alcance de todos, ya que es transmitida de forma oral, y no es necesario tener apenas nociones musicales para poder llevarla a cabo. Puesto que la participación en la música se desarrolla a edades muy tempranas mediante una serie de interacciones sociales, se establecerá mediante ellas una identidad en el niño que le hará entender el lugar donde vive, trabajando así la identidad del niño (retroalimentación del entorno). Reimer (1993) citado en Pérez Aldeguez (Pérez Aldeguez, 2013, p. 9):

“realiza un trabajo de reflexión teórica basándose en dos fundamentos: (1) la capacidad de ser musical es compartida por todos los humanos, y (2) que el desarrollo de nuestra propia musicalidad está condicionada por las experiencias sociales y culturales. Reimer afirma que cada uno de nosotros a partir de esta segunda aseveración, tiene su propia musicalidad, y que ésta debe ser educada. Pero para ello quizás debiera ser interesante conocer hasta qué punto se aplican los principios de diversidad musical auspiciados por Campbell (2004) en los estudios de educación musical.”

Como finalización del apartado teórico, cabe destacar que en este mundo de constante globalización, estamos avocados a vivir rodeados de gente de otros lugares del mundo, con otras culturas y otras costumbres tan respetables como lo es la propia. Por lo tanto y, a través del estudio de la música de diferentes culturas se pueden trabajar aspectos como la transmisión de valores, conocimiento de repertorio musical diverso, una mejora de la creatividad y la interpretación, así como la facilitación de entendimiento entre diferentes culturas. Además de todo ello, quizá alguna de las músicas quede grabada en el oído de nuestros alumnos y esto provoque en ellos una afición hacia un estilo de música que desconocían, mostrando interés por esa cultura y consumiendo música menos “típica”.

METODOLOGÍA

Participantes

Los test han sido contestados por 19 estudiantes de cuarto de la ESO, con edades comprendidas entre 16 y 18 años, de países diversos y culturas distintas. Todos ellos en general tienen actitud de respeto hacia sus compañeros y material del aula, salvo excepciones. Se han realizado además entrevistas de manera totalmente aleatoria a 2 de los alumnos que han realizado los test.

La profesora, procedente de Zaragoza, tiene interés para que sus alumnos aprendan. Muestra actitud de respeto y tolerancia hacia todos los alumnos, aunque a excepción de determinados alumnos (generalmente conflictivos) a los cuales tenía bastante más cogidos en corto y con los que no tenía tanta paciencia como con el resto.

Al ser la asignatura de música optativa, los alumnos que cursan la asignatura de música vienen de las clases B, C y D.

Contexto

La investigación se ha realizado en el IES Francisco Grande Covián, situado en el barrio de las Fuentes en Zaragoza (más concretamente en la Calle Tomás Higuera 60). Este IES se encuentra dentro del distrito 7 en el mapa escolar de Zaragoza. Las fuentes es un barrio cuyos habitantes y residentes habitualmente tienen un nivel adquisitivo medio-bajo, con un 81,78% de población española (lo que supone que casi un 20% de la población es extranjera) y una media de edad de 45 años aproximadamente (Ayuntamiento de Zaragoza, 2014).

Procedimiento

Durante mi estancia en el centro, los alumnos han realizado diferentes actividades relacionadas con la interculturalidad en la música. Mediante el visionado de vídeos de diferentes culturas, la explicación del *boom* la música afroamericana en el siglo XX, incluso la explicación de diferentes compositores de la época de los nacionalismos. Al finalizar mi período de prácticas,

utilicé diferentes instrumentos expuestos en el apartado siguiente para valorar si realmente los contenidos que se desarrollaron durante ese período fomentaban la interculturalidad o, si por el contrario, debían enfocarse de otra manera.

Instrumentos

Para la recogida de datos, se han utilizado 3 instrumentos diferentes:

- **Diario de campo:** mediante la recogida de los datos más significativos que ocurren dentro del aula. Recopilaremos la información más relevante teniendo en cuenta el tema de la interculturalidad y los comportamientos que tanto los alumnos como la profesora tienen ante este tema. El diario se ha realizado durante un total de 27 jornadas lectivas.
- **Entrevistas semi-estructuradas:** mediante la respuesta a preguntas cortas, se han a 2 de los alumnos de manera aleatoria, así como a la profesora. Las entrevistas de los alumnos fueron llevadas a cabo en clase, afectando quizá a las contestaciones de los alumnos, ya que estaban algo cohibidos. La realizada a la profesora no pudo ser de manera personal, por lo que fue realizada a través de correo electrónico. El modelo de estructura será el mostrado en el Anexo I.
- **Batería de Test:** se han realizado test a todos los alumnos (Anexo II). En estos test además de poner el lugar de procedencia tanto suyo como de sus familias, deben poner la edad y el curso. Las preguntas están planteadas de manera que pueda observarse los gustos musicales que tienen los alumnos (llamado: preferencias musicales), valorando del 1 al 7 las diferentes músicas que están en él (siendo 1 la nota más baja y 7 la más alta). Cada uno de los estilos musicales, describe características del alumno. La segunda parte del test (cuestionario de competencia intercultural) se trata de la respuesta a 40 preguntas con 4 opciones cada una (totalmente de acuerdo, de acuerdo, en desacuerdo o totalmente en desacuerdo) los comportamientos que adoptan hacia las diferentes culturas. Esto hará que reflexionen sobre si adoptan una postura de respeto hacia otras culturas o, sin embargo, deben cambiar.

Esta batería está planteada para evaluar las cuatro dimensiones en las que está dividido el constructo interculturalidad: Conocimientos sobre el tema, valores, actitudes y conductas.

Análisis de datos

Los datos cualitativos se han llevado a cabo de recopilar los datos más significativos sacados del diario de campo, haciendo un resumen y tratando de reflejar en él qué comportamiento adoptan los alumnos de cada una de las clases ante un tema tan importante como es la interculturalidad. También se ha realizado una selección de los datos más relevantes de las entrevistas semi-estructuradas, tratando de resumir de manera cualitativa el comportamiento general que tienen los alumnos ante las diferentes cuestiones planteadas.

Los datos cuantitativos de los test se han sacado exclusivamente del grupo piloto, tomado como tal 4º de ESO. Para el análisis de datos se ha utilizado el programa SPSS versión 23.0. De aquí sacaremos conclusiones dependiendo de los datos más significativos, y podremos comparar con el resto de instrumentos utilizados. Los datos se han extraído conforme al artículo de Pérez Aldelguer “Evaluación de un programa para el desarrollo de la competencia intercultural a través de la educación rítmica en Educación Primaria” (Pérez Aldelguer, 2013)

RESULTADOS

La observación en general ha sido muy positiva, aunque muestra diferencias dependiendo de los cursos, sobre todo en cuanto a la distribución de las aulas y a las relaciones interpersonales entre los alumnos.

En cuarto curso, y esta es una de las razones por las que se ha elegido este curso, la clase está algo más distribuida dependiendo de la procedencia o la cultura. Por un lado está sentadas juntas tres jóvenes latinoamericanas, por otro lado, y en la parte de atrás, dos chicos (uno de procedencia rumana y otro de Gambia, que llevan apenas un año en España) que muestran poco interés por la clase y que apenas se comunican con sus compañeros. El resto del grupo, en general también aparece algo separado a pesar de que la mayoría de ellos son de origen español, lo que me hace reflexionar que estas separaciones no son tanto por la procedencia o cultura de los integrantes de la clase, si no más por las ideologías propias de cada uno de ellos, ya que a estas edades su personalidad está comenzando a estabilizarse (de echo alguno de los alumnos y alumnas ya tiene 18 años).

Por otro lado encontramos las entrevistas a los alumnos y a la profesora, que han dejado algunos datos tan significativos como los que se exponen a continuación. En general los alumnos creen que conocen la procedencia y cultura de todos los compañeros de su clase, pero lo cierto es que no es así, de hecho, ninguno de los dos entrevistados ha logrado decir correctamente este dato, algo que resulta cuanto menos curioso. Lo que si que conocen la mayoría de ellos es la música y la cultura de los compañeros cuya procedencia conocen, siendo esta aprendida en su mayoría dentro del aula de música. Pero sin duda, el dato más alarmante es la poca música autóctona que conocen. De los 2 alumnos entrevistados ninguno de los dos (independientemente de su procedencia) conocían más de dos tipos de música propia de su país, algo que resulta si no alarmante, algo preocupante.

Viendo las respuestas de nuestros alumnos, todos ellos muestran una buena tolerancia hacia otras culturas y sus costumbres, algo muy positivo, aunque en algunos de ellos se observa que quizá no lo piensen tanto por ellos mismos, sino que es algo que viene determinado por la

sociedad en la que viven. Además, tienen interés por aprender más idiomas, sobre todo para poder relacionarse con gente a la hora de viajar a otros lugares.

A la hora de valorar la importancia que la música tiene dentro del desarrollo de la competencia intercultural hay mayor discrepancia. Pese a que la mayoría están de acuerdo en que deben existir y se deben conocer música y culturas de diferentes países, no hay tanto acuerdo a la hora de proponer si la música hace ser más tolerante hacia la cultura que esta representa, y cuando contestan de manera positiva, en la mayoría de los casos no resulta muy convincente su respuesta. Pero en lo que todos están de acuerdo es que esa diversidad musical se está perdiendo debido a las músicas comerciales que son impuestas por las grandes discográficas.

Por último y valorando la asignatura de música y a su profesora, la nota media puesta por los alumnos ronda el 9 sobre 10. Esto se debe al interés que los alumnos ven por parte de la profesora a la hora de enseñar. Valorando la enseñanza intercultural, también están bastante a favor de cómo son llevadas las clases sus clases, mostrando los músicos más importantes del siglo XX y las diferentes músicas del siglo, así como sus procedencias.

La entrevista de la profesora no dista mucho de la hecha a los alumnos. Ella tiene interés en que sus alumnos se acerquen a otras culturas a través de la música para conocer mejor la sociedad multicultural en la que estamos inmersos, y así poder conocer también los diferentes comportamientos que se dan en los alumnos según su procedencia. Demuestra una valoración positiva de su trabajo viendo la cantidad de cosas que sus alumnos aprenden a lo largo de su recorrido por la Educación Secundaria y la evolución que estos adquieren a lo largo de los años en los que ella les imparte clase.

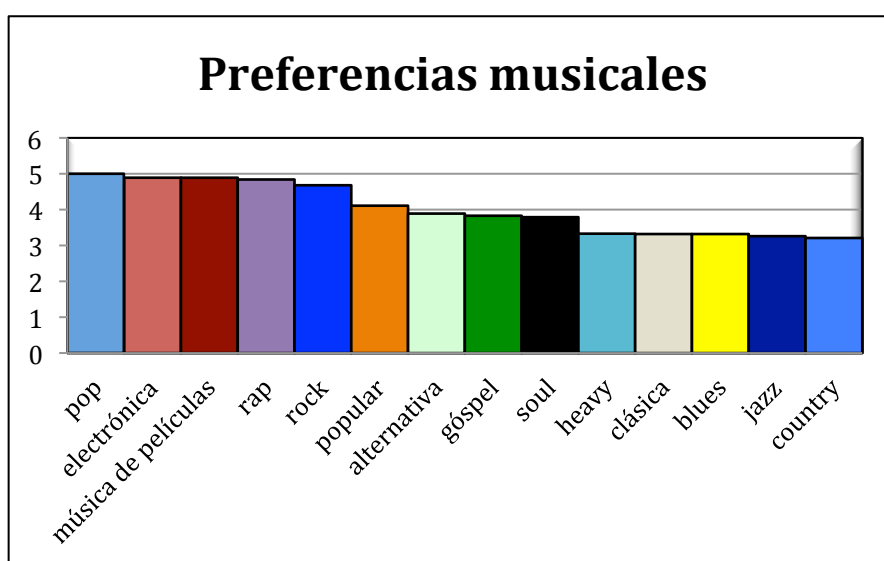
Además de las entrevistas y el diario de campo, se ha llevado a cabo una batería de test para cuantificar el nivel de multiculturalidad en los alumnos, dando los siguientes resultados (Anexo III):

- Cabe destacar al número de alumnos mayores de 16 años que eligen la asignatura de música. Ser mayor de 16 años supone que, al menos, han repetido uno de los cursos (11 alumnos de los 19 lo son).

- De esos 19 alumnos, un 63,2% son de origen español, por lo que algo más de un tercio de la clase de cuarto curso es de origen extranjero. Un dato bastante alto.

- En cuanto a los gustos musicales sólo 6 (de un total de 15), superan los 4 puntos (número que equivale a que ni le gusta ni le disgusta), por lo que en general la mayoría de las músicas expuestas están más cerca de disgustarles que de gustarles.

La música mejor valorada es la música pop (con 5 puntos sobre 7), seguidas por la música electrónica (cuya nota más baja ha sido de 2 puntos) y la música de películas (ambas con 4,89 puntos). A la cola de las valoraciones, aparecen la música country (3,21) y el jazz (3,26).

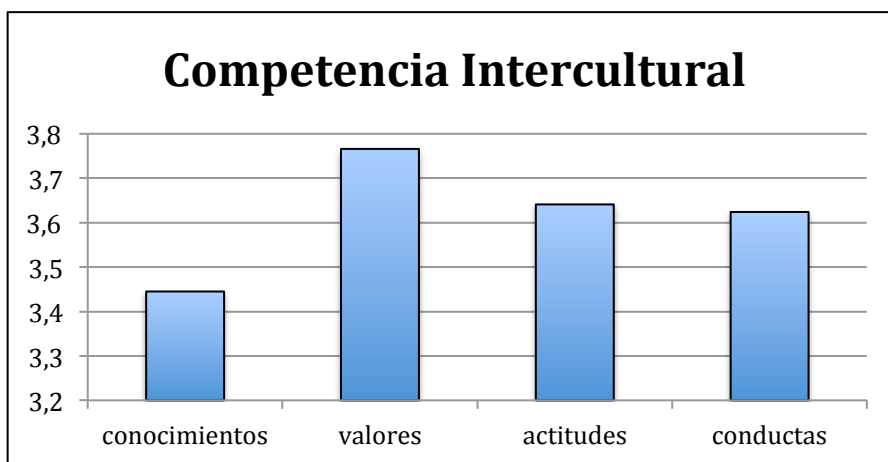


- Dependiendo del país de procedencia también varía, ya que la música clásica, obtiene 2 puntos más en los alumnos españoles que en los extranjeros. En el lado opuesto, está el rap, la cual es valorada con dos puntos más por los extranjeros que por los españoles. En el centro, se encuentra la electrónica, con una valoración de 5 puntos en ambos casos.

En cuanto a las diferencias por sexo, encontramos que en los chicos la música que más gusta es la electrónica (2 puntos por encima de las chicas), mientras que la que más valoran chicas es la música de películas (2 puntos por encima de la valoración de los chicos).

- Cada uno de los estilos musicales tenía asociada una característica de personalidad. Después de la realización de los test, encontramos que la característica que más puntos ha obtenido es “enérgico”, con 4,5 puntos sobre 7. En el extremo contrario está la cualidad “reflexivo”, con únicamente un 3,5.

- El resultado general que los alumnos tienen sobre la interculturalidad es bastante positivo, ya que todas las preguntas, excepto 2 de ellas, obtienen una puntuación mayor de 3 sobre 4 (la número 9 y la número 20). De hecho, únicamente en 6 cuestiones los alumnos han respondido con una valoración de 1 (preguntas 7, 9, 14, 16, 20 y 27), de las cuales ninguna corresponde al apartado que mide los valores que tienen ante la interculturalidad. De hecho, estos son los resultados obtenidos de los apartados después de realizar la media (sobre 4 puntos):



Los valores que tienen los alumnos de 4º curso de la ESO sobre la interculturalidad son francamente buenos, pese a que les falta algo de información sobre el tema, tal y como muestra la tabla.

DISCUSIÓN/CONCLUSIONES

La observación del día a día ha sido bastante interesante. Los resultados de la observación y la buena relación en general de los alumnos en el aula de música, independientemente de su procedencia o cultura, es muy positiva. Digo en el aula de música, porque fuera de ella, en períodos de ocio como el recreo, los alumnos tienen a disgregarse algo más dependiendo de su lugar de procedencia.

En general las entrevistas han sido muy fructíferas, ya que han hecho reflexionar a los alumnos sobre determinadas cuestiones que en el día a día no reflexionan. De hecho, muchos de ellos en determinadas preguntas se tomaban bastante tiempo para reflexionar sobre el tema dando respuestas muy interesantes y que seguro que les han servido para darse cuenta de muchas de las aplicaciones que tiene la música.

Los test dejan reflejado lo observado durante mi estancia en el centro. Pese a que los alumnos mantienen una buena actitud hacia otras culturas, el conocimiento de las mismas no suele ser demasiado bueno, algo que podría provocar alguna experiencia negativa en un futuro. Ha quedado demostrado también que se está llevando a cabo una gran globalización, ya que los gustos musicales no dependen demasiado del lugar de procedencia, sino que dependen mucho más de la personalidad de cada uno, y esto no es demasiado bueno para los diferentes folclores, que cada vez están quedando más olvidados y debería empezar a ser objeto de estudio tanto en colegios como en institutos para que esto no se pierda (tanto el español como el del resto de países).

Como conclusión final, me gustaría decir que siempre he pensado que la música es un lenguaje que todos los habitantes del mundo pueden hablar y con el que se pueden comunicar. Pues bien, durante este mes y medio he podido darme cuenta que es cierto. En el momento que sonaba música y era proyectada en la pantalla por el cañón, por mucho que los alumnos o alumnas no entendieran lo que los interpretes estaban cantando, prestaban la mayor atención del mundo, así que tratemos de aprovechar esto para educar a nuestros alumnos en valores en los que otras asignaturas tienen más dificultades.

BIBLIOGRAFÍA

Aldelguer, S. P. (22 de 7 de 2013). *Revista Electrónica de Investigación Educativa*. Recuperado el 10 de 5 de 2016, de redie.uabc.mx/redie/article/view/570/832

Aula intercultural. (s.f.). *Aula intercultural: el portal de la educación intercultural*. Recuperado el 5 de Mayo de 2016, de aulaintercultural.org/2010/01/08/coleccion-cuadernos-de-educacion-intercultural/

Ayuntamiento de Zaragoza. (1 de Enero de 2014). *Cifras Zaragoza, Datos demográficos del padrón municipal*. Obtenido de Educaragon.org:

<http://www.zaragoza.es/contenidos/estadistica/Cifras-Zaragoza-2014-1.pdf>

Giráldez , A., & Pelegrín. (2001). Otros pueblos, otras culturas. Música y juegos del mundo. *Eufonía* (21).

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. (2013). *Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa*.

Pérez Aldeguer, S. (2013). El desarrollo de la competencia intercultural. *Revista complutense de educación* , 24 (2).

Sociedad Internacional para la Educación Musical. (s.f.). *ISME International Society for Music Education*. Recuperado el 3 de Mayo de 2016, de www.isme.org

UNESCO. (2010). *Informe mundial de la UNESCO*.

ANEXOS

Anexo I

1. ENTREVISTAS SEMI-ESTRUCTURADAS

Nota. Este documento es sólo para el entrevistador.

INSTRUCCIONES. A continuación se presentan unas preguntas para las entrevistas que serán grabadas –solo audio, con móvil, etc.– y posteriormente transcritas. La elección de los entrevistados (estudiantes) deberá ser la misma que a los que se les ha suministrado la batería de tests, tratando de obtener una muestra de un mínimo de 5 estudiantes de cada sexo (5 chicos y 5 chicas). Lo ideal sería poder administrarlo a toda la clase, y si esto no fuera posible elige unos criterios concretos, p.ej. etnias diversas, balance entre sexos, etc. Además de la batería de tests y la entrevista y con el objetivo de triangular, convendría añadir los datos en bruto del diario de campo y de las observaciones realizadas durante el periodo de prácticas, indicando la fecha y hora de la observación.

CASO 1.1. Estudiantes.

- ¿Podrías decirme cuántas culturas diferentes componen tu clase?
- ¿De qué país proceden tus compañeros de clase?
- ¿Conoces músicas de alguna de estas culturas? (si-no) ¿Cuáles? ¿Dónde has aprendido estas canciones en el aula de música o fuera de ella?
- ¿Qué identidad tiene para ti la música de tu país? ¿Por qué?
- ¿Qué músicas autóctonas conoces de tu país? ¿Puedes poner unos ejemplos?
- ¿Crees que la música puede ayudarte a entender mejor una cultura? (si-no) ¿Por qué?
- ¿Es importante para ti la diversidad musical? (si-no) ¿Por qué?
- ¿Crees que conocer músicas de otras culturas te hace ser más tolerante hacia éstas? (si-no) ¿Por qué?
- ¿Crees que es bueno conocer músicas de otras culturas? (si-no) ¿Por qué?
- ¿Crees que tu profesor/a está preparado para enseñaros músicas de otras culturas? (si-no) ¿Por qué?
- ¿Qué pensarías si un compañero de clase se pone a cantar un extracto de una jota aragonesa?
- ¿Crees que la educación musical intercultural contribuye a promover la paz y la armonía entre las personas? (si-no) ¿Por qué?
- ¿Crees que las musicales globales (comerciales) están enterrando a las músicas autóctonas (populares/folclóricas) de cada país? (si-no) ¿Por qué?
- ¿Mantienes una actitud de respeto y tolerancia hacia las músicas de otras culturas?
- ¿Qué pensarías si un compañero/a se pone a cantar una canción popular de marruecos? (si-no) ¿Por qué?
- Del 1 al 10 ¿cuál es tu nivel de satisfacción con las clases de música que recibes en el instituto? ¿Por qué?
- ¿Cuántos idiomas hablas? ¿Te gustaría aprender más idiomas, vivir en otros lugares...? ¿Por qué?

Gracias por su participación

CASO 1.2. Profesores.

- ¿Consideras importante que tus alumnos conozcan músicas de otras culturas? (si-no) ¿Por qué?
- ¿Crees que tu formación es suficiente para abordar este cometido? (si-no) ¿Por qué?
- ¿Qué significa para ti la educación intercultural?
- ¿Cuál es tu filosofía educativa?
- ¿Qué importancia crees que tiene la música en la educación general de tus estudiantes?
- ¿Crees que existen problemas comportamentales en tus estudiantes? (si-no) ¿Por qué? ¿Podría deberse en parte a trasfondos culturales diferentes?
- ¿Es importante para ti educar en valores como la tolerancia o la empatía por encima de los contenidos del currículo?
- ¿Crees que la educación musical intercultural contribuye a promover la paz y la armonía entre las personas? (si-no) ¿Por qué?
- ¿Crees que las músicas globales (comerciales) están enterrando a las músicas autóctonas (populares/folclóricas) de cada país? (si-no) ¿Por qué?
- ¿Del 1 al 10 cuán satisfecho estás con las clases de música que impartes en el instituto? ¿Por qué?
- ¿Cuántos idiomas hablas? ¿Te gustaría aprender más idiomas, vivir en otros lugares...?

Gracias por su participación

Nota: Después de hacer las transcripciones de las entrevistas se procederá a realizar el análisis fenomenológico interpretativo.

Anexo II

2. BATERÍA DE TESTS “Música e Interculturalidad”

El **objetivo general** del presente trabajo es conocer desde un punto de vista fenomenológico la percepción que tienen un grupo de estudiantes y profesores de educación secundaria sobre la interculturalidad y la música.

2.1. Escala abreviada de preferencias musicales

Hombre _____	Mujer _____	Edad: _____	Curso: _____	País de nacimiento: _____
País de origen de tu madre: _____			País de origen de tu padre: _____	

INSTRUCCIONES. Por favor indica tu nivel de preferencia de los géneros musicales de la lista de abajo. Para ello, señala un número junto a cada género, de acuerdo con la siguiente escala de respuesta:

1-----	2-----	3-----	4-----	5-----	6-----	7-----
No me gusta			Ni me gusta			Me gusta
Nada			Ni me disgusta			Mucho

01. _____ Académica (Música clásica)	08. _____ Gospel
02. _____ Blues	09. _____ Alternativa
03. _____ Country	10. _____ Jazz
04. _____ Dance/Electrónica	11. _____ Rock
05. _____ Folk/Música Popular	12. _____ Pop
06. _____ Rap/hip-hop	13. _____ Heavy Metal
07. _____ Soul/Funk	14. _____ Música de películas

2.3. Cuestionario de competencia intercultural

INSTRUCCIONES. Por favor señala tu grado de acuerdo o desacuerdo de las 40 afirmaciones siguientes.

	Totalmente de acuerdo	De acuerdo	En desacuerdo	Totalmente en desacuerdo
1. Pronuncio correctamente los nombres de todos mis compañeros y compañeras.				
2. Me gusta aprender palabras en la lengua materna de otros compañeros y compañeras.				
3. Me relaciono con compañeros y compañeras de todas las culturas.				
4. Conozco música y canciones de otras culturas.				
5. Me siento en clase cerca de compañeros y compañeras procedentes de otras culturas.				
6. Identifico objetos como ropa y comida procedentes de países diferentes del mío.				
7. Me gustan las canciones y ritmos musicales de otras culturas.				
8. Pienso que aprendo cosas nuevas de mis amigos y amigas de otros países.				
9. Sé escribir palabras en otros idiomas, distintos de los estudiados en el centro.				
10. En mi grupo de amigos y amigas hay personas de diferentes culturas.				
11. Identifico instrumentos, canciones o ritmos musicales de otras culturas.				
12. Acepto a todos mis compañeros y compañeras, sin importarme su procedencia.				
13. Tengo interés en saber cómo se nombran objetos cotidianos de otros países.				
14. Me gusta escuchar y bailar música de otras culturas.				

15. Nunca me burlo de comportamientos culturales diferentes de los míos.				
16. Conozco juegos tradicionales de compañeros y compañeras de otros países.				
17. Respeto los usos y costumbres de mis compañeros y compañeras de otras culturas.				
18. Formo equipo de trabajo con compañeros y compañeras de otras culturas.				
19. Me gusta compartir con compañeros y compañeras de otras culturas.				
20. Comparo la cultura de mis compañeros y compañeras con la mía.				
21. Identifico características físicas de compañeros o compañeras de otras culturas.				
22. Identifico en un mapa los países de origen de mis compañeros y compañeras.				
23. Mi familia acepta que me relacione con compañeros y compañeras de otras culturas.				
24. Tengo interés por conocer y aprender de otras culturas.				
25. Me relaciono fuera del centro con personas procedentes de otras culturas.				
26. Cuando voy a casa de un compañero o compañera de otra cultura, respeto sus costumbres, colaborando en alguno de ellos.				
27. No tengo secretos para mis amigos y amigas procedentes de otras culturas.				
28. Utilizo expresiones, gestos y hábitos de otras culturas.				
29. Comparto mis costumbres con compañeros y compañeras de otros países.				
30. Puedo apreciar las diferentes culturas de todos mis compañeros y compañeras.				
31. Me parece bien que en mi clase hayan compañeros y compañeras de diferentes culturas.				
32. Todos mis compañeros y compañeras tienen los mismos derechos sin importar donde hayan nacido.				
33. Me siento bien hablando con compañeros y compañeras de otros países.				
34. Me relaciono por igual con compañeros y compañeras de cualquier país.				
35. Es importante aprender otros idiomas.				
36. Me parece bien que mis compañeros y compañeras vestan según su cultura.				
37. Es interesante aprender de otras culturas.				
38. Es bueno tener amigos y amigas de otros países.				
39. Es divertido aprender juegos y canciones de otros países.				
40. No está bien burlarse de las personas por tener otras costumbres o ser de otra cultura.				

Anexo III

Análisis de datos realizados con SPSS versión 23.0. **CURSO: 4º ESO**

género					
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	hombre	9	47,4	47,4	47,4
	mujer	10	52,6	52,6	100,0
	Total	19	100,0	100,0	

edad					
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	15 años	2	10,5	10,5	10,5
	16 años	6	31,6	31,6	42,1
	17 años	10	52,6	52,6	94,7
	18 años	1	5,3	5,3	100,0
	Total	19	100,0	100,0	

País nacimiento alumno					
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	España	12	63,2	63,2	63,2
	Extranjero	7	36,8	36,8	100,0
	Total	19	100,0	100,0	

País nacimiento madre					
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Desconocido	1	5,3	5,3	5,3
	España	10	52,6	52,6	57,9
	Extranjero	8	42,1	42,1	100,0
	Total	19	100,0	100,0	

País nacimiento padre					
		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válido	Desconocido	1	5,3	5,3	5,3
	España	11	57,9	57,9	63,2
	Extranjero	7	36,8	36,8	100,0
	Total	19	100,0	100,0	

Estadísticos descriptivos

	N	Mínimo	Máximo	Media	Desviación estándar
clásica	19	1	7	3,32	1,974
blues	19	1	6	3,32	1,493
country	19	1	6	3,21	1,357
electrónica	19	2	7	4,89	1,761
popular	19	1	7	4,11	1,823
rap	19	1	7	4,84	2,115
soul	19	1	7	3,79	1,782
gospel	18	1	6	3,83	1,505
alternativa	18	1	7	3,89	1,491
jazz	19	1	7	3,26	1,447
rock	19	1	7	4,68	1,529
pop	19	1	7	5,00	1,700
heavy	18	1	7	3,33	2,058
películas	19	1	7	4,89	1,792
N válido (por lista)	17				

Estadísticos descriptivos

	N	Mínimo	Máximo	Media	Desviación estándar
Reflexivo	19	1,00	5,75	3,5000	1,41421
Intenso	17	2,33	7,00	4,0588	1,13183
Optimista	18	2,00	6,00	4,3333	,99632
Energico	19	2,33	7,00	4,5088	1,24904
N válido (por lista)	17				

Reflexivo y Complejo: 1, 2, 5, 10.

Intenso y Rebelde: 9, 11, 13.

Optimista y Convencional: 3, 8, 12, 14.

Energético y Rítmico: 4, 6, 7.

	Pais nacimiento alumno	
	España	Extranjero
	Media	Media
clasica	4	2
blues	4	2
country	4	2
electronica	5	5
popular	5	3
rap	4	6
soul	4	4
gospel	4	3
alternativa	4	3
jazz	4	3
rock	5	4
pop	5	5
heavy	3	3
peliculas	5	4

	genero	
	hombre	mujer
	Media	Media
clasica	3	3
blues	3	3
country	3	3
electronica	6	4
popular	5	4
rap	4	5
soul	3	4
gospel	4	4
alternativa	4	4
jazz	3	3
rock	5	5
pop	5	5
heavy	3	3
peliculas	4	6

	edad			
	15 años	16 años	17 años	18 años
	Media	Media	Media	Media
clasica	4	4	3	2
blues	4	4	3	2
country	4	3	3	2
electronica	5	5	5	3
popular	4	4	4	4
rap	4	5	5	5
soul	5	4	4	3
gospel	4	4	4	3
alternativa	5	3	4	4
jazz	4	4	3	3
rock	5	5	4	4
pop	4	4	6	5
heavy	3	5	3	1
peliculas	7	5	5	4

Estadísticos descriptivos

	N	Mínimo	Máximo	Media	Desviación estándar
CI1	19	2	4	3,63	,597
CI2	19	2	4	3,63	,597
CI3	19	2	4	3,79	,535
CI4	19	2	4	3,63	,597
CI5	19	2	4	3,68	,582
CI6	19	2	4	3,63	,597
CI7	19	1	4	3,26	,733
CI8	19	3	4	3,89	,315
CI9	19	1	4	2,95	1,079
CI10	19	3	4	3,84	,375
CI11	19	2	4	3,32	,820
CI12	19	3	4	3,89	,315
CI13	19	2	4	3,47	,697
CI14	19	1	4	3,37	,831
CI15	19	3	4	3,95	,229
CI16	19	1	4	3,00	1,106
CI17	19	3	4	3,79	,419
CI18	19	2	4	3,79	,535
CI19	19	2	4	3,84	,501
CI20	19	1	4	2,95	,970
CI21	18	2	4	3,61	,608
CI22	19	2	4	3,53	,612
CI23	19	2	4	3,79	,535
CI24	19	2	4	3,74	,653
CI25	19	3	4	3,79	,419
CI26	19	2	4	3,74	,562
CI27	19	1	4	3,21	,976
CI28	19	2	4	3,21	,787
CI29	19	2	4	3,53	,612
CI30	19	3	4	3,68	,478
CI31	19	3	4	3,79	,419
CI32	19	3	4	3,95	,229
CI33	19	3	4	3,84	,375
CI34	19	3	4	3,95	,229
CI35	19	3	4	3,68	,478
CI36	19	3	4	3,68	,478
CI37	19	2	4	3,63	,597
CI38	18	3	4	3,83	,383
CI39	19	2	4	3,42	,607
CI40	19	3	4	3,89	,315
N válido (por lista)	17				