SITUACIONES DE APRENDIZAJE

Música

2.º ESO

10 situaciones de aprendizaje completas

Con secuencia didáctica, evaluación, rúbricas y anexos listos para usar

Índice

Presentación del cuaderno 3

Plan general del curso 5

SdA 01 **Anatomía de una canción** 6

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 11

SdA 02 **La vuelta al mundo en 80 canciones** 30

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 36

SdA 03 **De la partitura al escenario** 54

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 59

SdA 04 **Taller de acordes** 78

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 84

SdA 05 **Ritmos que viajan** 104

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 110

SdA 06 **Cuerpos que suenan** 129

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 135

SdA 07 **Remix responsable** 154

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 160

SdA 08 **La música de nuestra comunidad** 180

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 186

SdA 09 **Sonido para una escena** 206

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 212

SdA 10 **Radio Música 2.0** 231

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 237

Créditos, fuentes y condiciones de uso 256

PRESENTACIÓN

Un cuaderno para escuchar, interpretar, crear y compartir música

Este cuaderno reúne **10 situaciones de aprendizaje** completas de Música para 2.º ESO, con un total de **70 sesiones**. Cada situación parte de una pregunta guía, combina escucha, práctica musical y reflexión, y culmina en un producto con audiencia real.

Sobre este volumen

El Real Decreto 217/2022 formula conjuntamente los criterios de evaluación y los saberes básicos de Música para los cursos de primero a tercero. Este volumen ofrece una secuenciación didáctica propia para 2.º ESO; la distribución concreta entre 1.º, 2.º y 3.º debe adaptarse al currículo autonómico y a la programación del departamento.

La propuesta distribuye progresivamente los tres bloques estatales —A. Escucha y percepción; B. Interpretación, improvisación y creación escénica; C. Contextos y culturas— y mantiene la práctica musical como eje: escuchar, interpretar, improvisar, crear, contextualizar y revisar.

> **Principio de diseño.** Escuchar → analizar → probar → interpretar/crear → revisar → comunicar. El producto final hace visible el aprendizaje, pero no sustituye la práctica musical ni la evidencia individual.

Los diez anexos de cada situación

Cada situación incluye anexos listos para imprimir: un dossier de escucha con audiciones guiadas, partituras, musicogramas y fuentes; siete fichas del alumnado; la plantilla del producto final; un toolkit musical de consulta rápida; instrumentos de evaluación y una guía docente con soluciones, modelos y orientaciones. Los del alumnado llevan cabecera para nombre, grupo y fecha.

1. Lanzamiento del reto
2. Dossier de escucha y fuentes
3. Fichas del alumnado
4. Plantilla del producto final
5. Toolkit musical
6. Rúbrica imprimible
7. Autoevaluación y coevaluación
8. Refuerzo
9. Ampliación
10. Guía docente y soluciones

CRITERIOS EDITORIALES DE LA COLECCIÓN

- La práctica musical es el eje: cada situación combina escuchar, interpretar, improvisar, crear, contextualizar y revisar, y termina con una evidencia individual.
- Repertorio y fuentes: obras de dominio público, músicas tradicionales, creaciones propias o materiales con licencia compatible. Las músicas actuales protegidas se citan y se analizan sin reproducir sus letras ni sus partituras; el docente elige versiones legales para la escucha.
- Escucha saludable: volumen moderado, pausas y auriculares solo cuando sean necesarios; ninguna tarea exige exposición pública fuera del entorno educativo.
- La notación se adapta al nivel: grafías no convencionales, ritmo, pentagrama y cifrado americano, siempre con apoyo auditivo.

Competencias específicas de Música

Competencia	Redacción oficial (Real Decreto 217/2022)	Descriptores del Perfil de salida
CE1	Analizar obras de diferentes épocas y culturas, identificando sus principales rasgos estilísticos y estableciendo relaciones con su contexto, para valorar el patrimonio musical y dancístico como fuente de disfrute y enriquecimiento personal.	CCL2, CCL3, CP3, CD1, CD2, CPSAA3, CC1, CCEC1, CCEC2
CE2	Explorar las posibilidades expresivas de diferentes técnicas musicales y dancísticas, a través de actividades de improvisación, para incorporarlas al repertorio personal de recursos y desarrollar el criterio de selección de las técnicas más adecuadas a la intención expresiva.	CCL1, CD2, CPSAA1, CPSAA3, CC1, CE3, CCEC3
CE3	Interpretar piezas musicales y dancísticas, gestionando adecuadamente las emociones y empleando diversas estrategias y técnicas vocales, corporales o instrumentales, para ampliar las posibilidades de expresión personal.	CCL1, CD2, CPSAA1, CPSAA3, CC1, CE1, CCEC3
CE4	Crear propuestas artístico-musicales, empleando la voz, el cuerpo, instrumentos musicales y herramientas tecnológicas, para potenciar la creatividad e identificar oportunidades de desarrollo personal, social, académico y profesional.	CCL1, STEM3, CD2, CPSAA3, CC1, CE1, CE3, CCEC3, CCEC4

BLOQUES DE SABERES BÁSICOS

- **A** Escucha y percepción
- **B** Interpretación, improvisación y creación escénica
- **C** Contextos y culturas

Base normativa: LOMLOE y Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo. El Real Decreto fija conjuntamente los criterios de evaluación y los saberes básicos de Música para 1.º a 3.º de ESO; su distribución en este curso es una secuenciación didáctica propia. Los criterios y los saberes se reproducen con su redacción oficial. La propuesta debe adaptarse al currículo autonómico y a la programación del departamento.

Plan general del curso

10 situaciones
70 sesiones en total

3 bloques
escucha y percepción · interpretación, improvisación y creación · contextos y culturas

1 Anatomía de una canción

7 sesiones · Forma · melodía · ritmo · textura · Criterios 1.1, 1.2, 3.1, 4.1

Mapa visual y auditivo de una canción

2 La vuelta al mundo en 80 canciones

7 sesiones · Culturas · tradiciones · patrimonio · Criterios 1.1, 1.2, 1.3, 2.1, 3.2, 4.1, 4.2

Atlas Musical del Mundo

3 De la partitura al escenario

7 sesiones · Lectura · ensayo · interpretación · Criterios 3.1, 3.2, 3.3, 4.2

Interpretación de conjunto con diario de ensayo

4 Taller de acordes

7 sesiones · Intervalos · escalas · acordes · Criterios 2.1, 2.2, 3.1, 3.2, 4.1

Laboratorio de acordes + acompañamiento sencillo

5 Ritmos que viajan

7 sesiones · Ritmo · tradición · músicas actuales · Criterios 1.3, 2.1, 2.2, 4.1

Remix rítmico con mapa de influencias

6 Cuerpos que suenan

7 sesiones · Danza · expresión · estructura · Criterios 1.1, 2.1, 2.2, 3.3, 4.1, 4.2

Secuencia músico-corporal o coreografía breve

7 Remix responsable

7 sesiones · Creación digital · propiedad intelectual · Criterios 1.2, 2.2, 4.1, 4.2

Remix o collage sonoro con ficha de licencias y decisiones

8 La música de nuestra comunidad

7 sesiones · Entorno · artistas · patrimonio vivo · Criterios 1.1, 1.2, 1.3, 4.1

Exposición/podcast sobre escena musical local o regional

9 Sonido para una escena

7 sesiones · Audiovisual · producción · Criterios 1.2, 2.2, 4.1, 4.2

Banda sonora y diseño sonoro para una escena

10 Radio Música 2.0

7 sesiones · Divulgación · escucha · síntesis · Criterios 1.1, 1.2, 1.3, 4.1, 4.2

Programa de radio o podcast musical de clase

01

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Anatomía de una canción

PREGUNTA GUÍA

¿Qué elementos hacen que reconozcamos y recordemos una canción?

CURSO 2.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones	**BLOQUES DE SABERES** A · B · C
COMPETENCIAS ESPECÍFICAS CE1, CE3, CE4	**PRODUCTO FINAL** Mapa visual y auditivo de una canción	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 1.1, 1.2, 3.1, 4.1

Contexto, reto y producto

El club de radio del IES Río Claro (centro ficticio) prepara para la Semana Cultural la **Mapoteca de canciones**, una exposición en la biblioteca donde cada mapa «dibuja» y «hace sonar» una canción: se ve cómo se organiza en el tiempo y, junto a cada sección, el equipo toca o canta en directo el motivo que la hace reconocible. Las familias y los compañeros de 1.º podrán recorrer la Mapoteca con una audioguía hecha por vosotros.

Para conseguirlo, el alumnado aprende a **escuchar como un analista**: separa las secciones (introducción, verso, estribillo, puente, ritornello…), distingue ritmo, melodía, acompañamiento y textura, marca en una línea temporal los cambios y las repeticiones, y compara dos formas distintas (una canción actual y una obra barroca). Cada equipo elabora el mapa visual y auditivo de una canción y lo comenta ante otro equipo. Al final, cada persona hace de forma individual el mapa de una pieza nueva.

Reto

Crear por equipos el mapa visual y auditivo de una canción, con sus secciones marcadas en el tiempo, un motivo interpretado en directo por cada sección y una comparación con otra estructura, y elaborar después de forma individual el mapa de una pieza nueva.

Producto final

Mapa visual y auditivo de una canción.

Enfoque musical. Forma · melodía · ritmo · textura.

Vinculación curricular

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS MOVILIZADAS (SÍNTESIS)

- **CE1** Analizar obras de diferentes épocas y culturas, identificando sus rasgos estilísticos y relacionándolos con su contexto, para valorar el patrimonio musical y dancístico.
- **CE3** Interpretar piezas musicales y dancísticas, gestionando las emociones y empleando técnicas vocales, corporales o instrumentales.
- **CE4** Crear propuestas artístico-musicales con la voz, el cuerpo, instrumentos y herramientas tecnológicas, para potenciar la creatividad y descubrir oportunidades de desarrollo.

Criterios de evaluación seleccionados (redacción oficial del RD 217/2022)

1.1 Identificar los principales rasgos estilísticos de obras musicales y dancísticas de diferentes épocas y culturas, evidenciando una actitud de apertura, interés y respeto en la escucha o el visionado de las mismas.

1.2 Explicar, con actitud abierta y respetuosa, las funciones desempeñadas por determinadas producciones musicales y dancísticas, relacionándolas con las principales características de su contexto histórico, social y cultural.

3.1 Leer partituras sencillas, identificando de forma guiada los elementos básicos del lenguaje musical, con o sin apoyo de la audición.

4.1 Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, empleando medios musicales y dancísticos, así como herramientas analógicas y digitales.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
A2	Obras musicales y dancísticas: análisis, descripción y valoración de sus características básicas. Géneros de la música y la danza.
B1	La partitura: identificación y aplicación de grafías, lectura y escritura musical.
B2	Elementos básicos del lenguaje musical: parámetros del sonido, intervalos, escalas, armadura, acordes básicos, texturas y formas musicales.
C4	Músicas populares, urbanas y contemporáneas.

Los códigos (A1, B2, C3…) son internos de este cuaderno y localizan el saber dentro de los tres bloques del Real Decreto; no son una numeración oficial.

Concreción didáctica en esta situación

- Forma canción (introducción, verso, pre-estribillo, estribillo, puente, coda) y formas con repetición (A A' B A', ritornello) con ejemplos de la música popular actual y del Barroco.
- Lectura guiada del tema del «Himno a la alegría» de Beethoven (*Sinfonía n.º 9*, 1824) en partitura: frases de cuatro compases, repetición, variación y contraste.
- Capas de una canción: ritmo (percusión y bajo), melodía (voz), acompañamiento (acordes) y textura, con *Billie Jean* de Michael Jackson (1982) y *Shape of You* de Ed Sheeran (2017) como casos de música actual, solo citados y analizados.
- Marcado temporal de cambios y repeticiones con la forma ritornello de «La primavera» de Vivaldi (*Las cuatro estaciones*, 1725) y la técnica del mapa de escucha (tiempo aproximado, símbolo, qué cambia).
- Interpretación de motivos propios (ostinato rítmico, bajo y frase melódica) para que el mapa también «suene» y comparación de dos estructuras antes del mapa comentado.

Objetivos didácticos

- ✓ Identificar secciones (introducción, verso, estribillo, puente, coda) y distinguir lo que se repite de lo que contrasta.
- ✓ Reconocer el papel del ritmo, la melodía, el acompañamiento y la textura (monodía, melodía acompañada, polifonía) en una canción.
- ✓ Representar una pieza en un mapa temporal con compases o tiempos aproximados, cambios y repeticiones.
- ✓ Leer una melodía sencilla en partitura localizando frases, repeticiones y cambios (A, A', B) con ayuda de la audición.
- ✓ Comparar la forma de dos obras de géneros y épocas distintas usando vocabulario musical preciso y comunicar el análisis a otro equipo.

Metodología

Escucha activa

Audiciones breves con foco claro: anticipar, escuchar, describir, contrastar y volver a escuchar.

Aprendizaje basado en retos

Cada SdA culmina en un producto musical, escénico, audiovisual o de divulgación con audiencia y criterios de éxito.

Práctica musical

La comprensión se vincula a interpretar, improvisar, crear, representar o manipular materiales sonoros.

Cooperación

Roles rotatorios: coordinación, interpretación/creación, documentación, técnica y comunicación.

Iteración y feedback

Ensayo, registro de evidencias, feedback, revisión y nueva versión antes del producto final.

Secuencia de sesiones

Cada sesión combina **escucha, práctica musical y reflexión** y deja una evidencia que se recoge en la ficha correspondiente del Anexo 3. Las audiciones, partituras y fuentes están en el dossier (Anexo 2) y los recursos de consulta rápida, en el toolkit musical (Anexo 5).

1

SESIÓN 1

Escucha diagnóstica de una canción y mapa espontáneo: ¿qué recordamos y por qué?

Evidencia: Ficha 1: mapa espontáneo de una canción de unos 60 segundos y diagnóstico de vocabulario.

Ficha: Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Verso, estribillo, puente y otras secciones: lectura de la melodía del «Himno a la alegría» (A A' B A')

Evidencia: Ficha 2: secciones de dos obras y lectura guiada de la partitura.

Ficha: Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Ritmo, melodía, acompañamiento y textura: capas de una canción e interpretación de ostinatos

Evidencia: Ficha 3: tabla de capas de una canción y motivo de ritmo o bajo interpretado.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Marcado temporal de cambios y repeticiones con «La primavera» de Vivaldi

Evidencia: Ficha 4: mapa de escucha con tiempos aproximados, símbolos y cambios.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Comparación entre dos estructuras (canción actual y ritornello barroco) y primer borrador del mapa

Evidencia: Ficha 5: cuadro comparativo de dos estructuras y borrador del mapa del equipo.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Diseño del mapa visual y auditivo comentado y feedback entre equipos

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: feedback de otro equipo y cambios de la segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Presentación de los mapas en la Mapoteca y reto individual con una pieza nueva

Evidencia: Mapa presentado (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: mapa individual de una pieza nueva y argumento.

Ficha: Anexo 3 · ficha 7

Evaluación

La evaluación combina recepción y análisis, práctica musical, proceso de creación/ensayo, producto final, colaboración y una evidencia individual. El acabado visual o técnico no sustituye la calidad de la escucha, el razonamiento musical, la interpretación ni la trazabilidad de las decisiones.

Criterios, evidencias e instrumentos

Criterio	Evidencia principal	Instrumento
1.1	Identifica los rasgos de forma, ritmo, melodía y textura de obras de épocas y géneros distintos (barroco, música clásica, pop) y los describe con respeto y vocabulario musical.	Fichas 2, 3 y 7 / observación y rúbrica
1.2	Explica para qué sirven la repetición y el estribillo (cantar juntos, recordar) y el ritornello (articular un movimiento de concierto barroco mediante el regreso del tema o tutti) en su contexto histórico y social.	Ficha 5 y comentario del mapa / lista de cotejo y rúbrica
3.1	Lee la partitura del tema de Beethoven localizando de forma guiada compases, frases, repeticiones y la sección B, y relaciona la grafía con lo que oye.	Ficha 2 y Ficha 4 / corrección de la lectura
4.1	Planifica y realiza con su equipo el mapa visual y auditivo de una canción (secciones, tiempos, símbolos y motivos tocados en directo) y lo revisa tras el feedback.	Plantilla (Anexo 4), Ficha 6 y mapa / rúbrica y coevaluación

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Separa con precisión todas las secciones, explica qué se repite y qué contrasta, y relaciona ritmo, melodía, acompañamiento y textura con ejemplos escuchados.	Reconoce las secciones principales y las capas de la canción y las explica de forma adecuada.	Reconoce alguna sección o capa, pero la explicación es parcial o no se apoya en lo que se oye.	La descripción es imprecisa y no distingue secciones ni capas.
Lenguaje / interpretación	Lee la partitura localizando frases, repeticiones y contraste, usa el vocabulario con exactitud y toca su motivo con pulso estable y escuchando al equipo.	Lee la partitura con pocos errores y toca su motivo con corrección general.	Necesita apoyo frecuente para localizar secciones en la partitura o su motivo es inestable.	Todavía no aplica la lectura de secciones ni mantiene el pulso.
Creación / producto	El mapa es claro y revisado: marca tiempos, repeticiones y cambios con símbolos y leyenda, y cada sección tiene un motivo sonoro coherente y una comparación justificada.	El mapa cumple el reto: secciones ordenadas, leyenda y motivos comprensibles.	El mapa es incompleto o los motivos no se corresponden con las secciones marcadas.	El mapa no permite comprobar la estructura de la canción.
Proceso y cooperación	Planifica el reparto de secciones, ensaya, registra problemas, incorpora el feedback en la segunda versión y ayuda a todo el equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el mapa.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen, cita título, intérprete y año de cada obra, no copia letras ni melodías protegidas y presenta el mapa con claridad a públicos distintos.	Cumple las normas de escucha y de citas y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar el mapa.	Ignora las normas de volumen o de citas y comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y altavoz con volumen moderado; auriculares solo si el centro los tiene.
- Plantillas de línea temporal en papel continuo o A3, rotuladores de colores y tarjetas de sección movibles.
- Instrumental de aula (láminas, pequeña percusión, flautas, teclado) para tocar los motivos de cada sección.
- Editor de presentaciones o de audio del centro, opcional, para montar la audioguía.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado en todas las audiciones y pausas de silencio; auriculares nunca al máximo. Las canciones actuales se escuchan en versiones legales y no se copian ni su letra ni su melodía en los mapas: se describen con palabras y se tocan motivos propios. Los instrumentos se manipulan con cuidado y las grabaciones del equipo solo se hacen con permiso y no salen del entorno educativo.

Interdisciplinariedad: Lengua Castellana (estructura de textos y estrofas, estribillo y verso) y Educación Plástica (diseño del mapa visual, color, símbolos y composición).

Atención a la diversidad (DUA), refuerzo y ampliación

Representación

Audios breves, mapas de escucha, ejemplos modelados, partituras simplificadas, apoyos visuales y vocabulario musical accesible.

Acción y expresión

Opciones compatibles con el criterio: interpretación, partitura gráfica, audio, vídeo, presentación, mapa visual o explicación oral.

Implicación

Elección acotada de repertorios y roles; conexión con músicas cercanas al alumnado sin abandonar el patrimonio y la diversidad cultural.

Apoyo / refuerzo

Anexo 8

Canciones con estructura clara y mapa semicompleto.

Ampliación

Anexo 9

Analizar una estructura menos convencional y justificar por qué se aleja del patrón estudiado.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 1 · Anatomía de una canción

ALUMNADO

¿Os ha pasado alguna vez que una canción se os queda pegada en la cabeza durante todo el día? Casi seguro que lo que recordáis es una parte concreta: el estribillo, un ritmo, una línea de bajo. El club de radio del instituto prepara la Mapoteca de canciones, una exposición donde cada mapa se ve y se escucha. Vuestro reto: desmontar una canción como si fuera un mecanismo, descubrir cuándo cambia y cuándo se repite, comparar su forma con la de una obra de hace trescientos años y construir un mapa que haga sonar sus partes. ¿Sabréis explicar por qué reconocemos y recordamos una canción?

> *¿Qué elementos hacen que reconozcamos y recordemos una canción?*

Vuestro reto

Crear por equipos el mapa visual y auditivo de una canción, con sus secciones marcadas en el tiempo, un motivo interpretado en directo por cada sección y una comparación con otra estructura, y elaborar después de forma individual el mapa de una pieza nueva.

Lo que vais a producir

Mapa visual y auditivo de una canción.

Seguridad. Volumen moderado en todas las audiciones y pausas de silencio; auriculares nunca al máximo.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Escuchamos una canción y dibujamos un mapa espontáneo.
2. Separamos verso, estribillo, puente y otras secciones, y leemos el «Himno a la alegría».
3. Descubrimos las capas: ritmo, melodía, acompañamiento y textura.
4. Marcamos en el tiempo los cambios y las repeticiones de «La primavera» de Vivaldi.
5. Comparamos dos estructuras y hacemos un borrador del mapa.
6. Diseñamos el mapa visual y auditivo y recibimos feedback.
7. Presentamos la Mapoteca y mapeamos una pieza nueva.

Al terminar seré capaz de…

- Identificar secciones (introducción, verso, estribillo, puente, coda) y distinguir lo que se repite de lo que contrasta.
- Reconocer el papel del ritmo, la melodía, el acompañamiento y la textura (monodía, melodía acompañada, polifonía) en una canción.
- Representar una pieza en un mapa temporal con compases o tiempos aproximados, cambios y repeticiones.
- Leer una melodía sencilla en partitura localizando frases, repeticiones y cambios (A, A', B) con ayuda de la audición.
- Comparar la forma de dos obras de géneros y épocas distintas usando vocabulario musical preciso y comunicar el análisis a otro equipo.

¿Cómo me evaluarán?

Con lo que hacéis y cómo suena: el docente observa la escucha, los ensayos y el producto con la rúbrica (Anexo 6), y vosotros reflexionáis y os dais feedback (Anexo 7). Habrá además una evidencia individual en la última sesión.

ANEXO 2

Dossier de escucha y fuentes

SdA 1 · Anatomía de una canción

ALUMNADO

Un encargo, audiciones guiadas, la partitura del «Himno a la alegría», un musicograma de «La primavera», las capas de una canción, un ejemplo resuelto de mapa y un glosario para preparar la Mapoteca de canciones.

F1 El encargo del club de radio: la Mapoteca de canciones

ESTUDIO DE CASO

Para: grupos de 2.º · **De:** club de radio del IES Río Claro · **Asunto:** Mapoteca de canciones, Semana Cultural

Queremos que los visitantes entiendan **por qué una canción se queda en la memoria**. Cada equipo preparará un **mapa visual y auditivo** que:

- muestre en una **línea temporal** las secciones de la canción (con tiempos aproximados o compases);
- marque **repeticiones y cambios** con símbolos y colores, con una leyenda;
- indique qué hacen el **ritmo, la melodía, el acompañamiento y la textura** en cada sección;
- incluya, junto a cada sección, un **motivo tocado o cantado en directo** (propio, no copiado de la canción);
- compare la forma con la de **otra obra** de otro género o época;
- se pueda explicar en unos **3 minutos**.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula (IES Río Claro es un centro inventado).

¿Qué canción os gustaría mapear? ¿Qué parte creéis que hace que se quede en la memoria?

F2 Audiciones guiadas de la SdA

AUDICIÓN

1. **Michael Jackson, *Billie Jean* (1982), álbum *Thriller*** (≈ primer minuto). Empieza con una base de batería muy definida, entra una línea de bajo muy característica y después los acordes y la voz. *Escucha:* ¿en qué orden van entrando las capas?
2. **Ed Sheeran, *Shape of You* (2017)** (≈ 3 min 53 s la canción completa; basta con la primera mitad). Un motivo repetido de sonido percutido de láminas sostiene casi toda la canción. *Escucha:* ¿qué parte vuelve más veces? ¿Cuándo suena más llena?
3. **Ludwig van Beethoven, *Sinfonía n.º 9*, cuarto movimiento (1824): el tema del «Himno a la alegría»** (la primera presentación del tema por cellos y contrabajos, ≈ 1 min). *Escucha:* ¿cómo se va sumando la orquesta cada vez que vuelve el tema?
4. **Antonio Vivaldi, *Las cuatro estaciones*, concierto «La primavera», RV 269, 1.º movimiento *Allegro* (publicado en 1725)** (≈ 3 min). *Escucha:* ¿qué parte vuelve una y otra vez? ¿Qué episodios la interrumpen (pájaros, arroyo, tormenta)?
5. **Edvard Grieg, «En la gruta del rey de la montaña», de *Peer Gynt*, Suite n.º 1, op. 46 (1888; música escrita en 1875)** (≈ 2 min 30 s - 3 min). *Solo se escucha en la sesión 7.*
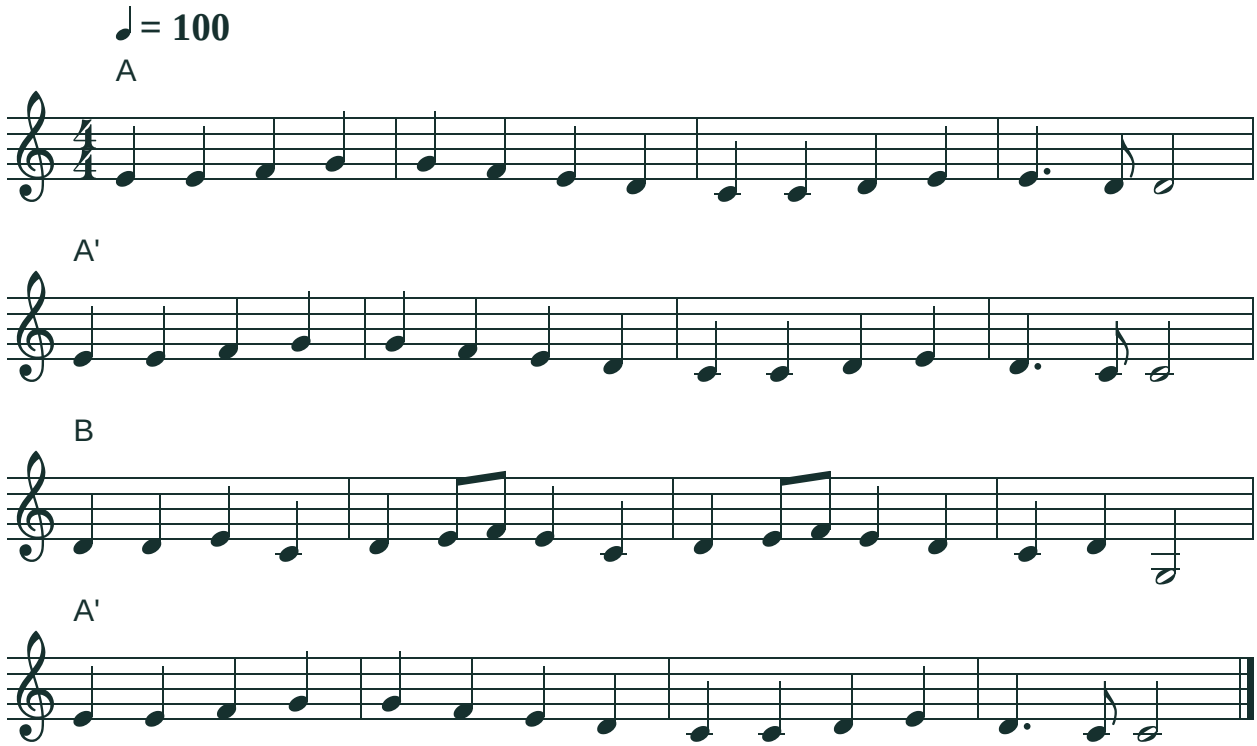
Fuente: Obras citadas, no reproducidas (salvo el tema de Beethoven, de dominio público). El docente elige versiones legales de radios y orquestas públicas o de plataformas con licencia.

Primera escucha sin escribir; segunda escucha con la ficha; tercera para comprobar. Volumen moderado.

F3 El tema del «Himno a la alegría» dividido en secciones

PARTITURA

TEMA COMPLETO: A (COMPASES 1-4), A' (5-8), B (9-12), A' (13-16)

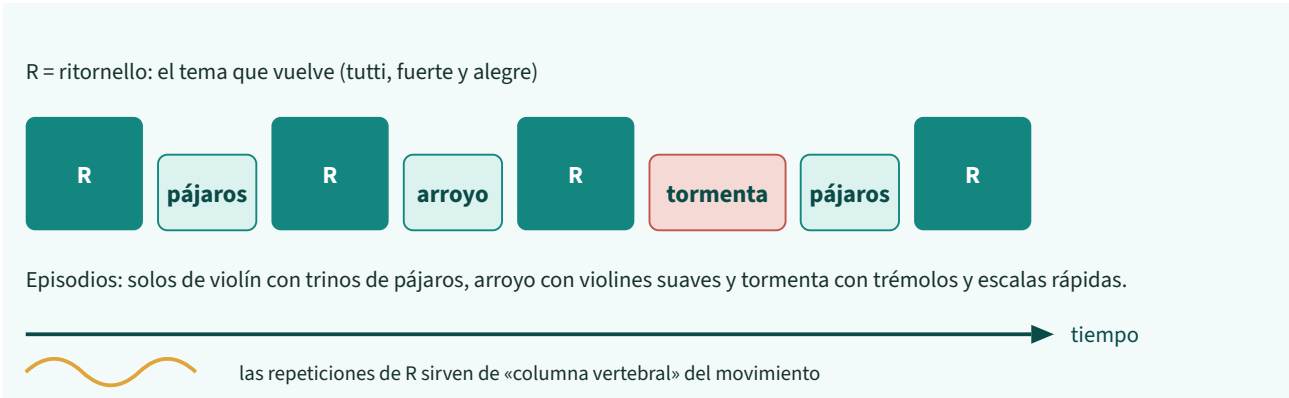


Cuatro frases de cuatro compases. **A** y **A'** son casi iguales y solo cambian al final: A termina «abierta» (en *re*) y A' termina «cerrada» (en *do*). **B** es el contraste: empieza con otro dibujo melódico. Forma: **A A' B A'**.

Fuente: Melodía de Ludwig van Beethoven (1824), dominio público, escrita en do mayor para las flautas dulces y las láminas del aula.

F4 Musicograma de «La primavera» (Vivaldi): el ritornello y sus episodios

MUSICOGRAMA



El ritornello (R) se repite varias veces, a veces entero y a veces abreviado, y entre cada vuelta aparece un **episodio** distinto que cuenta una escena del soneto que acompaña la obra. Es una forma de **repetición y contraste**: lo que vuelve nos orienta y lo que cambia nos sorprende.

Fuente: Esquema simplificado de elaboración propia, no a escala.

F5 Las capas de una canción y la textura

DATOS

Capa	Qué hace	En una canción pop	En una obra clásica
Ritmo	Marca el pulso y el movimiento	caja de ritmos, batería, palmas	timbales, cuerdas graves, pulso del bajo
Melodía	Es la línea principal que recordamos	voz, a veces un instrumento	violines, flauta, voz solista
Acompañamiento	Sostiene la melodía con acordes y bajo	guitarra, teclado, bajo	cuerdas, viento, clave o piano
Textura	Cómo se combinan las capas	melodía acompañada; a veces monodía	polifonía, melodía acompañada o tutti

Monodía: una sola melodía. **Melodía acompañada:** una melodía principal y un fondo. **Polifonía:** varias melodías a la vez, con importancia parecida. Para describir la textura, pregúntate: ¿cuántas capas oigo? ¿Cuál manda?

Fuente: Elaboración propia a partir de la terminología escolar habitual.

F6 Ejemplo resuelto: mapa del tema del «Himno a la alegría»

DATOS

Compases	Sección	Qué se oye	Símbolo y color
1-4	A	Notas por grados conjuntos, ritmo regular; termina abierta en *re*	círculo azul
5-8	A'	Casi igual que A; termina cerrada en *do*	círculo azul con raya
9-12	B	Contraste: empieza con notas repetidas y un salto hacia *sol* grave	triángulo coral
13-16	A'	Vuelve el tema conocido: sensación de regreso	círculo azul con raya

Forma **A A' B A'**. En el mapa auditivo, el equipo toca cada frase con una flauta o láminas y un ostinato de pandero que no cambia, para que se note la repetición.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia sobre la melodía de Beethoven (1824).

F7 Protocolo de escucha analítica

PROTOCOLO

Antes: leed la pregunta y preparad la ficha; el docente ajusta el volumen a un nivel cómodo.

Procedimiento:

1. Primera escucha sin escribir: solo atención y pulso con el pie o con el dedo.
2. Segunda escucha: anotad el tiempo aproximado (0:00, 0:30…) en que algo **cambia** y qué cambia (voz, instrumento, ritmo, intensidad).
3. Tercera escucha: comprobad vuestras marcas y poned la letra de cada sección (A, B…).
4. Comparad con la pareja y justificad con lo que habéis oído.

Escucha segura: volumen moderado; auriculares solo si el docente lo indica y nunca al máximo; pausas de silencio.

Respeto: no se juzga el gusto de otras personas; se describe antes de opinar.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

F8 Glosario de la anatomía de una canción

GLOSARIO

Forma musical	Organización de una obra en secciones que se repiten o contrastan.
Introducción	Sección inicial que prepara la entrada de la canción.
Verso (estrofa)	Sección que repite la música con letra distinta.
Estribillo	Sección que vuelve con la misma letra y la misma música; es la más fácil de recordar.
Puente	Sección de contraste, normalmente más corta, que prepara el regreso del estribillo.
Coda	Final de una obra, que cierra la forma.
Ritornello	Tema que vuelve entre episodios distintos (en el Barroco, del italiano «retornelo»).
Ostinato	Patrón rítmico o melódico que se repite muchas veces.
Textura	Forma en que se combinan las capas de una música: monodía, melodía acompañada o polifonía.

Fuente: Elaboración propia.

F9 Cinco obras, cinco formas de organizar el tiempo

CRONOLOGÍA

1725	Vivaldi publica *Las cuatro estaciones*: el ritornello vuelve entre episodios y organiza el concierto barroco.
1824	Beethoven estrena su *Novena sinfonía*: un tema sencillo (A A' B A') crece al sumarse voces e instrumentos.
1875-1888	Grieg compone la música de *Peer Gynt* (1875) y publica la Suite n.º 1 (1888): un solo tema se repite cada vez más rápido y más fuerte.
1982	Michael Jackson publica *Billie Jean*: las capas entran una a una sobre una base rítmica y una línea de bajo.
2017	Ed Sheeran publica *Shape of You*: un motivo repetido sostiene versos y estribillos.

Fuente: Datos de las obras citadas en F2; elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 1 · Anatomía de una canción

ALUMNADO

FICHA 1 Mapa espontáneo y diagnóstico

SESIÓN 1

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

Después de escuchar dos veces, sin ayuda, el primer minuto de la audición 1 de F2.

1 **Dibuja un mapa espontáneo de la canción como tú la has oído: puedes usar líneas, formas, colores o palabras. Añade una leyenda.**

2 **¿Qué parte de la canción es la que más recuerdas? ¿Por qué crees que se te ha quedado?**

_____

_____

_____

3 **Diagnóstico inicial. Elige la respuesta correcta.**

El estribillo es la sección que…

◯ vuelve con la misma música y la misma letra ◯ siempre es la más lenta ◯ solo suena una vez ◯ nunca lleva voz

Un patrón que se repite muchas veces se llama…

◯ coda ◯ ostinato ◯ puente ◯ estrofa

FICHA 2 Secciones: de la canción al «Himno a la alegría»

SESIÓN 2

Usa la partitura de F3 y las audiciones de F2.

1 **Escucha la audición 2 de F2 (*Shape of You*) y pon las secciones en el orden en que aparecen, con ayuda del docente: introducción, verso, estribillo, verso, estribillo…**

Orden	Sección	¿Qué cambia respecto a la anterior?

2 **Lee la partitura de F3. Completa: la sección A ocupa los compases _____; la sección B empieza en el compás _____; la melodía vuelve a A' en el compás _____.**

3 **¿Qué tienen en común A y A' y en qué se diferencian? Responde mirando los compases 4 y 8.**

FICHA 3 Las capas de una canción

SESIÓN 3

Escucha de nuevo el primer minuto de *Billie Jean* (F2, audición 1) y usa F5.

1 **Anota en qué orden entran las capas y qué instrumento o sonido las hace.**

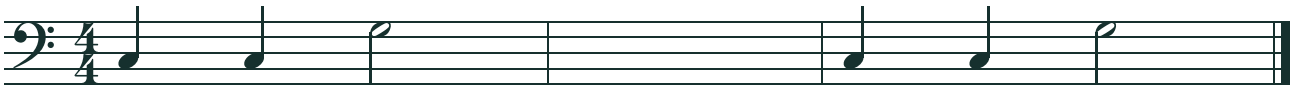
Orden de entrada	Capa (ritmo, melodía, acompañamiento)	Qué sonido la hace

2 **Elige un ostinato de T2 (Anexo 5) y tócalo con tu equipo mientras otra persona toca la melodía del «Himno a la alegría». ¿Qué textura habéis formado?**

La textura formada es…

◯ polifonía de cuatro voces ◯ melodía acompañada ◯ silencio ◯ monodía

3 **Completa la partitura: escribe en el compás vacío un ritmo de cuatro negras que acompañe al bajo.**



FICHA 4 Mapa de escucha de «La primavera»

SESIÓN 4

Usa el musicograma F4 y la técnica de marcado temporal de T3 (Anexo 5). El docente marcará los tiempos en voz alta.

1 **Escucha el primer movimiento de «La primavera» y completa el mapa de escucha con el tiempo aproximado de cada cambio.**

Tiempo aproximado	Sección (R, pájaros…)	Qué cambia (instrumentos, intensidad, ritmo)

2 **Dibuja el mapa de la pieza en una línea temporal con símbolos distintos para el ritornello y los episodios (usa la leyenda).**

3 **¿Cuántas veces vuelve el ritornello y qué efecto produce en quien escucha?**

FICHA 5 Dos estructuras frente a frente

SESIÓN 5

Compara *Shape of You* (verso-estribillo) y «La primavera» (ritornello). Después, empezad el borrador del mapa de vuestro equipo.

1 **Completa el cuadro comparativo.**

	Shape of You	La primavera
Qué se repite		
Qué contrasta		
Capas que se oyen		
Para qué sirve la repetición		

2 **Elegid la canción de vuestro equipo y justificad por qué su forma es clara y se puede mapear.**

3 **Borrador del mapa: anotad las tres primeras secciones con su tiempo y el motivo que tocará cada persona.**

Tiempo	Sección	Motivo en directo	Quién lo toca

FICHA 6 Feedback del mapa

SESIÓN 6

Otro equipo observa vuestro mapa y lo valora con esta lista.

1 **Equipo observado: _____. Marca lo que cumple su mapa.**

- ☐ Las secciones están en orden y con tiempo aproximado.
- ☐ Se distinguen lo que se repite y lo que cambia.
- ☐ La leyenda explica los símbolos y los colores.
- ☐ Indica qué hacen el ritmo, la melodía y el acompañamiento.
- ☐ Cada sección tiene un motivo sonoro en directo que se oye bien.
- ☐ Compara la forma con otra obra.
- ☐ Cita título, intérprete y año; no copia la letra.

2 **Escribid los dos cambios que haréis en la segunda versión después del feedback.**

FICHA 7 Evidencia individual: una pieza nueva

SESIÓN 7

Trabajo individual. Escucha dos veces «En la gruta del rey de la montaña», de Edvard Grieg (audición 5 de F2). Usa tus herramientas de T3.

1 **Haz el mapa de escucha: anota cuántas veces vuelve el tema y qué cambia cada vez.**

Momento	Tempo (lento / rápido)	Intensidad	Instrumentos que se suman
Inicio			
Primera mitad			
Segunda mitad			
Final			

2 **Dibuja el mapa visual de la pieza con leyenda.**

3 **¿Se parece su forma a la de «La primavera» o a la de una canción? Justifica con dos rasgos que has oído.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 1 · Anatomía de una canción

ALUMNADO

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

Hoja de diseño del mapa visual y auditivo. Debe permitir que otro equipo lo entienda y lo toque sin ayuda.

Equipo y roles

Coordinación, análisis, mapa visual, interpretación, documentación y voz.

Canción y audiencia

Título, intérprete, año; ¿para quién es el mapa?

Mapa temporal

Línea de tiempo con secciones, tiempos, repeticiones, cambios y leyenda.

Capas por sección

Qué hacen ritmo, melodía, acompañamiento y textura.

Motivos en directo

Qué se toca o canta en cada sección y quién lo hace.

Comparación de estructuras

Con qué obra se compara y qué se parece o difiere.

Versión 1 → versión 2

Feedback recibido y cambios.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 1 · Anatomía de una canción

ALUMNADO

Consulta rápida para escuchar, mapear y tocar los motivos de cada sección.

T1 Vocabulario de las secciones y símbolos del mapa

DATOS

Sección	Qué es	Pista para reconocerla	Símbolo sugerido
Introducción	Prepara la entrada	suena sin voz o con pocos instrumentos	línea ondulada
Verso	Música que se repite con texto distinto	melodía más tranquila, cuenta una historia	rectángulo azul
Pre-estribillo	Tramo que sube la tensión	la energía crece y se acerca el estribillo	flecha ascendente
Estribillo	Vuelve igual cada vez	más fuerte o más lleno; se queda en la memoria	estrella o círculo grande
Puente	Contraste antes del final	cambia la armonía, el ritmo o la textura	triángulo coral
Coda	Cierra la obra	el ritmo se detiene o se repite hasta desaparecer	línea que se apaga

Fuente: Elaboración propia.
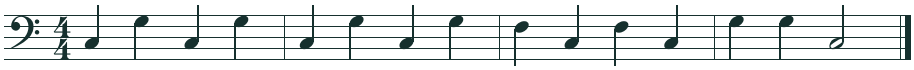
T2 Ostinatos para tocar un mapa

PARTITURA
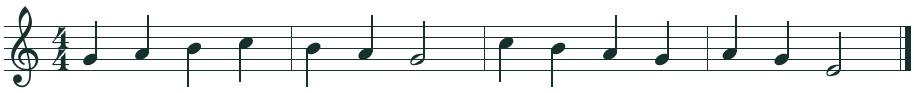
OSTINATO RÍTMICO DE PANDERO (CUATRO COMPASES)



OSTINATO DE BAJO PARA LÁMINAS (DO-SOL)



MOTIVO MELÓDICO DE CUATRO COMPASES (SECCIÓN B PROPIA)



Combina los tres motivos para formar texturas distintas: solo el ostinato rítmico (**ritmo**), ritmo + melodía (**melodía acompañada**) o dos melodías a la vez (**polifonía**). Practica cada uno con el pulso estable y cuenta los compases en voz baja.

Fuente: Motivos de creación propia para las láminas, flautas y pequeña percusión del aula.

T3 Mapa de escucha con marcado temporal

DATOS

Tiempo	Símbolo	Qué cambia	Letra de sección
0:00	línea ondulada	empieza solo la percusión	Intro
0:15	rectángulo azul	entra la voz con melodía acompañada	A
0:45	estrella	suena más fuerte y se suman instrumentos	B
1:10	rectángulo azul con raya	vuelve A con un pequeño cambio	A'

Ejemplo inventado para practicar el método. **Pasos:** 1) escucha y cuenta un pulso regular; 2) anota el tiempo cada vez que oigas un cambio; 3) escribe qué cambia; 4) asigna una letra: si vuelve igual, la misma letra; si contrasta, una letra nueva.

Fuente: Técnica de elaboración propia.

T4 Cómo ensayar y presentar el mapa en 3 minutos

PROTOCOLO

Antes: probad cada motivo por separado; repartid secciones; comprobad el volumen.

Procedimiento (3 minutos):

1. Presentad la canción: título, intérprete y año (30 s).
2. Recorred el mapa de izquierda a derecha; en cada sección tocad el motivo 10-15 s y explicad qué cambia.
3. Señalad una repetición y un contraste.
4. Comparad con la otra estructura y contad por qué se queda en la memoria.

Recordad: la cuenta común de dos compases antes de empezar; mirad a quien dirige; hablad claro y con frases cortas.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 1 · Anatomía de una canción

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Mapa visual y auditivo de una canción**. Marca el nivel alcanzado en cada indicador.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial	Nivel
Escucha y análisis	Separa con precisión todas las secciones, explica qué se repite y qué contrasta, y relaciona ritmo, melodía, acompañamiento y textura con ejemplos escuchados.	Reconoce las secciones principales y las capas de la canción y las explica de forma adecuada.	Reconoce alguna sección o capa, pero la explicación es parcial o no se apoya en lo que se oye.	La descripción es imprecisa y no distingue secciones ni capas.	
Lenguaje / interpretación	Lee la partitura localizando frases, repeticiones y contraste, usa el vocabulario con exactitud y toca su motivo con pulso estable y escuchando al equipo.	Lee la partitura con pocos errores y toca su motivo con corrección general.	Necesita apoyo frecuente para localizar secciones en la partitura o su motivo es inestable.	Todavía no aplica la lectura de secciones ni mantiene el pulso.	
Creación / producto	El mapa es claro y revisado: marca tiempos, repeticiones y cambios con símbolos y leyenda, y cada sección tiene un motivo sonoro coherente y una comparación justificada.	El mapa cumple el reto: secciones ordenadas, leyenda y motivos comprensibles.	El mapa es incompleto o los motivos no se corresponden con las secciones marcadas.	El mapa no permite comprobar la estructura de la canción.	
Proceso y cooperación	Planifica el reparto de secciones, ensaya, registra problemas, incorpora el feedback en la segunda versión y ayuda a todo el equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el mapa.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.	
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen, cita título, intérprete y año de cada obra, no copia letras ni melodías protegidas y presenta el mapa con claridad a públicos distintos.	Cumple las normas de escucha y de citas y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar el mapa.	Ignora las normas de volumen o de citas y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 1 · Anatomía de una canción

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo separar las secciones de una canción y decir qué se repite y qué contrasta.	○	○	○	○
Puedo describir las capas (ritmo, melodía, acompañamiento) y la textura.	○	○	○	○
Puedo leer una melodía sencilla localizando frases y repeticiones.	○	○	○	○
Escucho con atención y respeto, también las propuestas de los demás.	○	○	○	○
Ensayo con constancia y aprovecho los ensayos para escuchar y mejorar.	○	○	○	○
Cuido el volumen, las fuentes y las licencias de lo que uso.	○	○	○	○

Mi aportación al grupo

_____

_____

_____

Un problema musical que resolvimos y cómo

_____

_____

_____

Parte 2 · Feedback y mejora

Compañero/a o grupo que me ha dado feedback: _____

Feedback que recibí

_____

_____

Mejora que realicé

_____

_____

Mi próximo objetivo musical personal

_____

_____

ANEXO 8

Refuerzo

SdA 1 · Anatomía de una canción

ALUMNADO

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

Apoyos con una canción de estructura clara (el «Himno a la alegría») y un mapa semicompleto. El criterio es el mismo: identificar secciones y representar la estructura.

Mapa semicompleto del «Himno a la alegría»

- **Compases 1-4:** sección **A**, círculo azul.
- **Compases 5-8:** sección **A'**, casi igual a A (círculo azul con raya).
- **Compases 9-12:** sección **B**, _____ (¿qué símbolo?).
- **Compases 13-16:** vuelve _____.
- Pista: **A A' B A'**.

1 **Escucha la melodía de F3 y completa: la sección que contrasta es la _____; la sección que vuelve al final es la _____.**

2 **Completa el mapa con los símbolos de los compases 9-16.**

3 **Une cada sección con su descripción: estribillo · verso · puente → vuelve igual · cambia el texto · contrasta.**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 1 · Anatomía de una canción

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Una estructura menos convencional: *Bohemian Rhapsody*

Escucha *Bohemian Rhapsody* de Queen (1975, álbum *A Night at the Opera*, ≈ 5 min 55 s en la versión del álbum) y analiza por qué su forma se aleja de la canción de verso y estribillo estudiada.

Pasos

1. Marca en un mapa temporal sus grandes bloques: introducción a capela, balada con piano, solo de guitarra, tramo de ópera, bloque de rock duro y final tranquilo.
2. Anota en cada bloque la textura (voces solas, melodía acompañada, polifonía de voces superpuestas) y la intensidad.
3. Compara el mapa con el de *Shape of You*: ¿qué elementos clásicos de la canción faltan o se transforman?
4. Explica con razones musicales por qué esta forma es poco convencional y qué efecto produce en quien escucha.

Entrega

Un mapa temporal con leyenda y un texto de 6-8 líneas con tu explicación (sin copiar la letra).

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 1 · Anatomía de una canción

DOCENTE

Ficha 1

1. Mapa espontáneo: respuesta abierta; se valora que haya orden temporal y leyenda, aunque sea con dibujos.
2. Respuesta abierta; esperable: el estribillo, el ritmo del bajo o la repetición.
3. Test: vuelve con la misma música y la misma letra; ostinato.

Ficha 2

1. Orden típico: introducción, verso, pre-estribillo, estribillo, verso… El docente marca los tiempos de la versión elegida. Se acepta cualquier etiqueta razonable si se justifica con lo que se oye.
2. A ocupa los compases 1-4; B empieza en el compás 9; A' vuelve en el compás 13.
3. Parecido: mismos primeros tres compases. Diferencia: A termina en *re* (abierto) y A' termina en *do* (cerrado).

Ficha 3

1. Orden aproximado en *Billie Jean*: ritmo (batería), bajo, acompañamiento (acordes), melodía (voz). Se aceptan descripciones propias si respetan el orden escuchado.
2. Melodía acompañada (una melodía y un fondo rítmico).
3. Compás vacío: cualquier ritmo de cuatro negras (por ejemplo, C, C, C, C,) que cuadre con el compás.

Ficha 4

1. Orden de los bloques: R, pájaros, R, arroyo, R, tormenta, pájaros, R. Tiempos orientativos: depende de la versión; se acepta ± 10 s.
2. Mapa: R con símbolo repetido y episodios con símbolos distintos; leyenda obligatoria.
3. El ritornello vuelve varias veces (cuatro o cinco, según la versión) y da unidad: sirve de punto de referencia.

Ficha 5

1. Qué se repite: el estribillo y el motivo de láminas / el ritornello. Qué contrasta: el verso o el puente / los episodios (pájaros, arroyo, tormenta). Capas: voz + base rítmica + motivo / violines y bajo continuo. Para qué sirve: recordar y cantar juntos / dar unidad a un concierto.
2. Respuesta abierta; se valora la justificación (forma clara, secciones fáciles de tocar).
3. Borrador: tabla con tiempos coherentes y motivos propios.

Ficha 6

1. Se valora que la lista se marque con criterio y que los cambios sean concretos («añadir los tiempos a cada sección», «tocar el motivo más bajo»).

Ficha 7

1. Grieg: inicio, tempo lento, muy suave (*pianissimo*), bajos y fagotes; hacia la mitad el tema se repite más fuerte y rápido y se suman instrumentos; final muy rápido y muy fuerte (*fortissimo*) con toda la orquesta. Ejemplo de respuesta por filas: lento / muy suave / bajos; más rápido / suave a medio / se suman cuerdas y vientos; muy rápido / fuerte / más vientos y percusión; rapidísimo / muy fuerte / orquesta completa.
2. Mapa: línea temporal con un símbolo del tema repetido que crece (más grande, más color); leyenda.
3. Se parece a «La primavera» en la repetición de un tema, pero no hay episodios contrastantes, sino un tema que crece (crescendo y aceleración).

Refuerzo (Anexo 8)

1. B; A'.
2. Mapa: B con triángulo coral y A' con círculo azul con raya.
3. Estribillo-vuelve igual; verso-cambia el texto; puente-contrasta.

Ampliación (Anexo 9)

1. Modelo: introducción a capela (voces), balada (voz y piano), solo de guitarra, ópera (voces superpuestas), rock duro (batería, guitarras), final suave. Se aleja del patrón porque no vuelve ningún estribillo y cambia de género; produce sorpresa y sensación de viaje.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de 4-5 con roles rotatorios (coordinación, análisis, mapa visual, interpretación, documentación). En la sesión 6 los mapas se exponen en mesas y los equipos rotan para dar feedback.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha, 30 min de práctica, análisis o mapa, 10 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de escucha: tres escuchas de 1 minuto con pregunta distinta (pulso, cambios, comprobación).
- Repertorio y derechos: la melodía de Beethoven es de dominio público; las canciones de Michael Jackson, Ed Sheeran y Queen están protegidas: se citan y se analizan, no se copian letras ni melodías. Las grabaciones de Vivaldi, Beethoven y Grieg pueden tener derechos: usad versiones legales. Escucha segura: volumen moderado y pausas.
- Diferenciación e interpretación segura: el alumnado con menos dominio puede tocar el ostinato rítmico; nadie canta solo si no quiere. Se pueden usar mapas semicompletos. Los instrumentos se afinan y manipulan con cuidado y las grabaciones del aula no se difunden.

Errores frecuentes

- Confundir el estribillo con cualquier parte fuerte: el estribillo es el que vuelve con la misma música y letra.
- Marcar los tiempos sin escuchar el cambio real: anotar solo cuando se oye una novedad.
- Creer que dos secciones diferentes tienen que sonar totalmente distintas: A' es una variante de A.
- Confundir textura con timbre: la textura trata de las capas, no del instrumento.
- Mapas sin leyenda ni escala temporal.
- Copiar la letra de la canción en el mapa en lugar de describirla.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan nombres de sección distintos (A/B o verso/estribillo) si el mapa es coherente y se justifica.
- Los tiempos del mapa pueden variar ± 10 s según la versión de la grabación.
- En la comparación de estructuras se acepta cualquier rasgo real y comprobable en la audición.
- El motivo tocado puede ser un ostinato propio sencillo; se valora que sea coherente con la sección.

02

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

La vuelta al mundo en 80 canciones

PREGUNTA GUÍA

¿Qué podemos aprender de una sociedad si escuchamos con atención la música que crea, conserva y transforma?

CURSO 2.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones
BLOQUES DE SABERES A · B · C	**COMPETENCIAS ESPECÍFICAS** CE1, CE2, CE3, CE4
PRODUCTO FINAL Atlas Musical del Mundo	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 1.1, 1.2, 1.3, 2.1, 3.2, 4.1, 4.2

Contexto, reto y producto

La biblioteca del IES Puerto Abierto (centro ficticio) ha recibido a alumnado de intercambio de varios países y quiere inaugurar, durante la Semana de las Culturas, un **Atlas Musical del Mundo**: un gran mapa de pared en el que cada «parada» cuenta cómo suena una tradición, para qué se usa y qué relación tiene con la música que escuchamos hoy. Habrá además una pequeña **feria** donde cada equipo hará sonar en directo un patrón o gesto de su parada.

El alumnado viaja de forma virtual por España y por otras regiones del mundo: escucha, compara instrumentos, voces y agrupaciones, aprende a **investigar con respeto** (fuentes fiables, citas, sin estereotipos), explora con patrones sencillos de ritmo y melodía, y construye con su equipo una parada del atlas. Al final, cada persona escribe de forma individual una conclusión comparativa a partir de una audición nueva.

Reto

Crear por equipos una parada del Atlas Musical del Mundo (mapa, ficha de investigación y demostración en directo de un patrón o gesto) y redactar después de forma individual una conclusión comparativa sobre una audición nueva.

Producto final

Atlas Musical del Mundo.

Enfoque musical. Culturas · tradiciones · patrimonio.

Vinculación curricular

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS MOVILIZADAS (SÍNTESIS)

- **CE1** Analizar obras de diferentes épocas y culturas, identificando sus rasgos estilísticos y relacionándolos con su contexto, para valorar el patrimonio musical y dancístico.
- **CE2** Explorar las posibilidades expresivas de técnicas musicales y dancísticas mediante la improvisación, para ampliar el repertorio personal de recursos.
- **CE3** Interpretar piezas musicales y dancísticas, gestionando las emociones y empleando técnicas vocales, corporales o instrumentales.
- **CE4** Crear propuestas artístico-musicales con la voz, el cuerpo, instrumentos y herramientas tecnológicas, para potenciar la creatividad y descubrir oportunidades de desarrollo.

Criterios de evaluación seleccionados (redacción oficial del RD 217/2022)

1.1 Identificar los principales rasgos estilísticos de obras musicales y dancísticas de diferentes épocas y culturas, evidenciando una actitud de apertura, interés y respeto en la escucha o el visionado de las mismas.

1.2 Explicar, con actitud abierta y respetuosa, las funciones desempeñadas por determinadas producciones musicales y dancísticas, relacionándolas con las principales características de su contexto histórico, social y cultural.

1.3 Establecer conexiones entre manifestaciones musicales y dancísticas de diferentes épocas y culturas, valorando su influencia sobre la música y la danza actuales.

2.1 Participar, con iniciativa, confianza y creatividad, en la exploración de técnicas musicales y dancísticas básicas, por medio de improvisaciones pautadas, individuales o grupales, en las que se empleen la voz, el cuerpo, instrumentos musicales o herramientas tecnológicas.

3.2 Emplear técnicas básicas de interpretación vocal, corporal o instrumental, aplicando estrategias de memorización y valorando los ensayos como espacios de escucha y aprendizaje.

4.1 Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, empleando medios musicales y dancísticos, así como herramientas analógicas y digitales.

4.2 Participar activamente en la planificación y en la ejecución de propuestas artístico-musicales colaborativas, valorando las aportaciones del resto de integrantes del grupo y descubriendo oportunidades de desarrollo personal, social, académico y profesional.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
A2	Obras musicales y dancísticas: análisis, descripción y valoración de sus características básicas. Géneros de la música y la danza.
A8	Estrategias de búsqueda, selección y reelaboración de información fiable, pertinente y de calidad.
B4	Repertorio vocal, instrumental o corporal individual o grupal de distintos tipos de música del patrimonio musical propio y de otras culturas.
C2	Las músicas tradicionales en España y su diversidad cultural: instrumentos, canciones, danzas y bailes.
C3	Tradiciones musicales y dancísticas de otras culturas del mundo.
C4	Músicas populares, urbanas y contemporáneas.

Los códigos (A1, B2, C3…) son internos de este cuaderno y localizan el saber dentro de los tres bloques del Real Decreto; no son una numeración oficial.

Concreción didáctica en esta situación

- Seis paradas del atlas: flamenco (Andalucía), muiñeira y gaita (Galicia), música de los Andes, raga y tabla (India), gamelan (Indonesia) y son cubano, con su función social (baile, fiesta, ritual, relato, identidad).
- Los instrumentos como pista cultural: cordófonos (guitarra, charango, sitar), aerófonos (gaita, quena, zampoña), idiófonos y membranófonos (cajón, tabla, bongó, gongs y metalófonos del gamelan).
- Patrones para tocar y escuchar: compás flamenco de 12 pulsos con sus acentos, clave de son 3-2, ritmo de muiñeira en 6/8, ritmo de habanera y un motivo pentatónico con bordón.
- Investigación respetuosa: fuentes fiables (UNESCO, museos, universidades, archivos), cita de procedencia, diferencia entre apreciar y apropiarse, y evitar etiquetas como «música exótica».
- Circulación cultural: de la habanera cubana a *Carmen* de Bizet (1875), del gamelan a Debussy (1903) y del flamenco a Rosalía (2018), solo citados y comentados.

Objetivos didácticos

- Reconocer los rasgos básicos (instrumentos, voces, ritmo, escala o modo, textura) de tradiciones musicales de España y de otras culturas y su función social.
- Comparar instrumentos, voces, agrupaciones, ritmos y danzas de distintas culturas usando un vocabulario preciso.
- Buscar, seleccionar y reelaborar información musical fiable, citando las fuentes y evitando estereotipos.
- Interpretar o improvisar con voz, cuerpo e instrumentos patrones sencillos (compás de soleá, clave, ritmo de muiñeira, motivo pentatónico) en su contexto.
- Relacionar tradiciones con músicas populares y urbanas actuales y explicar influencias sin etiquetas simplistas.

Metodología

Escucha activa

Audiciones breves con foco claro: anticipar, escuchar, describir, contrastar y volver a escuchar.

Aprendizaje basado en retos

Cada SdA culmina en un producto musical, escénico, audiovisual o de divulgación con audiencia y criterios de éxito.

Práctica musical

La comprensión se vincula a interpretar, improvisar, crear, representar o manipular materiales sonoros.

Cooperación

Roles rotatorios: coordinación, interpretación/creación, documentación, técnica y comunicación.

Iteración y feedback

Ensayo, registro de evidencias, feedback, revisión y nueva versión antes del producto final.

Secuencia de sesiones

Cada sesión combina **escucha, práctica musical y reflexión** y deja una evidencia que se recoge en la ficha correspondiente del Anexo 3. Las audiciones, partituras y fuentes están en el dossier (Anexo 2) y los recursos de consulta rápida, en el toolkit musical (Anexo 5).

1

SESIÓN 1

Escucha de salida: viajar sin mapa, hipótesis sobre lugar y función de cuatro fragmentos

Evidencia: Ficha 1: tabla de hipótesis de escucha y diagnóstico del alumnado. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Cómo investigar una tradición musical con respeto: fuentes, citas y estereotipos

Evidencia: Ficha 2: valoración de fuentes y normas de investigación respetuosa. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

España y otras regiones: función, instrumentos y danza (flamenco, muiñeira, son cubano)

Evidencia: Ficha 3: relación entre tradición, instrumento y función social. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Trabajo de investigación por paradas musicales

Evidencia: Ficha 4: ficha de investigación de la parada del equipo con fuentes citadas.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Taller práctico de patrones, gestos y contextos: improvisación pautada y ensayo

Evidencia: Ficha 5: lectura de patrones, registro de la improvisación y primera versión de la demostración.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Construcción del atlas y revisión entre equipos

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: feedback de otro equipo y cambios de la segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Feria del Atlas y conclusión comparativa individual

Evidencia: Parada presentada (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: conclusión comparativa a partir de una audición nueva.

Ficha: Anexo 3 · ficha 7

Evaluación

La evaluación combina recepción y análisis, práctica musical, proceso de creación/ensayo, producto final, colaboración y una evidencia individual. El acabado visual o técnico no sustituye la calidad de la escucha, el razonamiento musical, la interpretación ni la trazabilidad de las decisiones.

Criterios, evidencias e instrumentos

Criterio	Evidencia principal	Instrumento
1.1	Describe los rasgos de cada tradición (instrumentos, voz, ritmo, escala, textura) con vocabulario musical y con actitud de apertura y respeto.	Fichas 1, 3 y 7 / observación y rúbrica
1.2	Explica para qué se usa cada música (baile, fiesta, ritual, relato, identidad) y la relaciona con su contexto histórico, social y cultural.	Ficha 4 y parada del atlas / lista de cotejo y rúbrica
1.3	Establece conexiones entre una tradición y músicas de otras épocas o culturas o actuales (habanera, gamelan, flamenco) y valora la influencia sin simplificar.	Ficha 7 y ampliación / rúbrica
2.1	Participa con iniciativa en improvisaciones pautadas con voz, cuerpo o instrumentos sobre un patrón de la parada, aportando variaciones.	Ficha 5 / observación sistemática
3.2	Interpreta su patrón con técnica básica, memoriza su parte y valora los ensayos como espacio de escucha y mejora.	Sesiones 5 y 6 y feria / observación y rúbrica
4.1	Planifica y desarrolla con su equipo una parada del atlas (mapa, ficha, fuentes y demostración en directo) con creatividad y revisión.	Plantilla (Anexo 4) y parada / rúbrica
4.2	Participa en la planificación y ejecución de la parada, valora las aportaciones del equipo e incorpora el feedback a la segunda versión.	Ficha 6 y Anexo 7 / coevaluación

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Describe con precisión los rasgos de cada tradición, explica su función social y las compara con ejemplos escuchados, evitando estereotipos.	Reconoce los rasgos principales de la tradición y su función y los explica de forma adecuada.	Reconoce algunos rasgos, pero la explicación de función o contexto es parcial o poco justificada.	La descripción es imprecisa, generaliza o no se apoya en lo escuchado.
Lenguaje / interpretación	Toca o canta su patrón con pulso estable, acentos correctos y escucha al grupo; usa el vocabulario con exactitud.	Interpreta el patrón con corrección general y usa el vocabulario básico.	Necesita apoyo frecuente para mantener el patrón o el pulso.	Todavía no mantiene el patrón ni el pulso.
Creación / producto	La parada es clara y revisada: mapa, ficha con fuentes, patrón en directo y una conexión con la música actual bien argumentada.	La parada cumple el reto y presenta datos y demostración comprensibles.	La parada es incompleta o los datos no se relacionan con la demostración.	La parada no permite comprobar lo aprendido.
Proceso y cooperación	Planifica el reparto, consulta fuentes, ensaya, incorpora el feedback en la segunda versión y ayuda a todo el equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.
Uso responsable y comunicación	Cita todas las fuentes y obras, usa un lenguaje respetuoso, cuida el volumen y presenta con claridad a públicos distintos.	Cita las fuentes principales, respeta las normas y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas de cita o respeto, o necesita ayuda para explicar.	Ignora las normas de fuentes, respeto o volumen y comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Mapamundi y mapa de España en papel continuo o A3, chinchetas, rotuladores y tarjetas de parada.
- Dossier de audiciones y fuentes (versiones legales elegidas por el docente) y altavoz con volumen moderado.
- Instrumental de aula: pequeña percusión, claves, láminas, flautas, guitarra o teclado y cuerpo (palmas, pasos).
- Dispositivos del centro con navegación segura para consultar las fuentes recomendadas (sin cuentas personales).

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado en las audiciones y pausas de silencio. Las músicas de otras culturas se tratan con curiosidad y respeto: se cita su procedencia, se evita imitar con burla acentos, vestimentas o instrumentos y no se usan tradiciones rituales como disfraz. Las grabaciones del alumnado solo se hacen con permiso y no salen del entorno educativo; las obras actuales se citan, no se reproducen.

Interdisciplinariedad: Geografía e Historia (mapas, migraciones, colonización y comercio, patrimonio) y Lengua Castellana (búsqueda de información, resumen, citas y exposición oral).

Atención a la diversidad (DUA), refuerzo y ampliación

Representación

Audios breves, mapas de escucha, ejemplos modelados, partituras simplificadas, apoyos visuales y vocabulario musical accesible.

Acción y expresión

Opciones compatibles con el criterio: interpretación, partitura gráfica, audio, vídeo, presentación, mapa visual o explicación oral.

Implicación

Elección acotada de repertorios y roles; conexión con músicas cercanas al alumnado sin abandonar el patrimonio y la diversidad cultural.

Apoyo / refuerzo

Anexo 8

Dossier cerrado, glosario y ejemplo completo de una parada.

Ampliación

Anexo 9

Añadir un caso de circulación cultural y explicar influencias sin usar etiquetas simplistas.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 2 · La vuelta al mundo en 80 canciones

ALUMNADO

Cerrad los ojos y viajad. Un fuelle que se hincha en una plaza gallega, unas palmas que marcan doce pulsos en Andalucía, una flauta que sopla desde los Andes, un metalófono que brilla en Java. El instituto abre un Atlas Musical del Mundo y necesita vuestras paradas: cada equipo investigará una tradición, aprenderá a tocar un patrón suyo y explicará para qué sirve esa música a quienes la hacen. Eso sí: con fuentes fiables y con respeto. ¿Qué podemos aprender de una sociedad escuchando atentamente la música que crea, conserva y transforma?

> *¿Qué podemos aprender de una sociedad si escuchamos con atención la música que crea, conserva y transforma?*

Vuestro reto

Crear por equipos una parada del Atlas Musical del Mundo (mapa, ficha de investigación y demostración en directo de un patrón o gesto) y redactar después de forma individual una conclusión comparativa sobre una audición nueva.

Lo que vais a producir

Atlas Musical del Mundo.

Seguridad. Volumen moderado en las audiciones y pausas de silencio.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Escuchamos cuatro fragmentos sin saber de dónde son y formulamos hipótesis.
2. Aprendemos a investigar una tradición con fuentes fiables y con respeto.
3. Conocemos la función, los instrumentos y la danza de varias tradiciones.
4. Investigamos nuestra parada musical y citamos las fuentes.
5. Tocamos e improvisamos patrones de nuestra parada.
6. Construimos el atlas y nos damos feedback entre equipos.
7. Abrimos la feria del atlas y escribimos una conclusión comparativa.

Al terminar seré capaz de…

- Reconocer los rasgos básicos (instrumentos, voces, ritmo, escala o modo, textura) de tradiciones musicales de España y de otras culturas y su función social.
- Comparar instrumentos, voces, agrupaciones, ritmos y danzas de distintas culturas usando un vocabulario preciso.
- Buscar, seleccionar y reelaborar información musical fiable, citando las fuentes y evitando estereotipos.
- Interpretar o improvisar con voz, cuerpo e instrumentos patrones sencillos (compás de soleá, clave, ritmo de muiñeira, motivo pentatónico) en su contexto.
- Relacionar tradiciones con músicas populares y urbanas actuales y explicar influencias sin etiquetas simplistas.

¿Cómo me evaluarán?

Con lo que hacéis y cómo suena: el docente observa la escucha, los ensayos y el producto con la rúbrica (Anexo 6), y vosotros reflexionáis y os dais feedback (Anexo 7). Habrá además una evidencia individual en la última sesión.

ANEXO 2

Dossier de escucha y fuentes

SdA 2 · La vuelta al mundo en 80 canciones

ALUMNADO

Un encargo, un mapa de ruta, audiciones guiadas, datos de las seis paradas, normas de investigación respetuosa, un ejemplo resuelto de parada, una cronología de la circulación musical y un glosario para construir el Atlas Musical del Mundo.

F1 El encargo: un atlas para la Semana de las Culturas

ESTUDIO DE CASO

Para: grupos de 2.º · **De:** comisión de la Semana de las Culturas del IES Puerto Abierto · **Asunto:** Atlas Musical del Mundo

Queremos que el atlas ayude a nuestros compañeros de intercambio y a las familias a descubrir músicas de distintas culturas, **sin tópicos**. Cada equipo se encargará de una **parada** que contenga:

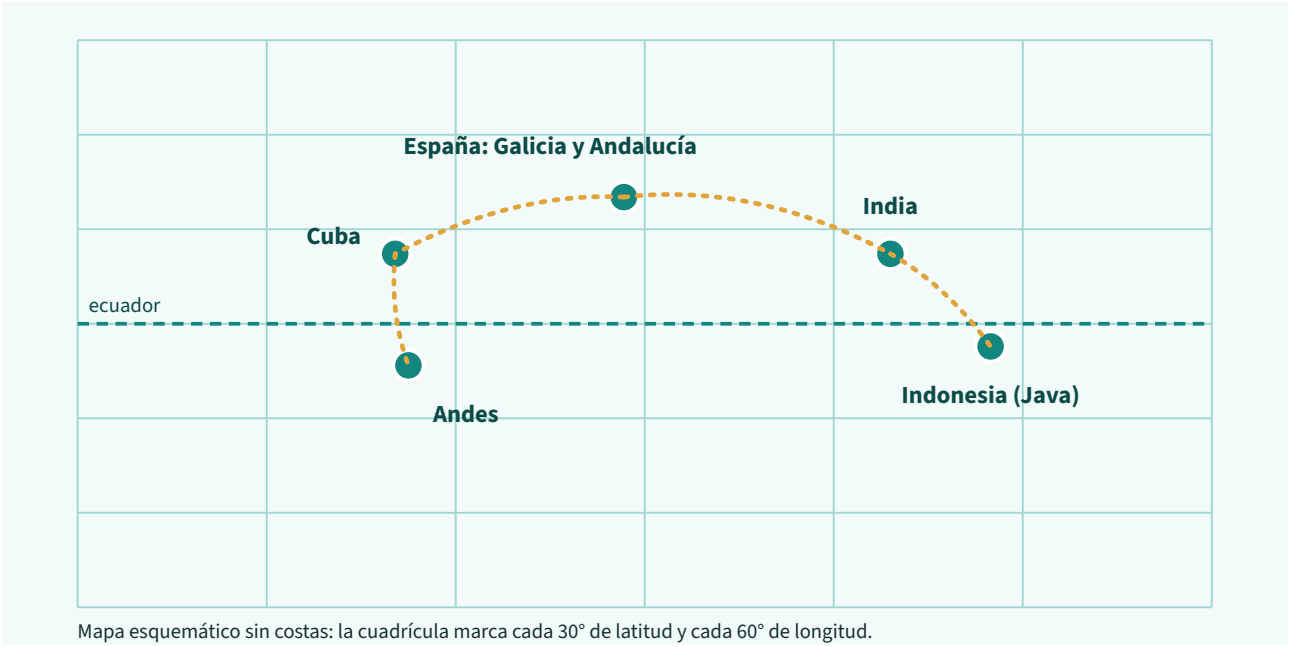
- la **ubicación** en el mapa y una frase de presentación;
- los **instrumentos, voces y agrupaciones** y cómo suenan;
- la **función social** de esa música (fiesta, baile, ritual, relato, trabajo…);
- un **patrón en directo** de unos 30 segundos (ritmo o motivo sencillo);
- una **conexión** con una música actual o de otra cultura;
- las **fuentes** citadas y un lenguaje respetuoso;
- una duración de unos **3 minutos** en la feria.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula (IES Puerto Abierto es un centro inventado).

¿Qué tradición os gustaría investigar? ¿Qué os gustaría preguntar a quienes la practican?

F2 Ruta del atlas: las seis paradas

ESQUEMA



Mapa esquemático sin costas: la cuadrícula marca cada 30° de latitud y cada 60° de longitud.

Las seis paradas se reparten entre España, América y Asia. Las líneas punteadas recuerdan que las músicas **viajan**: el son cubano tiene raíces españolas y africanas, y hoy se escucha en todo el mundo.

Fuente: Mapa esquemático de elaboración propia: cuadrícula de latitud y longitud sin costas; las posiciones son aproximadas.

F3 Audiciones guiadas de España

AUDICIÓN

1. **Paco de Lucía, «Entre dos aguas» (1973), álbum *Fuente y caudal*** (≈ primer minuto). Rumba flamenca con guitarra, bajo y percusión (cajón). *Escucha:* ¿qué hace la mano derecha de la guitarra? ¿qué instrumento marca el ritmo?
2. **Muiñeira tradicional gallega con gaita y percusión** (≈ 1 min; el docente elige una grabación de un grupo o una banda gallega). *Escucha:* ¿qué sonido continuo acompaña a la melodía? ¿en cuántos grupos de tres se mueve el ritmo?
3. **Cante flamenco por soleá (grabación elegida por el docente, por ejemplo de la cantaora Carmen Linares)** (≈ 1 min). *Escucha:* ¿cómo es la voz? ¿qué hacen las palmas? ¿se oyen doce pulsos?

Fuente: Obras citadas, no reproducidas. El docente elige versiones legales de radios públicas, archivos o plataformas con licencia.

Primera escucha sin escribir; segunda para anotar instrumentos y sensaciones; tercera para comprobar. Volumen moderado.

F4 Audiciones guiadas del mundo

AUDICIÓN

1. **Daniel Alomía Robles, «El cóndor pasa» (1913), versión instrumental andina** (≈ 1 min). Quena, zampoña, charango y bombo. *Escucha:* ¿qué instrumentos de viento soplan? ¿qué hace el charango?
2. **Ravi Shankar (sitar) y Alla Rakha (tabla), «Bangla Dhun», concierto de Madison Square Garden (1971)** (≈ el comienzo, 2 min). *Escucha:* ¿qué sonido continuo hay debajo? ¿cómo conversan el sitar y la tabla?
3. **Gamelan javanés o balinés** (≈ 1 min; el docente elige una grabación de un conjunto). Metalófonos, gongs y tambores. *Escucha:* ¿qué instrumentos suenan en capas? ¿qué marca el gong grande?
4. **Buena Vista Social Club, «Chan Chan» (1997), de Compay Segundo** (≈ primer minuto). Son cubano con guitarra, tres, bongó y voces. *Escucha:* ¿qué patrón de claves o percusión se repite? ¿cómo entran las voces?

Fuente: Obras citadas, no reproducidas. El docente elige versiones legales; las duraciones son aproximadas.

Anotad solo lo que oís: instrumento, voz, ritmo, sensación. Después investigaremos de dónde vienen.

F5 Las seis paradas: instrumentos, función y contexto

DATOS

Parada	Instrumentos y voz	Función social	Dato de contexto
Flamenco (Andalucía)	cante, guitarra, palmas, cajón, baile	expresión personal, fiesta, tablao	Patrimonio Inmaterial de la Humanidad (UNESCO, 2010)
Muiñeira (Galicia)	gaita, pandeiro, tambor	baile en romerías y fiestas	ritmo de 6/8; la gaita lleva bordón
Andes	quena, zampoña, charango, bombo	fiestas, rituales y música de comunidad	mezcla de herencia indígena y española
Raga y tabla (India)	sitar, tabla, tanpura (bordón)	concierto y devoción; improvisación sobre un raga	ciclo rítmico (tala) de 16 pulsos en teental
Gamelan (Indonesia)	metalófonos, gongs, tambores, voces	ceremonia, teatro de sombras y danza	Patrimonio Inmaterial de la Humanidad (UNESCO, 2021)
Son cubano	guitarra, tres, bongó, maracas, contrabajo, voz	baile y canción popular	base de la clave; raíces españolas y africanas

Esta tabla es solo el punto de partida. Cada equipo debe ampliar los datos de su parada con **dos fuentes fiables** y citarlas.

Fuente: Síntesis de elaboración propia a partir de fuentes divulgativas y de la UNESCO (flamenco: Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial, 2010; gamelan: 2021; rumba cubana: 2016).

F6 Cómo investigar una tradición con respeto

PROTOCOLO

Fuentes fiables: UNESCO, museos, universidades, archivos sonoros, enciclopedias y publicaciones con autoría. Desconfiad de páginas sin autor, sin fecha o que mezclan opiniones con datos.

Procedimiento:

1. Escribid dos preguntas (¿quién la hace?, ¿para qué?, ¿en qué ocasiones?).
2. Buscad en al menos **dos fuentes** distintas y comparad.
3. Anotad con vuestras palabras y poned al lado la fuente (autor/a o institución, año y título).
4. Escuchad una grabación de quienes practican esa tradición y citadla.

Respeto: hablad de «tradición» y de «comunidad», no de «música exótica» ni de «primitiva»; no generalicéis («todos los indios…»); nada de disfraces ni de imitaciones burlescas; distinguid **apreciar** (aprender y citar) de **apropiarse** (copiar sin dar crédito).

Escucha y derechos: volumen moderado; las obras actuales se citan, no se copian; las grabaciones del aula no salen del entorno educativo.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

F7 Ejemplo resuelto: la parada «Muiñeira gallega»

DATOS

Apartado	Qué cuenta el equipo	Tiempo
Ubicación	Galicia, noroeste de España; se marca con una chincheta en el mapa	20 s
Instrumentos	Gaita (bolsa, punteiro y bordón), pandeiro y tambor; se muestra una fotografía	40 s
Función	Baile en romerías y fiestas populares: se baila en corro o en parejas	40 s
Patrón en directo	Ritmo de 6/8 con acento en el 1.º y el 4.º tiempo, y un bordón en láminas (Anexo 5, T2)	40 s
Conexión	Cómo se mezclan hoy gaitas y guitarras eléctricas en grupos gallegos actuales	20 s
Fuentes	Dos fuentes citadas (institución, año, título) y una grabación	20 s

¿Por qué funciona? Une datos verificados, un patrón en directo, una conexión con la música actual y una cita de fuentes, todo en 3 minutos.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia.

F8 Músicas que viajan: algunas conexiones

CRONOLOGÍA

Antes de 1865	El compositor vasco Sebastián Iradier escribe la habanera «El arreglito», de ritmo cubano.
1875	Georges Bizet estrena *Carmen* en París; su «Habanera» se basa en la melodía de Iradier.
1889	Claude Debussy escucha un gamelan javanés en la Exposición Universal de París.
1903	Debussy publica *Estampes*; su pieza «Pagodes» evoca las escalas y capas del gamelan.
1913	Daniel Alomía Robles estrena en Lima la zarzuela *El cóndor pasa*.
1973	Paco de Lucía publica *Fuente y caudal*, con «Entre dos aguas»; años después populariza el cajón en el flamenco.
1997	El álbum *Buena Vista Social Club* da a conocer el son cubano al mundo.
2018	Rosalía publica *El mal querer*: une flamenco con pop y música electrónica.

Fuente: Datos verificables de las obras citadas; elaboración propia. Las conexiones se explican, no se simplifican.

F9 Glosario del atlas musical

GLOSARIO

Tradición musical	Conjunto de músicas, instrumentos y prácticas que una comunidad transmite entre generaciones.
Función social	Para qué se usa una música: bailar, celebrar, rezar, trabajar, contar historias.
Bordón	Sonido continuo, grave y sostenido, que acompaña a una melodía.
Compás	Agrupación de pulsos con acentos; el flamenco usa ciclos de 12 pulsos.
Clave	Patrón rítmico básico de la música cubana, de 5 golpes en dos compases.
Escala pentatónica	Escala de cinco notas por octava, frecuente en muchas culturas.
Raga y tala	En la música clásica de India, la base melódica (raga) y el ciclo rítmico (tala).
Patrimonio inmaterial	Prácticas, saberes y músicas reconocidos por una comunidad como parte de su identidad (UNESCO).
Apropiación cultural	Usar elementos de una cultura sin conocerla ni dar crédito, a menudo con falta de respeto.
Ostinato	Patrón rítmico o melódico que se repite muchas veces.
Metalófono	Instrumento de láminas metálicas que se golpean, como los del gamelan.
Melisma	Adorno vocal en el que una sílaba se canta con varias notas; muy habitual en el cante flamenco.
Zarzuela	Género de teatro musical español que alterna escenas habladas y cantadas.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 2 · La vuelta al mundo en 80 canciones

ALUMNADO

FICHA 1 Viajar sin mapa

SESIÓN 1

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Escucha cuatro fragmentos del docente (audiciones de F4, sin decir el título).

1 **Anota para cada fragmento los instrumentos o voces que oyes, tu hipótesis sobre el lugar y para qué crees que se usa.**

Fragmento	Instrumentos o voces	Lugar posible	¿Para qué se usa?

2 **¿Qué pistas sonoras te han hecho pensar en ese lugar? ¿Qué podrías estar suponiendo sin saberlo?**

3 **Diagnóstico inicial. Elige la respuesta correcta.**

Una tradición musical es…

◯ un instrumento ◯ un conjunto de músicas y prácticas que una comunidad transmite

◯ una moda que dura una semana ◯ una canción de éxito

Un bordón es…

◯ un ritmo rápido ◯ una escala de siete notas ◯ un tipo de danza ◯ un sonido continuo grave que acompaña

FICHA 2 Investigar con respeto

SESIÓN 2

Lee el protocolo F6 y valora cada situación.

1 **Marca verdadero o falso.**

	V	F
Una página sin autor ni fecha es tan fiable como la UNESCO.	☐	☐
Hay que citar la fuente aunque cambiemos algunas palabras.	☐	☐
Podemos disfrazarnos de una cultura para la presentación si lo hacemos con cariño.	☐	☐
Conviene consultar al menos dos fuentes distintas.	☐	☐

2 **Una página dice: «Esta música primitiva y exótica la tocan todos los indios». ¿Qué tres problemas ves y cómo lo dirías mejor?**

3 **Escribe dos preguntas de investigación para la parada de tu equipo.**

FICHA 3 Función, instrumentos y danza

SESIÓN 3

Usa la tabla F5 y las audiciones de F3.

1 **Relaciona cada tradición con su instrumento característico.**

1	Flamenco	a	Charango y zampoña
2	Muiñeira	b	Gongs y metalófonos
3	Andes	c	Gaita
4	Gamelan	d	Guitarra y palmas

2 **Completa la tabla con la función social de cada tradición y una danza o baile asociado.**

Tradición	Función social	Danza o baile
Flamenco		
Muiñeira		
Son cubano		

3 **Explica con tus palabras por qué un mismo instrumento (por ejemplo, la guitarra) puede sonar muy distinto en dos tradiciones.**

FICHA 4 Ficha de investigación de la parada

SESIÓN 4

Rellena tu ficha con datos verificados en dos fuentes y cítalas.

1 **Completa la ficha de tu parada.**

Apartado	Datos de nuestra parada
Lugar y comunidad	
Instrumentos y voces	
Función social	
Rasgos musicales (ritmo, escala, textura)	
Conexión con la música actual	

2 **Fuentes consultadas (autoría o institución, año y título) y qué dato has sacado de cada una.**

Fuente (autoría o institución, año, título)	Dato que aporta

3 **Elige el patrón o gesto que tocará el equipo en directo y justifica por qué es representativo.**

FICHA 5 Taller de patrones

SESIÓN 5

Usa los patrones de Anexo 5, T2. Contad todos juntos antes de empezar.

1 **Lee la clave de son 3-2 de T2 y escribe en el segundo compás los dos golpes que faltan (en los tiempos 2 y 3).**



2 **Improvisad sobre el patrón elegido en grupo (pregunta-respuesta con voz o percusión). Registrad la pauta.**

Patrón	Quién lo mantiene	Quién improvisa y cómo	Qué funcionó

3 **¿Qué estrategia usas para memorizar tu parte y mantener el pulso? Anota un problema que tuviste y cómo lo resolviste.**

FICHA 6 Feedback del atlas

SESIÓN 6

Otro equipo visita vuestra parada y la valora con esta lista.

1 **Equipo observado: _____. Marca lo que cumple su parada.**

- [ ] Sitúa la tradición en el mapa y explica qué comunidad la practica.
- [ ] Describe instrumentos, voces y función social con vocabulario correcto.
- [ ] Incluye un patrón en directo que se oye bien y con pulso estable.
- [ ] Cita al menos dos fuentes fiables.
- [ ] Usa un lenguaje respetuoso y sin estereotipos.
- [ ] Propone una conexión con otra música.
- [ ] Dura unos 3 minutos y cuida el volumen.

2 **Escribid los dos cambios que haréis en la segunda versión después del feedback.**

FICHA 7 Evidencia individual: conclusión comparativa

SESIÓN 7

Trabajo individual. Escucha dos veces el fragmento de la «Habanera» de *Carmen* (Georges Bizet, 1875, ≈ 1 min) que pondrá el docente. Puedes usar F8 y el Anexo 5.

1 **Describe el fragmento: voz o instrumentos, ritmo del acompañamiento, carácter y función dentro de la ópera.**

Aspecto	Lo que escucho
Voz e instrumentos	
Ritmo del acompañamiento	
Carácter y función en la ópera	

2 **Escribe el ritmo de habanera de T2 y explica en qué se parece al del son cubano que trabajasteis.**

3 **Conclusión: escribe cinco líneas comparando esta música con la de tu parada (rasgos, función y circulación cultural) con vocabulario musical y sin estereotipos.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 2 · La vuelta al mundo en 80 canciones

ALUMNADO

Nombre: **Curso/grupo:** **Fecha:**

Hoja de diseño de la parada del atlas. Debe permitir que otro equipo entienda la tradición y toque su patrón sin ayuda.

Equipo y roles

Coordinación, investigación, mapa, interpretación, documentación y comunicación.

Tradición y comunidad

Lugar, quién la practica, para qué se usa.

Mapa de la parada

Boceto: ubicación, instrumentos, danza y símbolos.

Patrón en directo

Qué se toca, con qué y quién lo hace.

Fuentes y audiciones

Autoría o institución, año y título; obra, intérprete y año.

Conexión con la música actual

Con qué se relaciona y cómo.

Versión 1 → versión 2

Feedback recibido y cambios.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 2 · La vuelta al mundo en 80 canciones

ALUMNADO

Consulta rápida para escuchar, investigar y tocar patrones de las seis paradas.

T1 Vocabulario para describir una tradición

DATOS

Aspecto	Pregunta	Palabras útiles
Instrumentos	¿Qué suena y cómo se produce el sonido?	cuerda, viento, percusión, láminas, bordón
Voz	¿Cómo canta y qué cuenta?	adorno, melisma, coro, solista, llamada y respuesta
Ritmo	¿Qué pulso y qué acentos tiene?	compás binario, ternario, de 12 pulsos, clave, ostinato
Escala	¿Cuántas notas hay?	pentatónica, modo, escala
Textura	¿Cuántas capas hay?	monodía, melodía acompañada, capas del gamelan, bordón
Función	¿Para qué se hace?	baile, fiesta, ritual, relato, trabajo, concierto

Fuente: Elaboración propia.

T2 Patrones para tocar el atlas

PARTITURA

COMPÁS FLAMENCO DE 12 PULSOS (ACENTOS EN 3, 6, 8, 10 Y 12)



CLAVE DE SON 3-2 (DOS COMPASES)
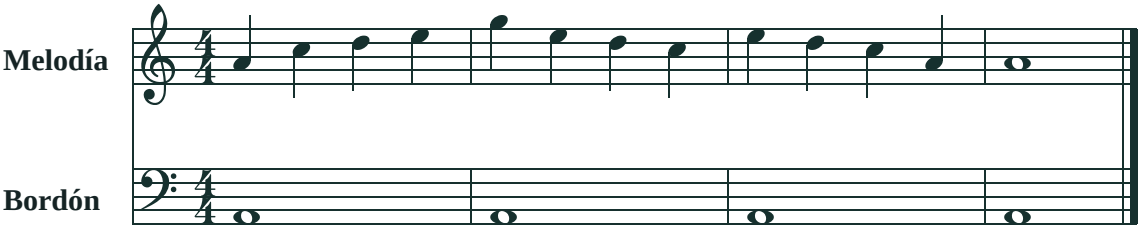


RITMO DE MUIÑEIRA EN 6/8 (PANDEIRO)



RITMO DE HABANERA (COMPÁS DE 2/4)



MOTIVO PENTATÓNICO CON BORDÓN (LA, DO, RE, MI, SOL)



Cuenta siempre con la voz baja: **1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12** en el compás flamenco (los acentos van en 3, 6, 8, 10 y 12) y **1-2-3, 4-5-6** en la muiñeira. La clave de son suena en dos compases: tres golpes y dos golpes. El motivo pentatónico solo usa cinco notas, por eso suena bien aunque se improvise sobre él.

Fuente: Patrones rítmicos tradicionales de uso común y motivos de elaboración propia, escritos para el aula.

T3 Cómo improvisar y ensayar un patrón

PROTOCOLO

Antes: elegid el patrón y el pulso (empezad despacio) y repartid papeles: quién mantiene el patrón y quién improvisa.

Procedimiento:

1. Aprended el patrón con la voz («pa-ta-ta») y las palmas.
2. Pasadlo a la percusión o al instrumento.
3. Un grupo mantiene el patrón; otra persona responde con un patrón corto (pregunta-respuesta) de uno o dos compases.
4. Cambiad de papeles cada cuatro compases.

Memorizar: repetid por trozos; cantad el patrón mentalmente; tocad sin mirar; grabad un ensayo (con permiso) y escuchad en qué falla el pulso.

Recordad: el ensayo es también un espacio de escucha; si dos personas se pisan, bajad el volumen.

Fuente: Elaboración propia.

T4 Plantilla de ficha de parada y de cita

DATOS

Apartado	Ejemplo de redacción
Presentación	La gaita es el instrumento que acompaña la muiñeira en Galicia, noroeste de España.
Dato con fuente	El flamenco fue declarado Patrimonio Inmaterial de la Humanidad en 2010 (UNESCO).
Cita de audición	Paco de Lucía, «Entre dos aguas» (1973), álbum *Fuente y caudal*.
Conexión	Hoy artistas como Rosalía mezclan flamenco, pop y electrónica.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 2 · La vuelta al mundo en 80 canciones

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Atlas Musical del Mundo**. Marca el nivel alcanzado en cada indicador.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial	Nivel
Escucha y análisis	Describe con precisión los rasgos de cada tradición, explica su función social y las compara con ejemplos escuchados, evitando estereotipos.	Reconoce los rasgos principales de la tradición y su función y los explica de forma adecuada.	Reconoce algunos rasgos, pero la explicación de función o contexto es parcial o poco justificada.	La descripción es imprecisa, generaliza o no se apoya en lo escuchado.	
Lenguaje / interpretación	Toca o canta su patrón con pulso estable, acentos correctos y escucha al grupo; usa el vocabulario con exactitud.	Interpreta el patrón con corrección general y usa el vocabulario básico.	Necesita apoyo frecuente para mantener el patrón o el pulso.	Todavía no mantiene el patrón ni el pulso.	
Creación / producto	La parada es clara y revisada: mapa, ficha con fuentes, patrón en directo y una conexión con la música actual bien argumentada.	La parada cumple el reto y presenta datos y demostración comprensibles.	La parada es incompleta o los datos no se relacionan con la demostración.	La parada no permite comprobar lo aprendido.	
Proceso y cooperación	Planifica el reparto, consulta fuentes, ensaya, incorpora el feedback en la segunda versión y ayuda a todo el equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.	
Uso responsable y comunicación	Cita todas las fuentes y obras, usa un lenguaje respetuoso, cuida el volumen y presenta con claridad a públicos distintos.	Cita las fuentes principales, respeta las normas y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas de cita o respeto, o necesita ayuda para explicar.	Ignora las normas de fuentes, respeto o volumen y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 2 · La vuelta al mundo en 80 canciones

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo describir los rasgos y la función social de una tradición musical con vocabulario musical.	◯	◯	◯	◯
Puedo buscar información fiable, citar las fuentes y hablar de una cultura con respeto.	◯	◯	◯	◯
Puedo tocar o improvisar un patrón sencillo manteniendo el pulso.	◯	◯	◯	◯
Escucho con atención y respeto, también las propuestas de los demás.	◯	◯	◯	◯
Ensayo con constancia y aprovecho los ensayos para escuchar y mejorar.	◯	◯	◯	◯
Cuido el volumen, las fuentes y las licencias de lo que uso.	◯	◯	◯	◯

Mi aportación al grupo

_____

_____

_____

Un problema musical que resolvimos y cómo

_____

_____

_____

Parte 2 · Feedback y mejora

Compañero/a o grupo que me ha dado feedback: _____

Feedback que recibí

_____

_____

Mejora que realicé

_____

_____

Mi próximo objetivo musical personal

_____

_____

ANEXO 8

Refuerzo

SdA 2 · La vuelta al mundo en 80 canciones

ALUMNADO

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

Dossier cerrado y glosario para completar una parada de forma guiada. El criterio es el mismo: describir una tradición, su función y un patrón.

Parada completa de ejemplo: la clave de son

- **Lugar:** Cuba, en el mar Caribe.
- **Instrumentos:** guitarra, tres, bongó, maracas, contrabajo y voz.
- **Función:** baile y canción popular.
- **Patrón:** clave de son 3-2 (cinco golpes en dos compases), en T2.
- **Conexión:** el álbum *Buena Vista Social Club* (1997) lo dio a conocer en todo el mundo.

1 **Completa con ayuda del glosario F9: la clave es un _____ rítmico de cinco golpes; el bordón es un sonido _____ y continuo.**

2 **Completa la ficha con tu parada: lugar _____; instrumentos _____; función _____.**

3 **Elige con una cruz el patrón que puedes tocar sin problema: clave de son · ritmo de muiñeira · motivo pentatónico. Tócalo con tu pareja.**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 2 · La vuelta al mundo en 80 canciones

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Un caso de circulación cultural

Elige una conexión de F8 (por ejemplo, la habanera: Iradier y *Carmen* de Bizet) o la de Debussy y el gamelan, e investiga cómo una música cambia al viajar.

Pasos

1. Escucha las dos músicas relacionadas y anota tres semejanzas y tres diferencias musicales (ritmo, escala, instrumentos, función).
2. Busca dos fuentes fiables que cuenten cómo llegó la música de un lugar a otro y quién participó.
3. Explica qué se conserva, qué cambia y quién lo cuenta; evita expresiones como «copió» o «se inspiró en lo exótico» sin matizar.
4. Escribe una conclusión con razones: ¿influencia, intercambio o encuentro?

Entrega

Un cuadro comparativo, una conclusión de 6-8 líneas y las fuentes citadas.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 2 · La vuelta al mundo en 80 canciones

DOCENTE

Ficha 1

1. Respuestas abiertas: se valoran hipótesis argumentadas con rasgos sonoros (cuerdas pulsadas, bordón, viento de caña, metales percutidos) y funciones razonables.
2. Se espera reconocer que las hipótesis se apoyan en estereotipos o en lo que ya sabemos; lo importante es distinguir lo escuchado de lo supuesto.
3. Test: un conjunto de músicas y prácticas que una comunidad transmite; un sonido continuo grave que acompaña.

Ficha 2

1. F; V; F; V.
2. Problemas: «primitiva» y «exótica» son juicios de valor, «todos los indios» generaliza, falta fuente y comunidad concreta. Mejor: «Esta música de la comunidad [nombre], en la región de [lugar], se toca con quena y charango en fiestas, según [fuente]».
3. Ejemplos: ¿para qué se usa en la comunidad? ¿qué instrumentos son característicos y cómo se tocan?

Ficha 3

1. Flamenco-guitarra y palmas; muiñeira-gaita; Andes-charango y zampoña; gamelan-gongs y metalófonos.
2. Flamenco: expresión personal y fiesta (baile flamenco); muiñeira: baile en romerías (muiñeira); son cubano: baile y canción popular (son).
3. Cambia la forma de tocarla, el repertorio, el tipo de cuerdas, la escala y el contexto: la guitarra flamenca se rasguea y se golpea; en el son sirve de base armónica.

Ficha 4

1. Respuestas abiertas; se valora que cada apartado contenga un dato verificable y que no se repita la tabla F5 sin ampliar.
2. Se valora que cada fuente tenga autoría o institución, año y título, y que el dato esté reescrito con palabras propias.
3. Modelo: la clave de son porque es corta, se aprende pronto y es muy reconocible.

Ficha 5

1. Segundo compás: dos golpes en los tiempos 2 y 3. En ABC: z z B z B z z z (corcheas 3 y 5).
2. Respuesta abierta; se valora la pauta identificable y el pulso estable.
3. Estrategias aceptables: repetir por trozos, cantar el patrón, contar en voz baja.

Ficha 6

1. Se valora que la lista se marque con criterio y que los cambios sean concretos («añadir la fuente de la UNESCO», «tocar el patrón más despacio»).

Ficha 7

1. Tabla: voz de mezzosoprano (Carmen) y orquesta; ritmo de habanera en el bajo; carácter sensual, desafiante; función: presentación del personaje en el primer acto.
2. Ritmo de habanera: corchea con puntillo, semicorchea, corchea, corchea (3/16 + 1/16 + 2/16 + 2/16). Se parece al son por la síncopa y el origen caribeño; difiere en que la clave son cinco golpes en dos compases.
3. Conclusión modelo: «La habanera de Bizet y el son cubano comparten el origen caribeño y la síncopa, pero la primera se canta en una ópera con orquesta y el segundo se baila con tres y bongó. La música viajó con el comercio y con los compositores, y cambió de función al llegar a otro contexto».

Refuerzo (Anexo 8)

1. Patrón; grave.
2. Respuesta abierta guiada por el ejemplo de la clave de son.
3. Se valora que elija un patrón y lo toque con pulso estable.

Ampliación (Anexo 9)

1. Modelo con la habanera: semejanzas (ritmo, sensualidad, línea descendente), diferencias (voz y orquesta frente a bongó y guitarra). Iradier la compuso antes de 1865 y Bizet la adaptó pensando que era una canción popular. Conclusión: intercambio y reelaboración, no copia.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de 4-5 con roles rotatorios (coordinación, investigación, mapa, interpretación, comunicación). En la sesión 7 se monta la feria: los equipos rotan por las paradas cada 3-4 minutos.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha, 30 min de investigación o taller, 10 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: tres escuchas de 1 minuto con consignas distintas (instrumentos, pulso, sensación).
- Repertorio y derechos: las grabaciones de Paco de Lucía, Buena Vista Social Club o Ravi Shankar están protegidas: usad versiones legales, sin reproducir letras ni partituras. Los patrones del toolkit son rítmicos o de creación propia. Escucha segura: volumen moderado y pausas.
- Diferenciación e interpretación segura: se puede elegir un papel sin canto; nadie imita acentos ni disfraces culturales. Los patrones se empiezan despacio y con cuenta común. Las grabaciones del aula no se difunden.

Errores frecuentes

- Hablar de «música exótica» o de «los africanos» en general en lugar de comunidades concretas.
- Copiar un texto de una web sin citar la fuente.
- Confundir la clave de son 3-2 con la 2-3 al empezar el patrón.
- Contar el compás flamenco en 4 o en 6 en lugar de en 12 pulsos.
- Pensar que una tradición es estática y no cambia ni se mezcla.
- Usar el mismo instrumento para toda una cultura (por ejemplo, «el sitar es toda la India»).

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan otras paradas distintas de las seis propuestas si la fuente es fiable y el patrón es sencillo.
- Se valora la justificación de la conexión con la música actual aunque no coincida con el modelo.
- En la ficha de investigación basta con dos fuentes bien citadas, aunque sean divulgativas.
- El patrón en directo puede ser vocal o corporal si se oye con pulso estable.

03

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

De la partitura al escenario

PREGUNTA GUÍA

¿Qué ocurre entre leer una partitura y conseguir que una interpretación suene coordinada y expresiva?

CURSO 2.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones	**BLOQUES DE SABERES** B
COMPETENCIAS ESPECÍFICAS CE3, CE4	**PRODUCTO FINAL** Interpretación de conjunto con diario de ensayo	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 3.1, 3.2, 3.3, 4.2

Contexto, reto y producto

El IES Sierra Alta (centro ficticio) organiza el ciclo **Los jueves de música**: cada quincena, un grupo toca en el salón de actos ante otro curso una pieza de unos 40 segundos. Esta vez el encargo es de 2.º: la **Marcha del escenario**, una pieza breve a tres partes (melodía, bajo y percusión) escrita para el aula, que hay que leer, ensayar, memorizar y presentar con coordinación y expresividad. Cada equipo llevará además un **diario de ensayo** que cuente cómo ha pasado de la partitura al escenario.

El alumnado aprende a **leer** la partitura con los matices y silencios, a trabajar por secciones el ritmo y la precisión, a **ensamblarse** (entradas, cortes y pulso común con un canon como ejercicio), a **estudiar y memorizar** con estrategias, a ensayar de forma expresiva y a gestionar la concentración y el miedo escénico. Tras grabar un ensayo, recibe feedback, mejora la interpretación y la presenta; después cada persona hace un diario individual y lee a primera vista una melodía nueva.

Reto

Interpretar por equipos la Marcha del escenario (tres partes) con entradas, pulso común y expresividad, documentar el proceso en un diario de ensayo y demostrar de forma individual que se sabe leer y estudiar una melodía nueva.

Producto final

Interpretación de conjunto con diario de ensayo.

Enfoque musical. Lectura · ensayo · interpretación.

Vinculación curricular

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS MOVILIZADAS (SÍNTESIS)

CE3 Interpretar piezas musicales y dancísticas, gestionando las emociones y empleando técnicas vocales, corporales o instrumentales.

CE4 Crear propuestas artístico-musicales con la voz, el cuerpo, instrumentos y herramientas tecnológicas, para potenciar la creatividad y descubrir oportunidades de desarrollo.

Criterios de evaluación seleccionados (redacción oficial del RD 217/2022)

3.1 Leer partituras sencillas, identificando de forma guiada los elementos básicos del lenguaje musical, con o sin apoyo de la audición.

3.2 Emplear técnicas básicas de interpretación vocal, corporal o instrumental, aplicando estrategias de memorización y valorando los ensayos como espacios de escucha y aprendizaje.

3.3 Interpretar con corrección piezas musicales y dancísticas sencillas, individuales y grupales, dentro y fuera del aula, gestionando de forma guiada la ansiedad y el miedo escénico, y manteniendo la concentración.

4.2 Participar activamente en la planificación y en la ejecución de propuestas artístico-musicales colaborativas, valorando las aportaciones del resto de integrantes del grupo y descubriendo oportunidades de desarrollo personal, social, académico y profesional.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
B1	La partitura: identificación y aplicación de grafías, lectura y escritura musical.
B2	Elementos básicos del lenguaje musical: parámetros del sonido, intervalos, escalas, armadura, acordes básicos, texturas y formas musicales.
B4	Repertorio vocal, instrumental o corporal individual o grupal de distintos tipos de música del patrimonio musical propio y de otras culturas.
B5	Técnicas básicas para la interpretación: técnicas vocales, instrumentales y corporales, técnicas de estudio y de control de emociones.
B10	Normas de comportamiento y participación en actividades musicales.

Los códigos (A1, B2, C3…) son internos de este cuaderno y localizan el saber dentro de los tres bloques del Real Decreto; no son una numeración oficial.

Concreción didáctica en esta situación

- Lectura de la *Marcha del escenario* (creación propia, 16 compases en 4/4, negra = 96): melodía en do mayor, bajo con notas del acorde y percusión con silencios, con matices *mp*, *f*, *crescendo* y calderón final.
- Trabajo por secciones (A: compases 1-8; B: 9-16) con precisión rítmica y afinación: pulso con metrónomo, bucles de dos compases y aumento gradual del tempo.
- Ensamble con canon («Fray Santiago», melodía tradicional) y con las entradas de la marcha: preparación, gesto de entrada, escucha del bajo y corte final; ejemplos de *El canon* de Pachelbel y el *Boléro* de Ravel.
- Técnicas de estudio y memorización: trabajo lento, por trozos, bucles, canto mental, tocar sin mirar la partitura y grabación del propio ensayo.
- Presencia escénica y gestión del miedo escénico: respiración 4-4-6, postura, contacto visual con el grupo, rutina previa y diario de ensayo con objetivo, problema, estrategia y resultado.

Objetivos didácticos

- Leer una partitura de conjunto sencilla identificando compás, figuras, silencios, matices y entradas de cada parte.
- Aplicar técnicas básicas de interpretación (postura, respiración o articulación, golpe de percusión limpio, afinación de la voz o del instrumento) en su parte.
- Planificar ensayos por secciones, registrar problemas y estrategias y mejorar con ayuda de la grabación y del feedback.
- Escuchar al conjunto y ajustar entradas, cortes, tempo y balance con un pulso común.
- Gestionar la concentración y la exposición escénica con rutinas de calma y valorar los ensayos como espacio de escucha y aprendizaje.

Metodología

Escucha activa

Audiciones breves con foco claro: anticipar, escuchar, describir, contrastar y volver a escuchar.

Aprendizaje basado en retos

Cada SdA culmina en un producto musical, escénico, audiovisual o de divulgación con audiencia y criterios de éxito.

Práctica musical

La comprensión se vincula a interpretar, improvisar, crear, representar o manipular materiales sonoros.

Cooperación

Roles rotatorios: coordinación, interpretación/creación, documentación, técnica y comunicación.

Iteración y feedback

Ensayo, registro de evidencias, feedback, revisión y nueva versión antes del producto final.

Secuencia de sesiones

Cada sesión combina **escucha, práctica musical y reflexión** y deja una evidencia que se recoge en la ficha correspondiente del Anexo 3. Las audiciones, partituras y fuentes están en el dossier (Anexo 2) y los recursos de consulta rápida, en el toolkit musical (Anexo 5).

1

SESIÓN 1

Lectura inicial de la partitura y reparto de partes (melodía, bajo y percusión)

Evidencia: Ficha 1: lectura guiada de la partitura, diagnóstico y reparto de partes del equipo. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Ritmo y afinación o precisión por secciones A y B con metrónomo

Evidencia: Ficha 2: registro de problemas por compás, estrategia y primer diario de ensayo. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Ensamble: entradas, cortes y pulso común con un canon y con la marcha

Evidencia: Ficha 3: señales de entrada y corte, mapa de entradas y ensayo en conjunto. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Técnicas de estudio y memorización de las partes

Evidencia: Ficha 4: plan de estudio de un pasaje difícil y prueba de memoria de dos compases. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Ensayo expresivo: matices, carácter y presencia escénica; primera versión grabada

Evidencia: Ficha 5: plan expresivo, lista de presencia escénica y primera versión grabada. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Grabación, feedback entre equipos y segundo intento

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: feedback, comparación de grabaciones y cambios.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Interpretación final ante otro grupo y diario de ensayo individual

Evidencia: Interpretación (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: diario individual y lectura a primera vista de una melodía nueva.

Ficha: Anexo 3 · ficha 7

Evaluación

La evaluación combina recepción y análisis, práctica musical, proceso de creación/ensayo, producto final, colaboración y una evidencia individual. El acabado visual o técnico no sustituye la calidad de la escucha, el razonamiento musical, la interpretación ni la trazabilidad de las decisiones.

Criterios, evidencias e instrumentos

Criterio	Evidencia principal	Instrumento
3.1	Lee la partitura de conjunto identificando compás, figuras, silencios, matices y entradas, y lee a primera vista una melodía nueva de cuatro compases con apoyo de la audición.	Fichas 1, 2 y 7 / corrección de la lectura y observación
3.2	Aplica técnicas básicas de su parte, usa estrategias de estudio y de memorización y valora los ensayos como espacios de escucha y aprendizaje.	Fichas 2, 4 y diario de ensayo / observación y rúbrica
3.3	Interpreta con corrección y pulso común la Marcha del escenario ante otro grupo, aplicando rutinas de calma y manteniendo la concentración.	Ficha 5, interpretación final y Ficha 7 / observación y rúbrica
4.2	Participa en la planificación y los ensayos del equipo, valora las aportaciones de los demás e incorpora el feedback a la segunda versión.	Ficha 6, plantilla (Anexo 4) y Anexo 7 / coevaluación

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Escucha al conjunto y detecta con precisión desajustes de entrada, pulso, afinación o balance, y propone mejoras concretas basadas en la grabación.	Detecta los desajustes principales y los explica con vocabulario adecuado.	Detecta algún desajuste, pero la explicación es parcial o poco justificada.	No distingue lo que ocurre en el conjunto ni se apoya en la escucha.
Lenguaje / interpretación	Lee el compás, las figuras, los silencios y los matices sin errores; toca con pulso estable, entradas y cortes limpios y expresividad.	Lee con pocos errores y toca con corrección general, entradas y cortes casi siempre precisos.	Necesita apoyo frecuente para leer o su pulso y sus entradas son inestables.	Todavía no lee la partitura ni mantiene el pulso.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Creación / producto	La interpretación es coherente y revisada; el diario recoge objetivos, problemas, estrategias y mejoras de cada ensayo con detalle.	La interpretación cumple el reto y el diario documenta el proceso de forma comprensible.	La interpretación o el diario son parciales o poco coherentes con el trabajo realizado.	No se puede comprobar el proceso ni el resultado.
Proceso y cooperación	Planifica y estudia con constancia, aplica estrategias, incorpora el feedback en la segunda versión y apoya a todo el conjunto.	Participa, cumple su parte y revisa su trabajo tras el feedback.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para estudiar y revisar.	No asume su parte o dificulta el ensayo del grupo.
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen, la salud vocal y la convivencia sonora, gestiona la concentración con rutinas y comunica con claridad y presencia al grupo y al público.	Cumple las normas de escucha y de ensayo y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para concentrarse y explicar su trabajo.	Ignora las normas de volumen o respeto y comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Partitura adaptada de la *Marcha del escenario* (Anexo 2, F3) en versión para flauta dulce, láminas, voz o guitarra, bajo en láminas graves y percusión pequeña.
- Instrumentos y voz del aula: flautas dulces, láminas, guitarra o teclado, pequeña percusión y cuerpo.
- Metrónomo (físico o aplicación del centro) y grabadora o tableta del centro para grabar y escuchar los ensayos.
- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y el salón de actos o el aula con las sillas dispuestas en semicírculo.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado en ensayos y audiciones; la percusión y las láminas sonando a la vez en una sala pequeña pueden resultar muy fuertes, por lo que se bajan las dinámicas y se hacen pausas de silencio. Calentamiento corporal y vocal, sin forzar la voz ni gritar; nadie canta solo si no quiere (se puede tocar o llevar la percusión). Las grabaciones se hacen con permiso, se escuchan solo en el aula y no se difunden. Los instrumentos se manipulan con cuidado y se respeta la participación de todo el alumnado.

Interdisciplinariedad: Educación Física (postura, respiración, coordinación y control del cuerpo) y Lengua Castellana (redacción del diario de ensayo y expresión oral al presentar la pieza).

Atención a la diversidad (DUA), refuerzo y ampliación

Representación

Audios breves, mapas de escucha, ejemplos modelados, partituras simplificadas, apoyos visuales y vocabulario musical accesible.

Acción y expresión

Opciones compatibles con el criterio: interpretación, partitura gráfica, audio, vídeo, presentación, mapa visual o explicación oral.

Implicación

Elección acotada de repertorios y roles; conexión con músicas cercanas al alumnado sin abandonar el patrimonio y la diversidad cultural.

Apoyo / refuerzo

Anexo 8

Partes de dificultad graduada, audios lentos y digitaciones/guías cuando proceda.

Ampliación

Anexo 9

Crear una introducción, coda u ostinato adicional para el arreglo.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 3 · De la partitura al escenario

ALUMNADO

Tres, dos, uno… y un salón de actos en silencio mirando a quien dirige. Lo que se oye en un concierto parece fácil, pero detrás hay lecturas lentas, compases que no cuadran, entradas que se adelantan y manos que sudan. El ciclo Los jueves de música os pide una pieza de 40 segundos, la Marcha del escenario, para tocar ante otro grupo. Vuestra misión: leerla, repartiros las partes, estudiarla, ensayar con metrónomo, ensamblaros y grabaros para mejorar. Y llevaréis un diario de ensayo que cuente cada problema y cada solución. ¿Qué ocurre entre leer una partitura y conseguir que suene coordinada y expresiva?

> *¿Qué ocurre entre leer una partitura y conseguir que una interpretación suene coordinada y expresiva?*

Vuestro reto

Interpretar por equipos la Marcha del escenario (tres partes) con entradas, pulso común y expresividad, documentar el proceso en un diario de ensayo y demostrar de forma individual que se sabe leer y estudiar una melodía nueva.

Lo que vais a producir

Interpretación de conjunto con diario de ensayo.

Seguridad. Volumen moderado en ensayos y audiciones; la percusión y las láminas sonando a la vez en una sala pequeña pueden resultar muy fuertes, por lo que se bajan las dinámicas y se hacen pausas de silencio.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Leemos la partitura y repartimos las partes.
2. Trabajamos el ritmo y la precisión por secciones con metrónomo.
3. Nos ensamblamos: entradas, cortes y pulso común.
4. Estudiamos y memoramos con estrategias.
5. Ensayamos con expresión y presencia, y grabamos la primera versión.
6. Escuchamos la grabación, recibimos feedback y mejoramos.
7. Interpretamos ante otro grupo y completamos el diario individual.

Al terminar seré capaz de…

- ✓ Leer una partitura de conjunto sencilla identificando compás, figuras, silencios, matices y entradas de cada parte.
- ✓ Aplicar técnicas básicas de interpretación (postura, respiración o articulación, golpe de percusión limpio, afinación de la voz o del instrumento) en su parte.
- ✓ Planificar ensayos por secciones, registrar problemas y estrategias y mejorar con ayuda de la grabación y del feedback.
- ✓ Escuchar al conjunto y ajustar entradas, cortes, tempo y balance con un pulso común.
- ✓ Gestionar la concentración y la exposición escénica con rutinas de calma y valorar los ensayos como espacio de escucha y aprendizaje.

¿Cómo me evaluarán?

Con lo que hacéis y cómo suena: el docente observa la escucha, los ensayos y el producto con la rúbrica (Anexo 6), y vosotros reflexionáis y os dais feedback (Anexo 7). Habrá además una evidencia individual en la última sesión.

ANEXO 2

Dossier de escucha y fuentes

SdA 3 · De la partitura al escenario

ALUMNADO

Un encargo, audiciones guiadas, la partitura de la Marcha del escenario y un canon, un mapa de entradas, señales de ensamble, protocolos de ensayo y de escena, un diario de ensayo resuelto y un glosario para preparar el concierto.

F1 El encargo del ciclo «Los jueves de música»

ESTUDIO DE CASO

Para: grupos de 2.º · **De:** coordinación del ciclo «Los jueves de música» · **Asunto:** Marcha del escenario

Os proponemos tocar ante otro grupo la **Marcha del escenario** (≈ 40 segundos, 16 compases, negra = 96). Cada equipo debe:

- **leer** la partitura y repartir las tres partes (melodía, bajo y percusión) con criterio;
- **ensayar por secciones** con metrónomo y registrar los problemas en un **diario de ensayo**;
- **entrar y cortar juntos**, con pulso común y atención a los matices;
- **estudiar y memorizar** su parte para mirar menos la partitura;
- **grabar** un ensayo, escucharlo, recibir feedback y presentar una segunda versión mejorada;
- interpretar ante **otro grupo**, con una rutina de concentración.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula (IES Sierra Alta es un centro inventado).

¿Qué parte creéis que será la más difícil de la marcha? ¿Qué os ayuda a tocar con calma ante otras personas?

F2 Audiciones guiadas: cómo se coordina un conjunto

AUDICIÓN

1. **Johann Pachelbel,** ***Canon en re mayor*** **(c. 1680-1690), para tres violines y bajo continuo** (≈ el comienzo, 1 min). Un bajo de ocho notas se repite sin parar y los violines entran uno tras otro con la misma melodía. *Escucha:* ¿cuándo entra cada violín? ¿qué hace el bajo?
2. **Wolfgang Amadeus Mozart,** ***Eine kleine Nachtmusik*****, K. 525 (1787), primer movimiento** (≈ primer minuto). Una serenata para cuerdas, con un arranque en conjunto y una respuesta suave. *Escucha:* ¿cómo comienzan todos a la vez? ¿cómo cambia la intensidad?
3. **Maurice Ravel,** ***Boléro*** **(1928)** (≈ primeros 2 minutos de unos 15). Una caja repite el mismo ritmo todo el rato mientras se van sumando instrumentos y la intensidad crece. *Escucha:* ¿cuándo entra cada instrumento nuevo? ¿qué cambia en el ritmo de la caja?
4. **STOMP** (compañía fundada en Brighton en 1991), escena con escobas (≈ 1 min; el docente elige una versión legal). Ritmo coordinado con escobas y el cuerpo, sin instrumentos tradicionales. *Escucha:* ¿cómo saben cuándo empezar y cortar?
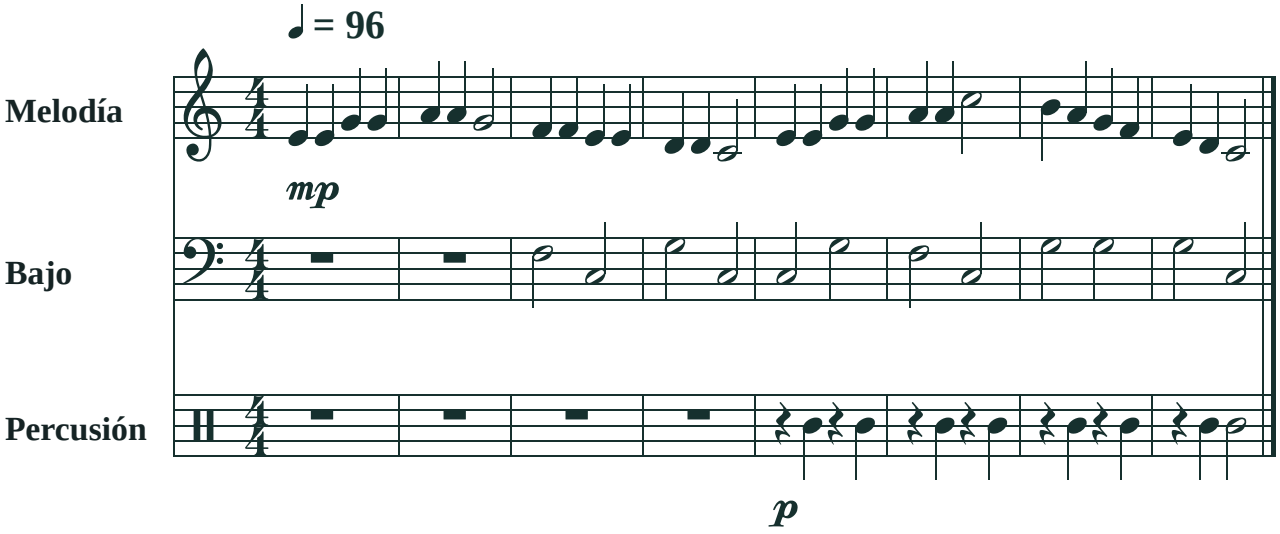
Fuente: Obras citadas, no reproducidas. El docente elige versiones legales; Pachelbel y Mozart son de dominio público, Ravel y STOMP no.

Primera escucha sin escribir; segunda, contando el pulso; tercera, anotando entradas y cambios de intensidad.
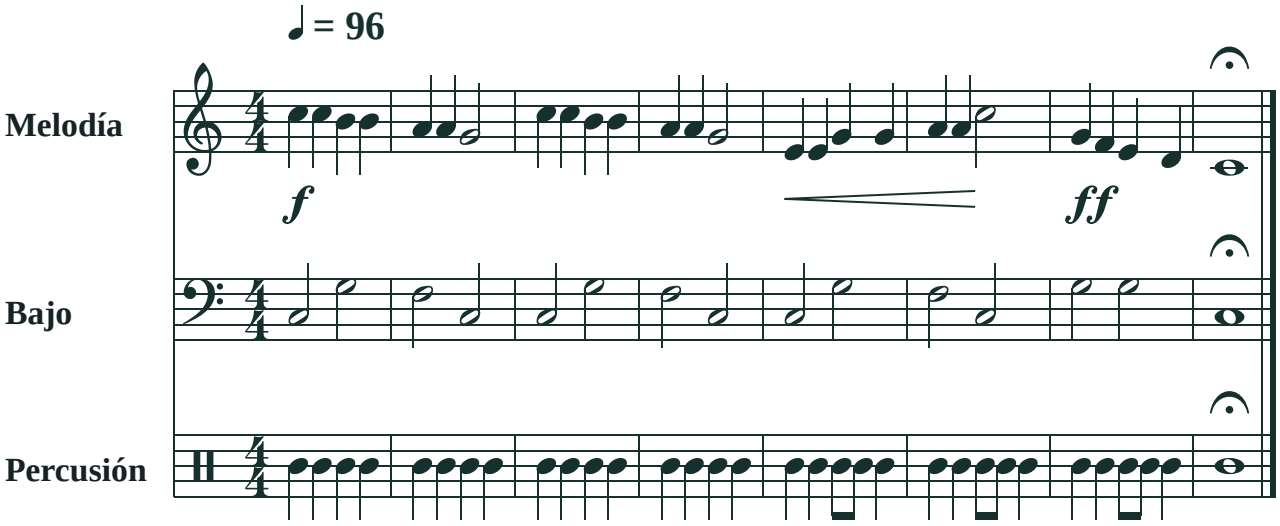
F3 La Marcha del escenario: partitura de conjunto

PARTITURA

SECCIÓN A (COMPASES 1-8): MELODÍA, BAJO (ENTRA EN EL COMPÁS 3) Y PERCUSIÓN (ENTRA EN EL COMPÁS 5)



SECCIÓN B (COMPASES 9-16): FUERTE, CRESCENDO Y CALDERÓN FINAL



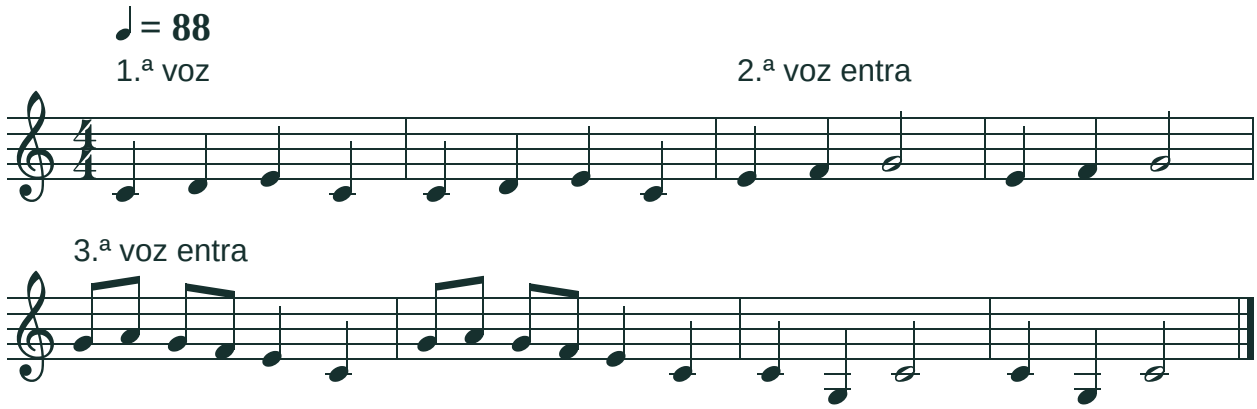
Duración: 16 compases de 4 tiempos a negra = 96 son 64 pulsos, es decir, unos 40 segundos. La sección A empieza *mezzopiano* y la B *forte*; hay un *crescendo* en los compases 13-14, un *fortissimo* en el 15 y un **calderón** (la figura se alarga a gusto de quien dirige) en el último compás. Si el instrumento no llega a una nota, se puede tocar una octava más grave o más aguda.

Fuente: Obra de creación propia para el aula, de uso libre en clase, en do mayor, con las tres partes.

F4 Canon «Fray Santiago» para practicar entradas

PARTITURA

CANON A TRES VOCES: CADA VOZ ENTRA DOS COMPASES DESPUÉS DE LA ANTERIOR

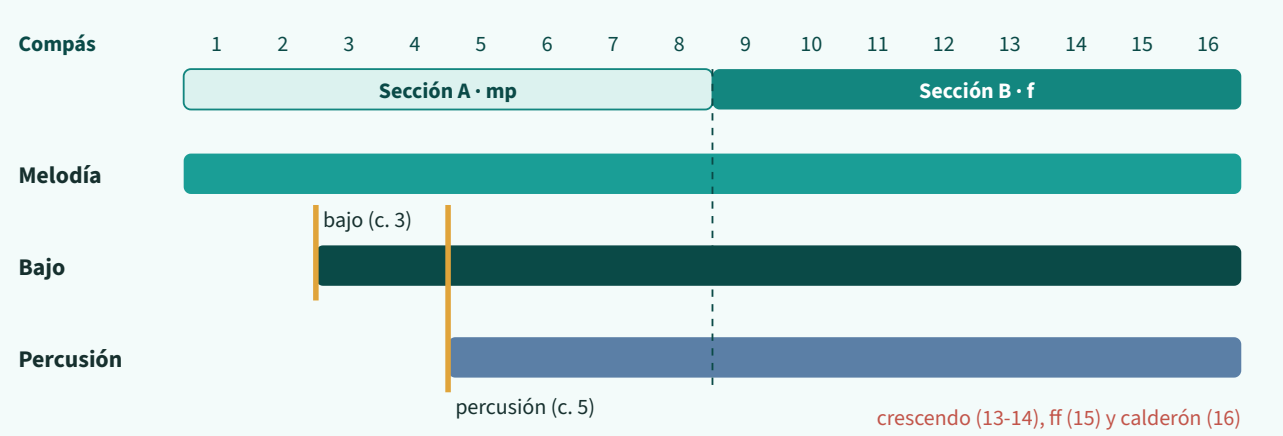


Cada voz canta la melodía completa; la 2.ª voz entra cuando la 1.ª llega al compás 3 y la 3.ª, al compás 5. Para que el canon funcione hay que **mantener el pulso** y **escuchar** a las demás voces, no solo la propia.

Fuente: Melodía tradicional anónima («Frère Jacques»), de dominio público, escrita en do mayor.

F5 Mapa de entradas y matices de la Marcha del escenario

ESQUEMA



Cada barra muestra cuándo toca cada parte. Las líneas ámbar indican las **entradas**: el bajo entra en el compás 3 y la percusión en el 5. Todas las partes terminan juntas en el calderón del compás 16.

Fuente: Esquema de elaboración propia.

F6 Señales para ensamblarse: quién da la entrada y cómo

DATOS

Señal	Cómo se hace	Para qué sirve	Error frecuente
Cuenta previa	Se cuentan en voz baja o con el metrónomo 2 compases antes de empezar	Fijar el tempo común	Empezar sin cuenta o más rápido que el metrónomo
Gesto de entrada	Quien dirige levanta la mano o la cabeza un pulso antes y la baja a tiempo	Entrar a la vez	Gesto sin preparación
Mirada	El grupo mira a la parte que entra antes (melodía)	Entradas limpias	Mirar solo la partitura
Corte	Se cierra la mano o se baja la cabeza en el calderón	Terminar juntos	Cortar antes o dejar la nota colgada
Balance	Cada parte escucha a las otras: la melodía se oye por encima del bajo y la percusión	Equilibrar el volumen	Tocar la percusión demasiado fuerte

Antes de tocar, comprobad en qué compás entra cada parte y quién da la señal de entrada y de corte.

Fuente: Elaboración propia a partir de las prácticas habituales de ensayo en grupo.

F7 Cómo ensayar y cómo prepararse para la escena

PROTOCOLO

Ensayo en equipo (20 minutos):

1. **Calentamiento:** postura, respiración y un fragmento fácil (3 min).
2. **Pulso:** tocad todos con el metrónomo la parte más fácil (2 min).
3. **Secciones:** ensayad A y B por separado, despacio, con bucles de dos compases (8 min).
4. **Pasada completa:** tocad una vez de principio a fin sin parar (3 min).
5. **Diario:** anotad objetivo, problema, estrategia y resultado (4 min).

Rutina antes de salir al escenario: respirad profundamente (inspirad 4 tiempos, mantened 4, soltad 6), relajad hombros y manos, imaginad la primera nota y dad la cuenta previa.

Si te pones nervioso: es normal; el corazón acelera porque el cuerpo se prepara. Respira, mira a tu grupo, céntrate en el pulso y, si te equivocas, sigue tocando sin parar.

Salud y respeto: volumen moderado, sin forzar la voz, sin burlas ante los errores.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

F8 Ejemplo resuelto: diario de ensayo del equipo «Marcha 3»

DATOS

Ensayo	Objetivo	Problema	Estrategia	Resultado
1	Leer la melodía de A	La nota *do* del compás 6 sonaba desafinada	Tocarla lenta y cantar *do* antes de tocar	La nota sale correcta 4 de 5 veces
2	Entrada del bajo en el compás 3	El bajo entraba medio pulso tarde	Contar 1-2-3-4, 1-2 y mirar a la melodía	Entra a tiempo; falta confianza
3	Pulso de la percusión en B	Se aceleraba en el compás 12	Metrónomo a 80 y subir a 96 poco a poco	Pulso estable a 90
4	Pasada completa	Cortes distintos en el calderón	Acordar una señal de corte con la mano	Corte conjunto en 2 de 3 intentos

El diario no valora «cuánto sale» sino **cómo se mejora**: cada fila relaciona un problema con una estrategia y su resultado.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia con datos inventados.

F9 Glosario de la partitura al escenario

GLOSARIO

Partitura de conjunto	Escritura que reúne las partes de varios instrumentos o voces.
Pulso	Latido regular de la música sobre el que se organizan los sonidos.
Tempo	Velocidad del pulso; se mide en pulsos por minuto (negra = 96).
Compás	Agrupación de pulsos; en 4/4 hay cuatro pulsos por compás.
Matices	Signos de intensidad: *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *crescendo*, *diminuendo*.
Calderón	Signo que alarga una nota o un silencio a decisión de quien dirige.
Ensamble	Coordinación de varias partes que suenan juntas.
Canon	Forma en que varias voces cantan la misma melodía entrando una tras otra.
Balance	Equilibrio de volumen entre las partes de un conjunto.
Miedo escénico	Nerviosismo normal antes de actuar, que se gestiona con rutinas de calma y práctica.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 3 · De la partitura al escenario

ALUMNADO

FICHA 1 Leemos la partitura

SESIÓN 1

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

Usa la partitura de F3. Escucha una vez la versión que toca el docente y sigue la partitura con el dedo.

1 **Responde sobre la partitura (F3).**

Pregunta	Respuesta
¿Cuántos pulsos tiene cada compás?	
¿Cuántos compases tiene la pieza?	
¿En qué compás entra el bajo y la percusión?	
¿Qué significa el calderón del compás 16?	

2 **Elige la parte que quieres tocar y justifica tu elección según tu nivel de lectura y tu instrumento o voz.**

_____

_____

3 **Diagnóstico inicial. Elige la respuesta correcta.**

El tempo indica…

◯ el nombre de la nota ◯ lo fuerte que suena ◯ el número de instrumentos ◯ la velocidad del pulso

El signo *f* significa…

◯ rápido ◯ silencio ◯ suave ◯ fuerte

FICHA 2 Ritmo y precisión por secciones

SESIÓN 2

Ensayad con metrónomo a 80 y subid poco a poco a 96. Usa el diario de F8 como modelo.

1 **Escribe en el compás vacío un ritmo de negra, negra y blanca para la percusión y tócalo con el metrónomo.**



2 **Registra los problemas de tu parte en la sección A o B y cómo los vas a resolver.**

Compás	Problema (entrada, ritmo, afinación…)	Estrategia	Resultado

3 **Primera entrada del diario de ensayo: objetivo de hoy y qué has conseguido.**

FICHA 3 Ensamble: entradas, cortes y pulso común

SESIÓN 3

Practicad primero el canon de F4 y después la entrada del bajo y de la percusión en la marcha (F5).

1 **Relaciona cada señal con su función (F6).**

1	Cuenta previa	a	Fijar el tempo
2	Gesto de entrada	b	Entrar a la vez
3	Corte	c	Terminar juntos
4	Balance	d	Equilibrar el volumen

2 **En el canon de F4, ¿en qué compás entra la 2.ª voz y en cuál la 3.ª?**

La 2.ª voz entra en el compás…

◯ 1 ◯ 2 ◯ 3 ◯ 5

La 3.ª voz entra en el compás…

◯ 3 ◯ 5 ◯ 7 ◯ 8

3 **Tocad la marcha completa una vez. Anota qué entrada o corte fue el menos preciso y cómo lo mejoraréis.**

FICHA 4 Estudio y memoria

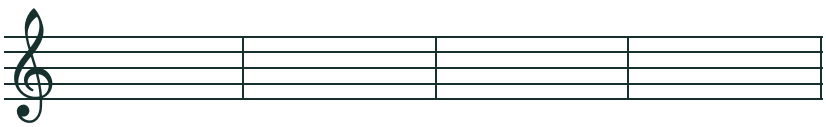
SESIÓN 4

Elige el pasaje más difícil de tu parte y aplica las estrategias de Anexo 5, T3.

1 **Plan de estudio del pasaje difícil.**

Compases	Tempo inicial	Tempo objetivo	Estrategia (lento, por trozos, bucle…)

2 **Prueba de memoria: tapa la partitura y escribe de memoria los dos primeros compases de la melodía.**



3 **¿Qué estrategia de memoria te ha funcionado mejor? Explica por qué.**

FICHA 5 Ensayo expresivo y presencia escénica

SESIÓN 5

Grabad la primera versión (con permiso) y escuchadla en la sesión siguiente.

1 **Plan expresivo: completa el matiz y el carácter de cada tramo.**

Compases	Matiz de la partitura	Carácter o cómo lo tocaremos
1-8		
9-12		
13-14		
15-16		

2 **Marca lo que has hecho en tu ensayo.**

- ☐ Postura estable y respiración tranquila.
- ☐ Miro al grupo y a quien da la entrada.
- ☐ Mantengo el pulso aunque me equivoque.
- ☐ Hago la rutina de calma antes de empezar.
- ☐ Escucho a las otras partes y equilibro el volumen.

3 **Describe cómo te sentiste al tocar y qué te ayudó a mantener la concentración.**

FICHA 6 Feedback y segundo intento

SESIÓN 6

Escuchad la grabación de vuestro ensayo y otro equipo os dará feedback con esta lista.

1 **Equipo observado: _____. Marca lo que cumple su interpretación.**

- ☐ Entran y cortan a la vez.
- ☐ El pulso es estable durante toda la pieza.
- ☐ Se oyen los matices (mp, f, crescendo).
- ☐ Las tres partes se equilibran.
- ☐ Se nota que conocen la parte y miran poco la partitura.
- ☐ Muestran concentración y presencia.

2 **Compara la primera grabación con la segunda y anota dos cambios que haréis.**

Aspecto	Primera versión	Cambio que haremos
Entradas y cortes		
Pulso		
Matices y balance		
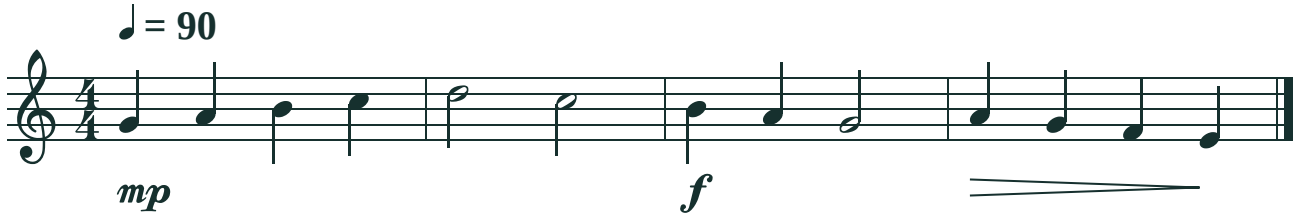
FICHA 7 Evidencia individual: diario y lectura nueva

SESIÓN 7

Trabajo individual. Tras la interpretación final, completa tu diario y lee una melodía nueva.

1 **Diario individual: resume tu proceso (objetivo, mayor problema, estrategia y resultado) y cómo gestionaste la concentración y los nervios.**

2 **Lectura a primera vista: escribe el nombre de las notas de la melodía y marca con una cruz el compás en el que hay un cambio de intensidad.**



3 **Elige una estrategia de estudio del Anexo 5 para esta melodía y explica cómo la usarías.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 3 · De la partitura al escenario

ALUMNADO

Nombre: **Curso/grupo:** **Fecha:**

Hoja de planificación de la interpretación y del diario de ensayo. Debe permitir que otro equipo entienda cómo se ha preparado la pieza.

Equipo y partes

Quién toca la melodía, el bajo y la percusión; quién da la entrada.

Pieza y audiencia

Marcha del escenario; ¿ante quién tocamos?

Mapa de entradas y matices

Dibuja cuándo entra cada parte y dónde cambia la intensidad.

Diario de ensayo (1.º-3.er ensayo)

Objetivo, problema, estrategia y resultado.

Estrategias de estudio y memoria

Qué técnica usa cada persona.

Rutina de calma y presencia

Qué hacemos antes de salir y si hay un error.

Versión 1 → versión 2

Feedback recibido y cambios.

Reparto y acuerdo del equipo

Señal de entrada y señal de corte.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 3 · De la partitura al escenario

ALUMNADO

Consulta rápida para leer, estudiar, ensayar y presentar la pieza.

T1 Vocabulario de lectura e interpretación

DATOS

Palabra	Qué indica	Cómo se toca
mp / *mf* / *f* / *ff*	intensidad media-suave, media-fuerte, fuerte, muy fuerte	controla la fuerza sin gritar ni golpear
crescendo	aumentar poco a poco la intensidad	empieza suave y suma fuerza gradualmente
diminuendo	disminuir poco a poco la intensidad	reduce la fuerza al llegar al final
Calderón	alargar la nota a gusto de quien dirige	mira a quien dirige y corta a su señal
Silencio de negra	no sonar durante un pulso	cuéntalo mentalmente, no lo acortes
Staccato	notas cortas y separadas	toca cada nota seca

Fuente: Elaboración propia.
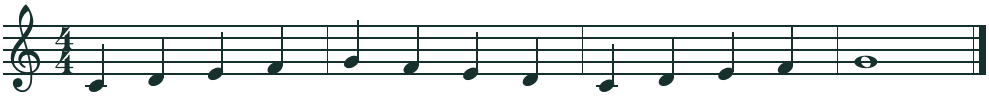
T2 Ejercicios de precisión rítmica y de afinación

PARTITURA

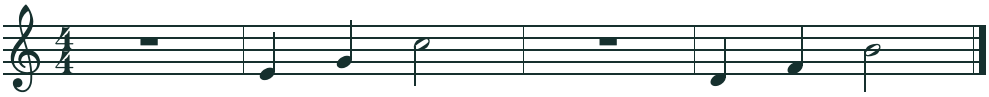
RITMO: NEGRAS, CORCHEAS, SILENCIOS Y BLANCA (CUATRO COMPASES)



AFINACIÓN: ESCALA DE DO MAYOR DE CINCO NOTAS, SUBIENDO Y BAJANDO



ENTRADA TRAS SILENCIO: CUENTA 1-2-3-4 ANTES DE TOCAR EL COMPÁS 2



Toca cada ejercicio primero con la voz («ta ta ta»), después con el instrumento y con el metrónomo. Comienza a 60 pulsos por minuto y sube de 4 en 4 cuando salga tres veces seguidas bien.

Fuente: Ejercicios de elaboración propia.

T3 Estrategias de estudio y de memoria

DATOS

Estrategia	Cómo se hace	Cuándo usarla
Despacio	Tocar a la mitad del tempo, subiendo poco a poco	Siempre al empezar
Por trozos	Dividir en frases de dos compases y unir de dos en dos	Pasajes largos
Bucle	Repetir un trozo 5 veces seguidas sin error	Un fallo concreto
Cantar y contar	Cantar la parte con nombres de notas o «ta» y contar el pulso	Antes de tocar
Mirar y no mirar	Tocar con partitura y, después, sin mirarla	Para memorizar
Grabar y escuchar	Grabar un ensayo y anotar tres cosas a mejorar	Cada dos ensayos

Fuente: Técnicas de estudio de elaboración propia.

T4 Rutina de escena y respiración 4-4-6

PROTOCOLO

Antes de tocar (1 minuto):

1. De pie o sentado con la espalda recta y los pies apoyados.
2. **Respiración 4-4-6:** inspira por la nariz contando 4, mantén 4 y suelta el aire despacio contando 6 (tres veces).
3. Relaja hombros, cuello y manos; sacude las manos.
4. Imagina la primera nota y los dos compases de cuenta.

Durante la interpretación: mira a quien da la entrada, mantén el pulso y escucha a las demás partes.

Si te equivocas: no te detengas ni mires con enfado; sigue el pulso y vuelve al compás siguiente.

Después: respira, agradece y anota en el diario qué ha salido bien.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 3 · De la partitura al escenario

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Interpretación de conjunto con diario de ensayo**. Marca el nivel alcanzado en cada indicador.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial	Nivel
Escucha y análisis	Escucha al conjunto y detecta con precisión desajustes de entrada, pulso, afinación o balance, y propone mejoras concretas basadas en la grabación.	Detecta los desajustes principales y los explica con vocabulario adecuado.	Detecta algún desajuste, pero la explicación es parcial o poco justificada.	No distingue lo que ocurre en el conjunto ni se apoya en la escucha.	
Lenguaje / interpretación	Lee el compás, las figuras, los silencios y los matices sin errores; toca con pulso estable, entradas y cortes limpios y expresividad.	Lee con pocos errores y toca con corrección general, entradas y cortes casi siempre precisos.	Necesita apoyo frecuente para leer o su pulso y sus entradas son inestables.	Todavía no lee la partitura ni mantiene el pulso.	
Creación / producto	La interpretación es coherente y revisada; el diario recoge objetivos, problemas, estrategias y mejoras de cada ensayo con detalle.	La interpretación cumple el reto y el diario documenta el proceso de forma comprensible.	La interpretación o el diario son parciales o poco coherentes con el trabajo realizado.	No se puede comprobar el proceso ni el resultado.	
Proceso y cooperación	Planifica y estudia con constancia, aplica estrategias, incorpora el feedback en la segunda versión y apoya a todo el conjunto.	Participa, cumple su parte y revisa su trabajo tras el feedback.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para estudiar y revisar.	No asume su parte o dificulta el ensayo del grupo.	
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen, la salud vocal y la convivencia sonora, gestiona la concentración con rutinas y comunica con claridad y presencia al grupo y al público.	Cumple las normas de escucha y de ensayo y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para concentrarse y explicar su trabajo.	Ignora las normas de volumen o respeto y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 3 · De la partitura al escenario

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo leer una partitura de conjunto sencilla (compás, figuras, silencios y matices).	○	○	○	○
Puedo estudiar mi parte con estrategias, memorizarla y mantener el pulso con el grupo.	○	○	○	○
Puedo gestionar los nervios con una rutina y valorar los ensayos para mejorar.	○	○	○	○
Escucho con atención y respeto, también las propuestas de los demás.	○	○	○	○
Ensayo con constancia y aprovecho los ensayos para escuchar y mejorar.	○	○	○	○
Cuido el volumen, las fuentes y las licencias de lo que uso.	○	○	○	○

Mi aportación al grupo

_____

_____

_____

Un problema musical que resolvimos y cómo

_____

_____

_____

Parte 2 · Feedback y mejora

Compañero/a o grupo que me ha dado feedback: _____

Feedback que recibí

_____

_____

Mejora que realicé

_____

_____

Mi próximo objetivo musical personal

_____

_____

ANEXO 8

Refuerzo

SdA 3 · De la partitura al escenario

ALUMNADO

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

Partes de dificultad graduada para llegar a la misma interpretación. El criterio es el mismo: leer y tocar con pulso común. Pide al docente un audio lento de la marcha (negra = 60).

Tres niveles de la melodía de la marcha

- **Nivel 1:** toca solo la primera nota de cada compás (*mi, la, fa, re…*) en tempo lento.
- **Nivel 2:** toca el ritmo de la melodía (negras) sobre una sola nota.
- **Nivel 3:** toca la melodía completa con el audio lento.
- **Percusión (más fácil):** golpea solo los tiempos 2 y 4 de cada compás.

1 **Rodea el nivel que puedes tocar sin parar: nivel 1 · nivel 2 · nivel 3. Escribe qué te falta para pasar al siguiente.**

2 **Completa: la marcha tiene _____ compases de _____ pulsos; el calderón significa que se _____ la nota.**

3 **Toca con tu pareja el primer compás del canon de F4 con el metrónomo a 60 y anota si la entrada de la segunda voz fue a tiempo.**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 3 · De la partitura al escenario

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Una introducción y una coda para la marcha

Crea una introducción de dos compases y una coda de dos compases para el arreglo de la marcha, con un ostinato que se pueda tocar con láminas o percusión.

Pasos

1. Elige un ostinato de dos compases en do mayor (por ejemplo, do-sol-do-sol / fa-do-fa-do) y escríbelo en un pentagrama.
2. Diseña la introducción: ¿qué parte entra primero? ¿con qué matiz?
3. Escribe la coda que prolongue el calderón o lo sustituya por un final con *diminuendo*.
4. Pruébalo con tu equipo, graba un ensayo (con permiso) y anota qué cambia en el balance y en la forma.

Entrega

El ostinato, la introducción y la coda escritos en pentagrama (o con grafía) y una nota de 5 líneas sobre cómo cambian el carácter de la pieza.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 3 · De la partitura al escenario

DOCENTE

Ficha 1

1. Tabla: cuatro pulsos por compás; 16 compases; el bajo entra en el compás 3 y la percusión en el 5; calderón: se alarga la nota y se corta con la señal de quien dirige.
2. Respuesta abierta; se valora que la elección sea coherente con el nivel y el instrumento.
3. Test: la velocidad del pulso; fuerte.

Ficha 2

1. Compás vacío: cualquier ritmo de negra, negra y blanca: B B B2. Se acepta el resultado si cuadra con el compás.
2. Respuesta abierta; se valora que cada problema tenga su estrategia (despacio, bucle, cantar antes de tocar) y un resultado comprobable.
3. Diario: ejemplo, «Objetivo: tocar el compás 6 sin parar; resultado: 4 de 5 veces bien».

Ficha 3

1. Cuenta previa-fijar el tempo; gesto de entrada-entrar a la vez; corte-terminar juntos; balance-equilibrar el volumen.
2. La 2.ª voz entra en el compás 3 y la 3.ª en el 5.
3. Respuesta abierta; se valora que identifique un compás o una señal concreta.

Ficha 4

1. Respuesta abierta; ejemplo: compases 5-6, tempo inicial 60, objetivo 96, bucle y despacio.
2. Melodía de los compases 1-2: mi mi sol sol | la la sol (blanca). Se acepta si la escritura de la altura es correcta aunque cambie la octava.
3. Se acepta cualquier estrategia de T3 con una razón.

Ficha 5

1. Compases 1-8: *mp* (suave) con carácter tranquilo; 9-12: *f* (fuerte) y decidido; 13-14: *crescendo* creciente; 15-16: *ff* y calderón final con corte conjunto.
2. Respuesta abierta; se valora la honestidad de la autoevaluación.
3. Respuesta abierta; se valora la mención de la respiración, la rutina o la atención al pulso.

Ficha 6

1. Se valora que la lista se marque con criterio.
2. Cambios concretos (por ejemplo, «contar dos compases antes», «bajar la percusión», «acordar el gesto de corte»).

Ficha 7

1. Diario: se valora que tenga objetivo, problema, estrategia, resultado y una reflexión sobre la concentración (respirar, mirar al grupo).
2. Lectura: sol la si do | re (blanca) do (blanca) | si la sol (blanca) | la sol fa mi. Cambio de intensidad: en el compás 1 (*mp*), en el compás 3 (*f*) y en el compás 4 (*diminuendo*).
3. Respuesta abierta; por ejemplo, «lo haría despacio y con un bucle del compás 3».

Refuerzo (Anexo 8)

1. Respuesta abierta según su nivel.
2. 16 compases de 4 pulsos; alarga.
3. Respuesta abierta; se valora la escucha de la entrada.

Ampliación (Anexo 9)

1. Ejemplo: ostinato do-sol-do-sol / fa-do-fa-do en láminas; introducción con el bajo y percusión suave en pp; coda con diminuendo sobre do en blanca. Se valora que el ostinato cuadre con el compás y se justifique el cambio de carácter.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de 3-5 con las tres partes duplicadas si hace falta; roles rotatorios (coordinación, control del metrónomo, documentación, grabación). Aula con las sillas en semicírculo para verse.
- Temporalización (55 min): 5 min de calentamiento, 30 min de ensayo, 10 min de ficha y 10 min de cierre. En la sesión 6, escuchar la grabación (2 min) y dar feedback; en la 7, otro grupo asiste a la interpretación (no hace falta salir del centro).
- Repertorio y derechos: la *Marcha del escenario* es de creación propia; el canon es tradicional (dominio público); Pachelbel y Mozart son dominio público, Ravel y STOMP no: solo se escuchan versiones legales y no se reproducen sus partituras. Las grabaciones del aula no se difunden.
- Interpretación y salud segura: calentamiento corporal y vocal, volumen moderado (la percusión no debe tapar a la melodía), voz sin forzar. Nadie actúa si no quiere: se puede participar como persona que da la entrada, controla el metrónomo o toca percusión. Para el miedo escénico, normalizar el nervio, practicar la respiración 4-4-6 y no corregir los errores en público.

Errores frecuentes

- Empezar sin cuenta previa o con un tempo distinto al del metrónomo.
- Acelerar en los compases de corcheas o cuando suena la percusión.
- Entrar a destiempo por mirar solo la propia partitura y no escuchar a las demás partes.
- Cortar el calderón antes de la señal o dejar la nota sin cerrar.
- Parar y empezar de nuevo ante cada error en lugar de mantener el pulso.
- Tocar fuerte en toda la pieza y no distinguir *mp*, *f* y *crescendo*.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se acepta que la melodía se toque una octava más grave o más aguda según el instrumento, siempre que se mantengan alturas relativas.
- En la lectura de la melodía nueva se acepta nombrar las notas con do-re-mi o con cifrado (C, D, E), si es correcto.
- El diario puede ser escrito, grabado en audio o en esquema, siempre que registre objetivo, problema, estrategia y resultado.
- La interpretación final puede hacerse en versión reducida (solo melodía y percusión) si el equipo lo justifica y mantiene el pulso.

04 SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Taller de acordes

PREGUNTA GUÍA

¿Cómo se construye un acompañamiento que sostenga una melodía sin taparla?

CURSO 2.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones	**BLOQUES DE SABERES** B
COMPETENCIAS ESPECÍFICAS CE2, CE3, CE4	**PRODUCTO FINAL** Laboratorio de acordes + acompañamiento sencillo	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 2.1, 2.2, 3.1, 3.2, 4.1

Contexto, reto y producto

El grupo de teatro del IES Río Claro (centro ficticio) prepara el musical de fin de curso, pero se ha quedado sin pianista: la profesora que acompañaba los ensayos se ha trasladado. En el escenario hay un teclado, unas láminas y dos guitarras, y mucha gente dispuesta a tocar, aunque casi nadie sabe qué notas poner debajo de una melodía. El equipo del musical ha pedido ayuda a 2.º: un **Laboratorio de acordes** que explique cómo se construye un acompañamiento y que deje listo un acompañamiento sencillo para una melodía de ocho compases.

Para lograrlo, el alumnado trabaja como un equipo de laboratorio: mide **intervalos** en el teclado y los reconoce al oído, descubre cómo se forman las **escalas** y el **centro tonal**, construye **acordes mayores y menores** apilando terceras, escucha **progresiones** en obras de Pachelbel, Bach, The Beatles y Adele, y prueba **patrones de acompañamiento** con distintos ritmos. Con todo ello cada equipo diseña, ensaya y muestra un acompañamiento que sostenga la melodía sin taparla, y al final cada persona explica y aplica lo aprendido con una melodía nueva.

Reto

Montar por equipos un laboratorio de acordes (tarjetas, progresión y patrón) y un acompañamiento sencillo que sostenga una melodía de ocho compases sin taparla, y explicar después de forma individual cómo se elige un acompañamiento para una melodía nueva.

Producto final

Laboratorio de acordes + acompañamiento sencillo.

Enfoque musical. Intervalos · escalas · acordes.

Vinculación curricular

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS MOVILIZADAS (SÍNTESIS)

- **CE2** Explorar las posibilidades expresivas de técnicas musicales y dancísticas mediante la improvisación, para ampliar el repertorio personal de recursos.
- **CE3** Interpretar piezas musicales y dancísticas, gestionando las emociones y empleando técnicas vocales, corporales o instrumentales.
- **CE4** Crear propuestas artístico-musicales con la voz, el cuerpo, instrumentos y herramientas tecnológicas, para potenciar la creatividad y descubrir oportunidades de desarrollo.

Criterios de evaluación seleccionados (redacción oficial del RD 217/2022)

2.1 Participar, con iniciativa, confianza y creatividad, en la exploración de técnicas musicales y dancísticas básicas, por medio de improvisaciones pautadas, individuales o grupales, en las que se empleen la voz, el cuerpo, instrumentos musicales o herramientas tecnológicas.

2.2 Expresar ideas, sentimientos y emociones en actividades pautadas de improvisación, seleccionando las técnicas más adecuadas de entre las que conforman el repertorio personal de recursos.

3.1 Leer partituras sencillas, identificando de forma guiada los elementos básicos del lenguaje musical, con o sin apoyo de la audición.

3.2 Emplear técnicas básicas de interpretación vocal, corporal o instrumental, aplicando estrategias de memorización y valorando los ensayos como espacios de escucha y aprendizaje.

4.1 Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, empleando medios musicales y dancísticos, así como herramientas analógicas y digitales.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
B1	La partitura: identificación y aplicación de grafías, lectura y escritura musical.
B2	Elementos básicos del lenguaje musical: parámetros del sonido, intervalos, escalas, armadura, acordes básicos, texturas y formas musicales.
B6	Técnicas de improvisación guiada y libre.
B9	Herramientas digitales para la creación musical. Secuenciadores y editores de partituras.

Los códigos (A1, B2, C3…) son internos de este cuaderno y localizan el saber dentro de los tres bloques del Real Decreto; no son una numeración oficial.

Concreción didáctica en esta situación

- Intervalos melódicos y armónicos de 2.ª a 8.ª: contar las notas, medir en tonos y semitonos y distinguir 3.ª mayor (4 semitonos) y 3.ª menor (3 semitonos) con ejemplos en el teclado.
- Escalas de Do mayor (T T S T T T S) y La menor natural (T S T T S T T): sensación de reposo en la tónica y de tensión en la sensible, con improvisaciones de pregunta-respuesta.
- Acordes de tres notas por superposición de terceras (C, F, G, Am, Dm) y su cifrado americano; función de I, IV, V y vi en Do mayor.
- Escucha de progresiones en el *Canon en re mayor* de Pachelbel, el *Preludio en do mayor* de Bach, «Let It Be» (The Beatles, 1970) y «Someone Like You» (Adele, 2011), y lectura del cifrado de la «Oda a la alegría» de Beethoven.
- Patrones de acompañamiento (bloque, bajo-acorde, arpegio y vals) con ritmos sencillos, y criterios para no tapar la melodía: registro, volumen y densidad.
- Diseño y ensayo de un acompañamiento por equipos y, como opción, uso de un secuenciador o de un teclado virtual para probar acordes.

Objetivos didácticos

- Reconocer al oído y en el teclado los intervalos de 2.ª, 3.ª, 4.ª, 5.ª y 8.ª y medirlos en tonos y semitonos.
- Construir las escalas de Do mayor y La menor natural y explicar qué es el centro tonal.
- Formar y escribir acordes mayores y menores de tres notas (fundamental, tercera y quinta) y nombrarlos con el cifrado americano.
- Identificar los cambios de acorde en una progresión sencilla escuchada o leída y compararla con otras canciones.
- Improvisar y diseñar un acompañamiento con un patrón rítmico limitado, ensayarlo con la melodía y ajustarlo con el feedback del grupo.

Metodología

Escucha activa

Audiciones breves con foco claro: anticipar, escuchar, describir, contrastar y volver a escuchar.

Aprendizaje basado en retos

Cada SdA culmina en un producto musical, escénico, audiovisual o de divulgación con audiencia y criterios de éxito.

Práctica musical

La comprensión se vincula a interpretar, improvisar, crear, representar o manipular materiales sonoros.

Cooperación

Roles rotatorios: coordinación, interpretación/creación, documentación, técnica y comunicación.

Iteración y feedback

Ensayo, registro de evidencias, feedback, revisión y nueva versión antes del producto final.

Secuencia de sesiones

Cada sesión combina **escucha, práctica musical y reflexión** y deja una evidencia que se recoge en la ficha correspondiente del Anexo 3. Las audiciones, partituras y fuentes están en el dossier (Anexo 2) y los recursos de consulta rápida, en el toolkit musical (Anexo 5).

1

SESIÓN 1

De una nota a dos: intervalos en escucha y teclado

Evidencia: Ficha 1: reconocimiento de intervalos al oído y en el teclado, medidos en semitonos. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Escalas y sensación de centro tonal

Evidencia: Ficha 2: patrón de tonos y semitonos de la escala y mini improvisación pregunta-respuesta.

Ficha: Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Construimos acordes básicos

Evidencia: Ficha 3: tabla de acordes (fundamental, tercera, quinta) y acordes escritos en el pentagrama.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Escucha de progresiones sencillas

Evidencia: Ficha 4: cambios de acorde en la «Oda a la alegría» y progresiones transportadas a varias tonalidades.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Patrones de acompañamiento con ritmo

Evidencia: Ficha 5: comparación de patrones, registro de improvisación y primera versión del acompañamiento.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Diseño y ensayo del acompañamiento

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: feedback de otro equipo y cambios de la segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Muestra práctica y explicación individual

Evidencia: Acompañamiento presentado (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: elección y justificación de acordes para una melodía nueva.

Ficha: Anexo 3 · ficha 7

Evaluación

La evaluación combina recepción y análisis, práctica musical, proceso de creación/ensayo, producto final, colaboración y una evidencia individual. El acabado visual o técnico no sustituye la calidad de la escucha, el razonamiento musical, la interpretación ni la trazabilidad de las decisiones.

Criterios, evidencias e instrumentos

Criterio	Evidencia principal	Instrumento
2.1	Participa con iniciativa en las improvisaciones pautadas de pregunta-respuesta sobre la escala de Do mayor y en la prueba de patrones de acompañamiento, respetando la pauta.	Fichas 2 y 5 / observación sistemática
2.2	Elige entre los patrones de su repertorio de recursos el que mejor expresa la emoción que quiere transmitir (calma, tensión, alegría) y lo justifica.	Ficha 5 y Ficha 6 / lista de cotejo
3.1	Lee la melodía con cifrado, identifica intervalos, notas de los acordes y cambios armónicos, y escribe acordes en el pentagrama con apoyo de la audición.	Fichas 1, 3, 4 y 7 / corrección de la lectura
3.2	Toca su parte (melodía, acordes o patrón) con pulso estable y cambios de acorde a tiempo, y valora el ensayo como espacio para escuchar al grupo.	Sesiones 5, 6 y 7 / observación y rúbrica
4.1	Planifica con su equipo el laboratorio de acordes y un acompañamiento sencillo con progresión, patrón y dinámica que sostiene la melodía, y lo revisa con el feedback.	Plantilla (Anexo 4) y muestra / rúbrica

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Reconoce al oído y en la partitura intervalos y cambios de acorde, compara progresiones de varias canciones y explica con precisión cómo cada acorde sostiene la melodía.	Reconoce los intervalos y acordes principales y explica de forma adecuada los cambios de acorde.	Reconoce algunos intervalos o cambios de acorde, pero la explicación es parcial o poco justificada.	No distingue intervalos ni cambios de acorde o no se apoya en lo que se escucha.
Lenguaje / interpretación	Construye y escribe acordes mayores y menores sin errores y toca su parte con pulso estable, cambios a tiempo y volumen equilibrado con la melodía.	Construye y escribe los acordes con pocos errores y su interpretación es correcta en general.	Necesita apoyo frecuente para formar acordes o los cambios de acorde se retrasan.	No forma todavía acordes de tres notas ni mantiene el pulso.
Creación / producto	El acompañamiento es coherente y revisado: progresión, patrón y dinámica están justificados y sostienen la melodía sin taparla.	El acompañamiento cumple el reto y tiene decisiones comprensibles sobre acordes y patrón.	El acompañamiento es parcial o tapa la melodía en varios momentos.	El producto no permite comprobar qué acordes o patrón se han elegido.
Proceso y cooperación	Planifica, ensaya con la melodía, registra problemas de coordinación, incorpora el feedback y contribuye a que todo el equipo avance.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para ensayar y revisar.	No asume tareas o dificulta el ensayo del grupo.
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen y los instrumentos, cita las obras y versiones, no copia melodías ni letras protegidas y explica sus decisiones con vocabulario preciso.	Cumple las normas de volumen y fuentes y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar sus acordes.	Ignora las normas de volumen o de fuentes y comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Teclado, láminas, guitarra o teclado virtual del centro (con volumen moderado) para probar intervalos y acordes.
- Tarjetas de acordes (C, F, G, Am, Dm) y plantillas de teclas del Anexo 8 para colorear las notas.
- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y altavoz con volumen moderado.
- Partitura con cifrado de la «Oda a la alegría» (Anexo 2, F4) y secuenciador sencillo opcional para grabar la versión.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado en teclados y altavoces; los auriculares de los teclados, si se usan, al mínimo y con pausas. Los instrumentos se comparten con cuidado e higiene y se mantienen las pausas de silencio mientras otros equipos ensayan. Se citan siempre las obras y versiones escuchadas; de las canciones actuales solo se analizan los acordes, sin copiar melodías ni letras, y las grabaciones del alumnado no salen del aula.

Interdisciplinariedad: Matemáticas (contar, medir distancias en semitonos y patrones de repetición) y Tecnología y Digitalización (teclados electrónicos, aplicaciones y secuenciadores).

Atención a la diversidad (DUA), refuerzo y ampliación

Representación

Audios breves, mapas de escucha, ejemplos modelados, partituras simplificadas, apoyos visuales y vocabulario musical accesible.

Acción y expresión

Opciones compatibles con el criterio: interpretación, partitura gráfica, audio, vídeo, presentación, mapa visual o explicación oral.

Implicación

Elección acotada de repertorios y roles; conexión con músicas cercanas al alumnado sin abandonar el patrimonio y la diversidad cultural.

Apoyo / refuerzo

Anexo 8

Acordes limitados a un conjunto pequeño y plantillas visuales de teclas/notas.

Ampliación

Anexo 9

Probar dos acompañamientos distintos sobre la misma melodía y comparar efecto.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 4 · Taller de acordes

ALUMNADO

Imaginad el estreno del musical: sube el telón, el público espera y el actor principal empieza a cantar… sin nada debajo. Una melodía sola suena frágil, pero con tres o cuatro acordes bien elegidos se vuelve segura, emocionante y fácil de seguir. El grupo de teatro del centro necesita un acompañamiento y no tiene pianista. Vais a convertiros en un laboratorio: mediréis distancias entre notas, construiréis acordes pieza a pieza, descubriréis por qué tantas canciones comparten los mismos cambios y probaréis ritmos para acompañar. ¿Seréis capaces de sostener una melodía sin taparla?

> *¿Cómo se construye un acompañamiento que sostenga una melodía sin taparla?*

Vuestro reto

Montar por equipos un laboratorio de acordes (tarjetas, progresión y patrón) y un acompañamiento sencillo que sostenga una melodía de ocho compases sin taparla, y explicar después de forma individual cómo se elige un acompañamiento para una melodía nueva.

Lo que vais a producir

Laboratorio de acordes + acompañamiento sencillo.

Seguridad. Volumen moderado en teclados y altavoces; los auriculares de los teclados, si se usan, al mínimo y con pausas.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Medimos intervalos con el oído y con el teclado.
2. Construimos escalas y buscamos el centro tonal.
3. Formamos acordes mayores y menores apilando terceras.
4. Escuchamos progresiones en Pachelbel, Bach, The Beatles y Adele.
5. Probamos patrones de acompañamiento con ritmo.
6. Diseñamos y ensayamos el acompañamiento de la melodía.
7. Mostramos el laboratorio y explicamos una melodía nueva.

Al terminar seré capaz de…

- Reconocer al oído y en el teclado los intervalos de 2.ª, 3.ª, 4.ª, 5.ª y 8.ª y medirlos en tonos y semitonos.
- Construir las escalas de Do mayor y La menor natural y explicar qué es el centro tonal.
- Formar y escribir acordes mayores y menores de tres notas (fundamental, tercera y quinta) y nombrarlos con el cifrado americano.
- Identificar los cambios de acorde en una progresión sencilla escuchada o leída y compararla con otras canciones.
- Improvisar y diseñar un acompañamiento con un patrón rítmico limitado, ensayarlo con la melodía y ajustarlo con el feedback del grupo.

¿Cómo me evaluarán?

Con lo que hacéis y cómo suena: el docente observa la escucha, los ensayos y el producto con la rúbrica (Anexo 6), y vosotros reflexionáis y os dais feedback (Anexo 7). Habrá además una evidencia individual en la última sesión.

ANEXO 2

Dossier de escucha y fuentes

SdA 4 · Taller de acordes

ALUMNADO

El encargo del grupo de teatro, intervalos y acordes en tablas y teclado, audiciones guiadas de cuatro obras, la «Oda a la alegría» con cifrado, un ejemplo resuelto de acompañamiento y un glosario para el Laboratorio de acordes.

F1 El encargo del grupo de teatro: un acompañamiento para el musical

ESTUDIO DE CASO

Para: grupos de 2.º · **De:** grupo de teatro del IES Río Claro · **Asunto:** Laboratorio de acordes para el musical

Nos faltan manos para acompañar los ensayos. Os pedimos un **Laboratorio de acordes** con estas piezas:

- **Tarjetas de acordes:** cinco acordes (C, F, G, Am y Dm) con sus notas y su lugar en el teclado.
- **Una progresión** de acordes para una melodía de 8 compases, escrita con cifrado americano.
- **Un patrón de acompañamiento** (bloque, bajo-acorde, arpegio o vals) con el ritmo escrito.
- **Una muestra de 2 minutos:** una persona toca la melodía y otra, el acompañamiento. Si hay más, se reparten los acordes, el bajo y el ritmo.
- **Una regla clara:** el acompañamiento debe **sostener la melodía sin taparla**.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula.

¿Qué crees que hace que un acompañamiento «tape» una melodía? Anota dos ideas antes de empezar.

F2 Los intervalos: distancia entre dos notas

DATOS

Intervalo	Desde do hasta…	Semitonos	Cómo suena	Ejemplo conocido
2.ª mayor	re	2	muy cerca, como un paso	«Frère Jacques» (Fray Santiago), do-re
3.ª menor	mi bemol	3	algo oscuro	re-fa, mi-sol, la-do en el teclado
3.ª mayor	mi	4	claro y abierto	«Oh, when the saints», do-mi
4.ª justa	fa	5	estable, un poco suspendido	do-fa en el teclado
5.ª justa	sol	7	hueco y firme	«Estrellita, ¿dónde estás?», do-sol
8.ª (octava)	do agudo	12	la misma nota, más aguda	voces de mujer y de hombre cantando la misma melodía

Para nombrar un intervalo, **cuenta las notas incluyendo la primera y la última**: de do a mi hay tres notas (do, re, mi), por eso es una **3.ª**. Si es **armónico**, las dos notas suenan a la vez; si es **melódico**, suenan una tras otra. Un **tono** son dos teclas contiguas (por ejemplo, do-re); un **semitono**, una sola (mi-fa).

Fuente: Elaboración propia. Melodías tradicionales como ejemplo de audición, sin reproducirlas.

F3 Audiciones guiadas: acordes que se repiten

AUDICIÓN

1. **Johann Pachelbel,** *Canon en re mayor* **(hacia 1680-1700), primer minuto aproximado.** Tres violines tocan la misma melodía desfasada sobre un bajo que repite ocho notas. *Escucha:* ¿cuántas veces oyes el mismo patrón de bajo antes de que cambie la melodía de arriba?
2. **Johann Sebastian Bach,** *Preludio en do mayor*, **BWV 846 (***El clave bien temperado***, libro I, 1722), primeros compases.** Cada compás es un acorde que suena «roto», nota a nota (arpegio). *Escucha:* ¿notas el acorde aunque las notas no suenen a la vez?
3. **The Beatles, «Let It Be» (1970), la primera estrofa.** Voz y piano con acordes firmes. *Escucha:* ¿cuántos acordes distintos oyes y cuándo vuelven al inicio?
4. **Adele, «Someone Like You» (2011), la primera estrofa.** Voz y piano con acordes en arpegio. *Escucha:* compara la progresión con la de «Let It Be»: ¿suena parecida?

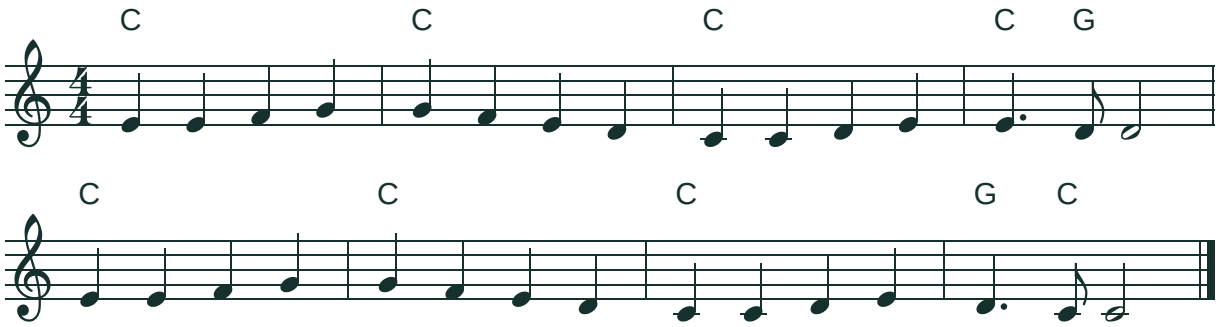
Fuente: Obras de Pachelbel y Bach, de dominio público; las canciones de The Beatles y Adele están protegidas y solo se escuchan y analizan, sin reproducir su letra ni su melodía. El docente elige versiones legales.

Antes de cada audición, leed la pregunta; en la primera escucha solo escuchad; en la segunda, marcad con la mano cada cambio de acorde.

F4 La melodía del laboratorio: «Oda a la alegría» con cifrado

PARTITURA

ODA A LA ALEGRÍA (TEMA), EN DO MAYOR

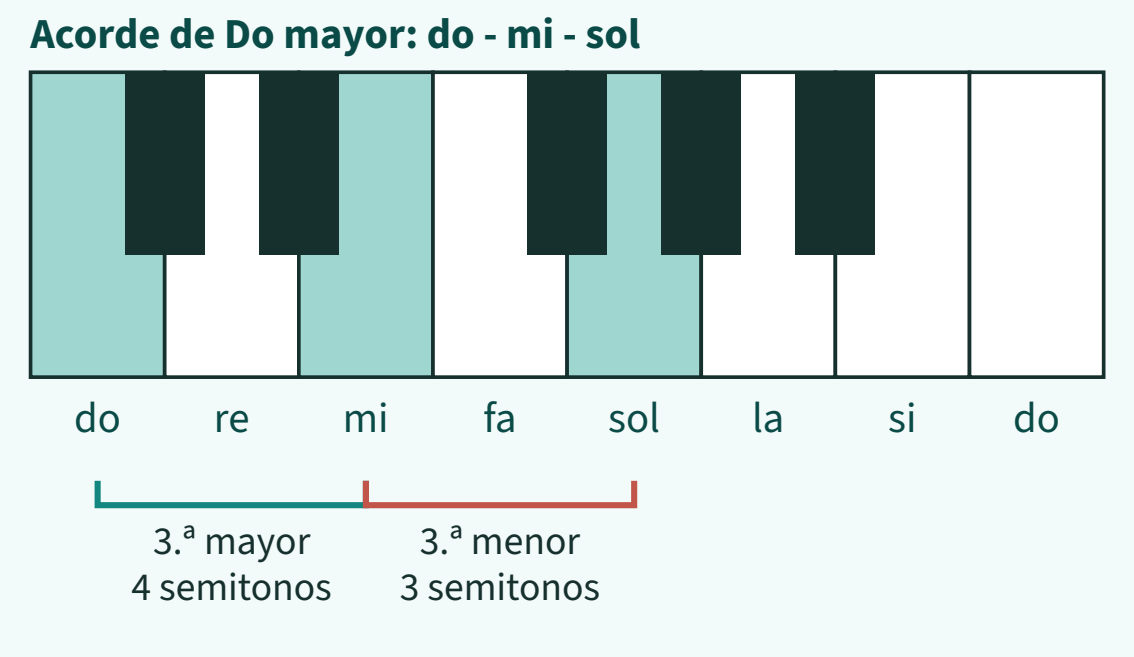


El cifrado americano escribe sobre la melodía el acorde que suena: **C** = Do mayor y **G** = Sol mayor. Observa que la mayoría de las notas de cada compás pertenecen al acorde (en el primero, mi y sol son del acorde de C) y que los cambios se producen en los compases 4 y 8.

Fuente: Ludwig van Beethoven, Sinfonía n.º 9 (1824), tema del movimiento final, en versión simplificada. Dominio público. Cifrado propuesto de elaboración propia.

F5 El teclado y el acorde de Do mayor

ESQUEMA



El acorde de Do mayor se forma con **tres notas alternas**: do (fundamental), mi (tercera) y sol (quinta). Entre do y mi hay **4 semitonos** (3.ª mayor); entre mi y sol, **3 semitonos** (3.ª menor). Esa mezcla da el sonido de un acorde mayor.

Fuente: Dibujo de elaboración propia.

F6 Los acordes principales de Do mayor

DATOS

Grado	Acorde	Notas	Cifrado	Qué sensación da
I	Do mayor	do - mi - sol	C	Reposo: es «la casa»
ii	Re menor	re - fa - la	Dm	Suave, prepara el acorde de sol
IV	Fa mayor	fa - la - do	F	Se aleja de casa con calma
V	Sol mayor	sol - si - re	G	Tensión: «pide» volver a do
vi	La menor	la - do - mi	Am	Más melancólico, sustituye a do

Los **grados** se numeran desde la tónica (la primera nota de la escala): en Do mayor, I = do, IV = fa, V = sol. Los números romanos en mayúscula son acordes mayores y en minúscula, menores.

Fuente: Elaboración propia.

F7 Cuatro obras, pocas progresiones

DATOS

Obra	Tonalidad	Acordes reales (resumen)	Grados	En Do mayor
Pachelbel, *Canon en re mayor*	Re mayor	D - A - Bm - F#m - G - D - G - A	I V vi iii IV I IV V	C G Am Em F C F G
The Beatles, «Let It Be» (1970)	Do mayor	C - G - Am - F (con variantes)	I V vi IV	C G Am F
Adele, «Someone Like You» (2011)	La mayor	A - E - F#m - D	I V vi IV	C G Am F
Ben E. King, «Stand by Me» (1961), para escuchar en casa	La mayor	A - F#m - D - E	I vi IV V	C Am F G

Aunque las canciones sean distintas, comparten un **esquema de grados**. Al pasar a otra tonalidad (**transportar**), los acordes cambian de nombre, pero las relaciones entre ellos son las mismas.

Fuente: Elaboración propia a partir del análisis armónico habitual de estas obras; las canciones protegidas se citan sin reproducir su melodía ni su letra.

F8 Ejemplo resuelto: acompañar la «Oda a la alegría»

DATOS

Decisión	Qué elige el equipo	Por qué
Acordes	C en los compases 1-3 y 5-7; G al final de cada frase (4 y 8)	Las notas de la melodía casi siempre son de C o de G
Patrón	Bajo-acorde: nota grave en el 1.º y 3.er pulso y acorde en el 2.º y 4.º	Es sencillo y mantiene el pulso sin llenar el espacio de la melodía
Registro	Acompañamiento en el teclado más grave que la melodía	Así no se mezclan las notas
Dinámica	Acompañamiento en *mp* y melodía en *mf*	La melodía queda delante
Emoción	Calma y alegría tranquila, sin acentos fuertes	Elegimos un patrón que no empuja

Regla de oro del laboratorio: el acompañamiento es el suelo; la melodía, la persona que camina encima.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia.

F9 Glosario del laboratorio de acordes

GLOSARIO

Intervalo — Distancia entre dos notas, que se nombra contando las notas de la primera a la última.

Tono y semitono — Medidas de distancia: el semitono es la distancia más pequeña del teclado y el tono equivale a dos semitonos.

Escala — Serie de notas ordenadas por altura que sigue un patrón de tonos y semitonos.

Tónica y centro tonal — Nota (y acorde) en la que la música suena en reposo.

Acorde — Conjunto de tres o más notas que suenan a la vez.

Tríada — Acorde de tres notas: fundamental, tercera y quinta.

Cifrado americano — Letras que nombran los acordes: C = do mayor, Am = la menor.

Progresión — Sucesión de acordes que se repite o avanza a lo largo de una pieza.

Arpegio — Acorde cuyas notas suenan una tras otra.

Patrón de acompañamiento — Fórmula rítmica y de notas que se repite para acompañar.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 4 · Taller de acordes

ALUMNADO

FICHA 1 De una nota a dos: intervalos

SESIÓN 1

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Escucha los pares de notas que toca el docente y usa el teclado del Anexo 2 (F5) y la tabla F2.

1 **Escucha cinco pares de notas. Para cada uno, marca si los sonidos están cerca o lejos y escribe el intervalo.**

Par	¿Cerca, medio o lejos?	Intervalo (2.ª, 3.ª, 4.ª, 5.ª u 8.ª)
1		
2		
3		
4		
5		

2 **En el teclado, cuenta las notas y los semitonos de cada intervalo y complétalo.**

Notas	Intervalo	Semitonos
do - mi		
re - fa		
sol - si		
do - sol		
fa - do agudo		

3 **Diagnóstico inicial. Elige la respuesta correcta.**

Entre do y sol hay un intervalo de…

◯ 4.ª ◯ 8.ª ◯ 3.ª ◯ 5.ª

Un intervalo armónico es aquel en que las dos notas…

◯ suenan una tras otra ◯ son iguales ◯ suenan a la vez ◯ están en distinta octava

Una 3.ª mayor mide…

◯ 5 semitonos ◯ 4 semitonos ◯ 3 semitonos ◯ 2 semitonos

FICHA 2 Escalas y centro tonal

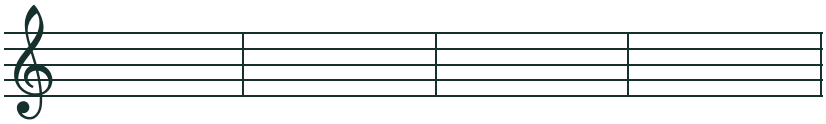
SESIÓN 2

Usa la escala de Do mayor del teclado (F5) y el esquema de tonos y semitonos (Anexo 5, T5).

1 **Escribe T (tono) o S (semitono) entre cada par de notas de la escala de Do mayor.**

do-re	re-mi	mi-fa	fa-sol	sol-la	la-si	si-do

2 **Improvisa una pregunta de cuatro pulsos con notas de Do mayor que termine en re (queda en suspenso) y una respuesta que termine en do (reposo). Anótalas.**



3 **Marca verdadero o falso.**

	V	F
En la escala mayor los semitonos están entre mi-fa y si-do.	☐	☐
La escala de La menor natural tiene los semitonos entre si-do y mi-fa.	☐	☐
El centro tonal es la nota en la que la melodía suena en reposo.	☐	☐
Una escala mayor tiene seis notas distintas.	☐	☐

FICHA 3 Construimos acordes

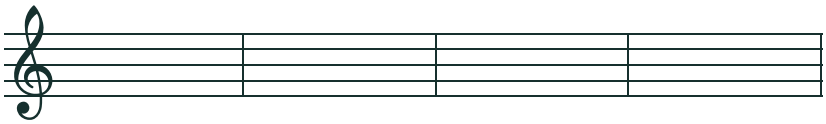
SESIÓN 3

Un acorde se forma con la fundamental, la tercera y la quinta, apilando notas alternas (Anexo 5, T1).

1 **Completa las notas de cada acorde.**

Acorde	Fundamental	Tercera	Quinta
Do mayor (C)	do		
Fa mayor (F)	fa		
Sol mayor (G)	sol		
La menor (Am)	la		
Re menor (Dm)	re		

2 **Escribe en el pentagrama el acorde de Sol mayor (sol - si - re) con las tres notas una encima de otra.**



3 **Escucha dos acordes que toca el docente (Do mayor y Do menor) y descríbelos con tus palabras. ¿Cuál tiene la tercera más pequeña?**

FICHA 4 Escuchamos progresiones

SESIÓN 4

Usa la «Oda a la alegría» (Anexo 2, F4) y la tabla F7.

1 **Marca en la «Oda a la alegría» los compases en que cambia el acorde y di cuántos acordes distintos hay.**

2 **Escucha los fragmentos de Pachelbel, The Beatles y Adele. Une cada obra con su progresión de grados.**

1	Pachelbel, *Canon en re mayor*	a	I V vi IV
2	The Beatles, «Let It Be»	b	I vi IV V
3	Ben E. King, «Stand by Me»	c	I V vi iii IV I IV V

3 **Transporta la progresión I - V - vi - IV a las tonalidades de la tabla (en Do mayor ya está hecha).**

Tonalidad	I	V	vi	IV
Do mayor	C	G	Am	F
Sol mayor				
Re mayor				

FICHA 5 Patrones de acompañamiento

SESIÓN 5

Prueba los cuatro patrones del Anexo 5 (T4) sobre los acordes C y G, con el teclado o las láminas.

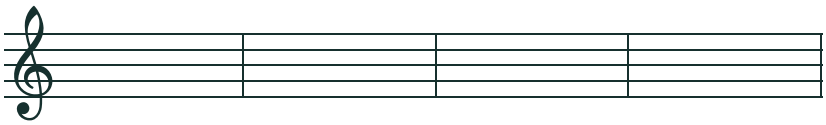
1 **Compara los patrones tras tocarlos con una melodía sencilla.**

Patrón	¿Suena denso o ligero?	¿Tapa la melodía? (sí / un poco / no)
Bloque		
Bajo-acorde		
Arpegio		
Vals		

2 **Registro de la improvisación del equipo.**

Acordes elegidos	Patrón	Emoción que queríamos expresar	Qué funcionó

3 **Escribe en el pentagrama un compás del patrón bajo-acorde para el acorde de Fa mayor (fa grave en el 1.º y 3.er pulso, y fa - la - do en el 2.º y 4.º).**



FICHA 6 Probamos nuestro acompañamiento

SESIÓN 6

Otro equipo escucha vuestro acompañamiento con la melodía y lo valora con esta lista.

1 **Equipo observado: _____. Marca lo que cumple su acompañamiento.**

- ☐ Los acordes cambian a tiempo, sin parar el pulso.
- ☐ El patrón se mantiene estable durante todo el fragmento.
- ☐ La melodía se oye por encima del acompañamiento.
- ☐ Los acordes elegidos encajan con las notas de la melodía.
- ☐ El patrón transmite la emoción que dicen buscar.
- ☐ El equipo ha cuidado el volumen y ha citado la melodía.

2 **Escribid los dos cambios que haréis tras el feedback.**

3 **Diseño de la progresión del equipo (rellenad vuestra tabla).**
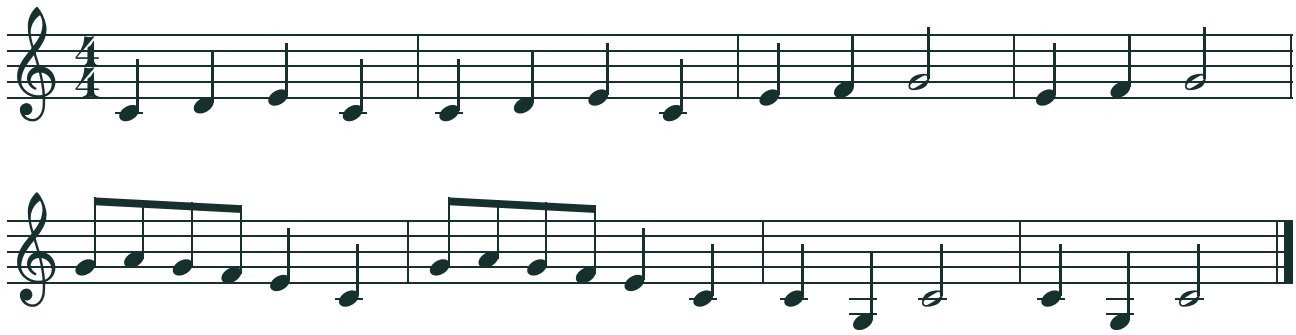
	Compases 1-2	Compases 3-4	Compases 5-6	Compases 7-8
Acorde				
Patrón				
Dinámica				

FICHA 7 Evidencia individual: una melodía nueva

SESIÓN 7

Trabajo individual. Melodía de «Frère Jacques» (Fray Santiago), canción tradicional, en Do mayor, que escucha primero en la voz o el instrumento del docente.

1 **Lee la melodía y elige los acordes (solo C y G). Escribe el acorde de cada compás sobre ella.**



2 **Elige un patrón de acompañamiento, explica por qué no tapa la melodía y di qué emoción transmite.**

3 **Elige la respuesta correcta.**

Fa - la - do es un acorde de…

◯ Re menor ◯ Fa mayor ◯ Do mayor ◯ Sol mayor

La distancia entre do y sol es…

◯ una 8.ª ◯ una 5.ª ◯ una 3.ª ◯ una 4.ª

Para que el acompañamiento no tape la melodía conviene…

◯ doblar la melodía ◯ usar un registro más grave y volumen menor ◯ cambiar de acorde en cada pulso ◯ tocar más fuerte

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 4 · Taller de acordes

ALUMNADO

Nombre: **Curso/grupo:** **Fecha:**

Hoja de diseño del laboratorio de acordes y del acompañamiento. Debe permitir que otro equipo lo ensaye y lo toque sin ayuda.

Equipo y roles

Melodía, acordes, bajo o ritmo, documentación.

Melodía elegida

Título, compositor/a o canción tradicional, tonalidad y compases.

Tarjetas de acordes

Acordes del laboratorio con sus notas y su cifrado (C, F, G, Am, Dm…).

Progresión por compases

Un acorde en cada compás (o dos), con el cifrado americano.

Patrón de acompañamiento

Boceto del ritmo (en pentagrama o gráfico).

Registro y dinámica

Qué instrumento toca cada parte, volumen y cómo no tapar la melodía.

Intención y emoción

Para quién es y qué emoción busca el acompañamiento.

Ensayo: problemas

Cambios de acorde difíciles y cómo se resuelven.

Versión 1 → feedback → versión 2

Qué dijo el otro equipo y qué cambios hacemos.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 4 · Taller de acordes

ALUMNADO

Consulta rápida para formar acordes, leer cifrado, tocar patrones y ensayar el acompañamiento.

T1 Cómo se forma un acorde y cómo se escribe

DATOS

Acorde	Cifrado	Notas (fundamental - tercera - quinta)	Tipo de terceras
Do mayor	C	do - mi - sol	3.ª mayor + 3.ª menor
Fa mayor	F	fa - la - do	3.ª mayor + 3.ª menor
Sol mayor	G	sol - si - re	3.ª mayor + 3.ª menor
La menor	Am	la - do - mi	3.ª menor + 3.ª mayor
Re menor	Dm	re - fa - la	3.ª menor + 3.ª mayor
Mi menor	Em	mi - sol - si	3.ª menor + 3.ª mayor
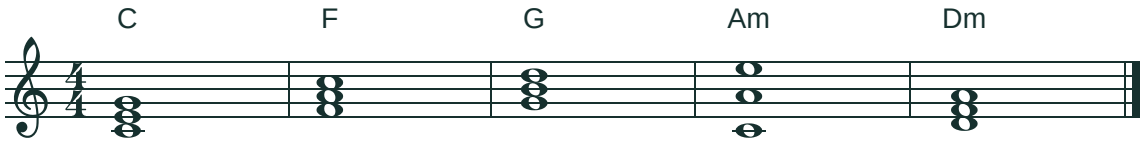
Receta: toma una nota (la fundamental), salta una nota (tercera) y otra más (quinta). Si la tercera está a 4 semitonos, el acorde es **mayor**; si está a 3, **menor**. En el cifrado, la letra nombra la fundamental (C = do, D = re, E = mi, F = fa, G = sol, A = la, B = si) y una **m** indica que es menor.

Fuente: Elaboración propia.

T2 Los acordes del laboratorio escritos

PARTITURA

CINCO ACORDES: C, F, G, AM Y DM



Cada acorde ocupa un compás entero. Las tres notas se escriben **apiladas**, siempre sobre líneas contiguas o espacios contiguos: es la forma de reconocer un acorde de tres notas en la partitura.

Fuente: Ejemplos de elaboración propia en notación convencional.

T3 Cómo elegir acordes y ensayar sin tapar la melodía

PROTOCOLO

Elegir los acordes:

1. Toca o canta la melodía despacio y localiza la **última nota**: suele ser la tónica (en Do mayor, do).
2. En cada compás, mira las notas **fuertes** (las del 1.º y 3.er pulso). ¿Pertenecen a C (do-mi-sol) o a G (sol-si-re)?
3. Prueba el acorde con la melodía: si suena «raro», cambia por otro del grupo (F, Am).
4. Termina cada frase con G (tensión) y cierra con C (reposo).

Ensayar:

1. Primero, solo el acompañamiento con el metrónomo o con palmas lentas.
2. Después, melodía y acompañamiento juntos, a la mitad de la velocidad.
3. Marca los cambios difíciles con un lápiz y repítelos en bucle.
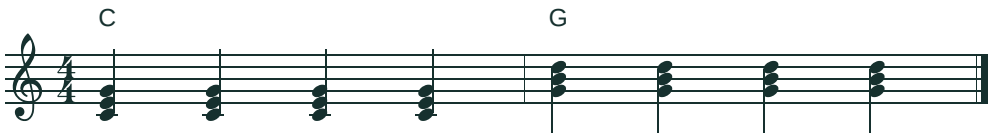
No tapar la melodía: registro más grave, volumen un escalón menor y patrón más ligero.

Fuente: Elaboración propia.
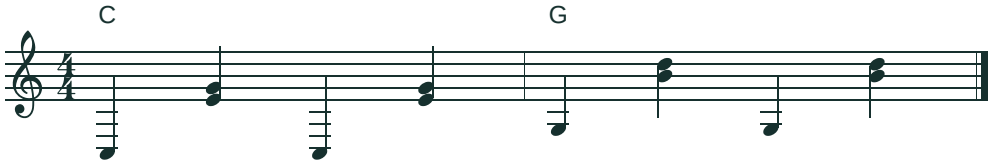
T4 Cuatro patrones de acompañamiento

PARTITURA
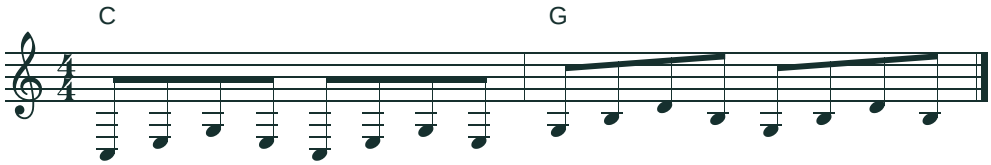
PATRÓN 1: BLOQUE (ACORDE EN CADA PULSO)
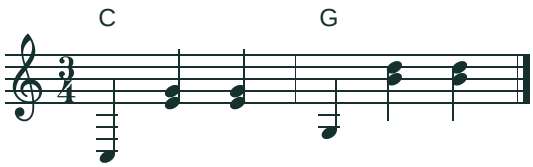


PATRÓN 2: BAJO-ACORDE



PATRÓN 3: ARPEGIO EN CORCHEAS



PATRÓN 4: VALS (BAJO Y DOS ACORDES)

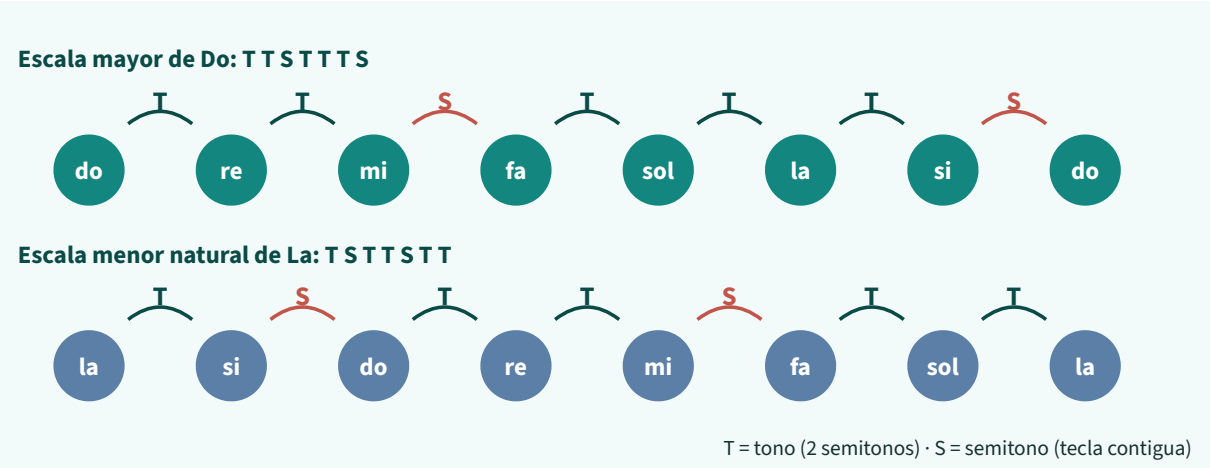


En los patrones, el **bajo** va en el registro grave y el **acorde** en el medio; la melodía suena más arriba. El **arpegio** llena el espacio con corcheas y suena más ligero; el **bloque** es más denso y puede tapar la melodía.

Fuente: Ejemplos de elaboración propia sobre los acordes C y G.

T5 Escalas: patrón de tonos y semitonos

ESQUEMA



T = tono (2 semitonos) · S = semitono (tecla contigua)

La escala mayor y la menor natural usan las mismas teclas blancas, pero empiezan en notas distintas: por eso suenan distinto. El **semitono** (S) es la distancia entre dos teclas contiguas, incluidas las negras; en las blancas solo ocurre entre **mi-fa** y **si-do**.

Fuente: Dibujo de elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 4 · Taller de acordes

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Laboratorio de acordes + acompañamiento sencillo**. Marca el nivel alcanzado en cada indicador.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial	Nivel
Escucha y análisis	Reconoce al oído y en la partitura intervalos y cambios de acorde, compara progresiones de varias canciones y explica con precisión cómo cada acorde sostiene la melodía.	Reconoce los intervalos y acordes principales y explica de forma adecuada los cambios de acorde.	Reconoce algunos intervalos o cambios de acorde, pero la explicación es parcial o poco justificada.	No distingue intervalos ni cambios de acorde o no se apoya en lo que se escucha.	
Lenguaje / interpretación	Construye y escribe acordes mayores y menores sin errores y toca su parte con pulso estable, cambios a tiempo y volumen equilibrado con la melodía.	Construye y escribe los acordes con pocos errores y su interpretación es correcta en general.	Necesita apoyo frecuente para formar acordes o los cambios de acorde se retrasan.	No forma todavía acordes de tres notas ni mantiene el pulso.	
Creación / producto	El acompañamiento es coherente y revisado: progresión, patrón y dinámica están justificados y sostienen la melodía sin taparla.	El acompañamiento cumple el reto y tiene decisiones comprensibles sobre acordes y patrón.	El acompañamiento es parcial o tapa la melodía en varios momentos.	El producto no permite comprobar qué acordes o patrón se han elegido.	
Proceso y cooperación	Planifica, ensaya con la melodía, registra problemas de coordinación, incorpora el feedback y contribuye a que todo el equipo avance.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para ensayar y revisar.	No asume tareas o dificulta el ensayo del grupo.	
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen y los instrumentos, cita las obras y versiones, no copia melodías ni letras protegidas y explica sus decisiones con vocabulario preciso.	Cumple las normas de volumen y fuentes y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar sus acordes.	Ignora las normas de volumen o de fuentes y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 4 · Taller de acordes

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo nombrar un intervalo contando las notas y medirlo en semitonos.	○	○	○	○
Puedo formar y escribir un acorde mayor o menor y nombrarlo con el cifrado americano.	○	○	○	○
Puedo elegir un patrón y una progresión de acordes para acompañar una melodía sin taparla.	○	○	○	○
Escucho con atención y respeto, también las propuestas de los demás.	○	○	○	○
Ensayo con constancia y aprovecho los ensayos para escuchar y mejorar.	○	○	○	○
Cuido el volumen, las fuentes y las licencias de lo que uso.	○	○	○	○

Mi aportación al grupo

_____

_____

_____

Un problema musical que resolvimos y cómo

_____

_____

_____

Parte 2 · Feedback y mejora

Compañero/a o grupo que me ha dado feedback: _____

Feedback que recibí

_____

_____

Mejora que realicé

_____

_____

Mi próximo objetivo musical personal

_____

_____

ANEXO 8

Refuerzo

SdA 4 · Taller de acordes

ALUMNADO

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

Apoyos para formar acordes con ayuda visual y un conjunto pequeño de acordes (C, F, G y Am). El criterio es el mismo: formar los acordes y elegir cómo acompañar.

Plantilla de teclas y acordes limitados

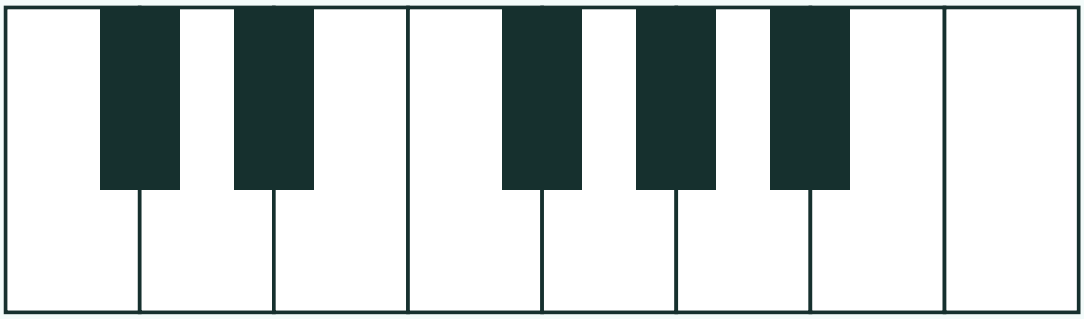
- **C (Do mayor):** tecla blanca 1.ª, 3.ª y 5.ª desde do → do - mi - sol.
- **F (Fa mayor):** desde fa → fa - la - do.
- **G (Sol mayor):** desde sol → sol - si - re.
- **Am (La menor):** desde la → la - do - mi.
- **Truco:** pon el dedo en la fundamental, salta una tecla blanca y pon otro dedo; salta otra y pon el tercero.

Melodía con acordes ya escritos

Usa la «Oda a la alegría» del Anexo 2 (F4) y toca solo C y G con el patrón de **bloque**: cuatro golpes por compás. Cuando lo domines, pasa a bajo-acorde.

1 **Colorea en el teclado las teclas del acorde de Fa mayor (fa - la - do).**

Teclado en blanco: colorea las teclas del acorde



2 **Completa: en el acorde de Sol mayor la fundamental es _____, la tercera es _____ y la quinta es _____.**

3 **Escribe C o G sobre cada compás de la «Oda a la alegría»: 1-3 _____; 4 _____ ; 5-7 _____; 8 _____.**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 4 · Taller de acordes

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Dos acompañamientos, una melodía

Elige una melodía sencilla (por ejemplo, «Oda a la alegría» o una canción tradicional) y prepara dos acompañamientos distintos para ella, para comparar cómo cambia el efecto.

Pasos

1. Escribe una primera versión solo con acordes C y G y un patrón de bloque.
2. Escribe una segunda versión añadiendo F y Am y un patrón diferente (arpegio o vals, si el compás lo permite).
3. Toca las dos con un compañero y anota cómo cambia la emoción (más tranquila, más intensa, más triste…).
4. Explica cuál sostiene mejor la melodía y por qué, con vocabulario del toolkit.

1 **Compara las dos versiones.**

	Versión A	Versión B
Acordes		
Patrón		
Emoción		
¿Tapa la melodía?		

Entrega

Dos progresiones escritas con cifrado, una tabla comparativa y un párrafo de 5-6 líneas con tu conclusión.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 4 · Taller de acordes

DOCENTE

Ficha 1

1. Pares sugeridos (el docente toca de a uno y de forma armónica o melódica): 1) do-re, 2ª, cerca; 2) do-mi, 3ª, medio; 3) do-fa, 4ª, medio; 4) do-sol, 5ª, lejos; 5) do-do agudo, 8ª, lejos. Se acepta otro orden si coincide con los tocados.
2. do-mi: 3.ª, 4 semitonos (mayor); re-fa: 3.ª, 3 semitonos (menor); sol-si: 3.ª, 4 semitonos; do-sol: 5.ª, 7 semitonos; fa-do agudo: 5.ª, 7 semitonos.
3. Test: 5.ª; suenan a la vez; 4 semitonos.

Ficha 2

1. T T S T T T S.
2. Respuesta abierta: la pregunta debe acabar en re (o en cualquier nota que no sea do) y la respuesta en do; se valora que las dos frases tengan la misma duración y que la respuesta suene a reposo.
3. V, V, V, F (tiene siete notas distintas).

Ficha 3

1. Do mayor: do-mi-sol; Fa mayor: fa-la-do; Sol mayor: sol-si-re; La menor: la-do-mi; Re menor: re-fa-la.
2. Pentagrama: tres notas apiladas: sol (2.ª línea), si (3.ª línea) y re (4.ª línea).
3. Modelo: el acorde mayor suena claro y abierto; el menor, más oscuro. El menor tiene la tercera más pequeña (3 semitonos).

Ficha 4

1. Cambia en los compases 4 y 8; hay dos acordes distintos (C y G).
2. Pachelbel: I V vi iii IV I IV V; The Beatles: I V vi IV; Stand by Me: I vi IV V.
3. Sol mayor: G D Em C; Re mayor: D A Bm G.

Ficha 5

1. Respuestas abiertas; esperable: el bloque suena denso y tapa la melodía; el arpegio suena ligero y casi no la tapa; el bajo-acorde y el vals se sitúan en un punto intermedio.
2. Se valora que la emoción buscada sea coherente con el patrón y que el equipo explique qué funcionó (por ejemplo, «el arpegio daba calma»).
3. Pentagrama: un compás con fa grave (con líneas adicionales por debajo del pentagrama, o una octava más arriba si el docente lo permite) en el 1.º y 3.er pulso, y el acorde fa-la-do (o la-do) en el 2.º y 4.º.

Ficha 6

1. Se valora que la lista se marque con criterio sobre lo que se escucha, no por simpatía.
2. Cambios concretos: «bajar el volumen de los acordes», «cambiar a G en el compás 4», «tocar más despacio los cambios».
3. Ejemplo de tabla: C - C - C - G / C - C - G - C; bloque o bajo-acorde; mp.

Ficha 7

1. Modelo: compases 1-4 C; 5-6 C; 7 C (con G en el 2.º pulso si se desea); 8 C. Se acepta cualquier combinación de C y G en la que las notas fuertes del compás pertenezcan al acorde (do-mi-sol o sol-si-re) y la última nota suene sobre C.
2. Modelo: «Elijo arpegio porque es ligero y se toca en un registro más grave; transmite calma y la melodía se oye por encima».
3. Fa mayor; una 5.ª; usar un registro más grave y volumen menor.

Refuerzo (Anexo 8)

1. Teclas coloreadas: fa, la y do.
2. Fundamental: sol; tercera: si; quinta: re.
3. 1-3 C; 4 C y G; 5-7 C; 8 G y C.

Ampliación (Anexo 9)

1. Ejemplo con la «Oda a la alegría»: A) C y G con bloque (firme, algo seco, puede tapar la melodía); B) C, F, Am y G con arpegio (más suave y melancólico, deja respirar la melodía). Se valora la justificación musical.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: grupos de cuatro con teclado o láminas compartidos; reparto de roles (melodía, acordes, bajo, documentación) y rotación de instrumentos. Si solo hay un teclado, se usan teclados virtuales o láminas y turnos de cinco minutos.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha o repaso, 30 min de práctica o creación, 10 min de ficha y 5 min de cierre. Las audiciones duran 1-2 minutos cada una; en la sesión 4 se pone cada fragmento dos veces (primera escucha libre y segunda marcando los cambios de acorde).
- Repertorio y derechos: la «Oda a la alegría», el Canon y el Preludio son de dominio público (conviene usar grabaciones con licencia); las canciones de The Beatles y Adele solo se escuchan y se analizan, sin copiar su letra ni su melodía. Escucha segura: volumen moderado y pausas; los auriculares de los teclados al mínimo.
- Diferenciación e interpretación segura: quien no tenga destreza toca solo el bajo (una nota por compás) o marca el pulso con percusión corporal; nadie toca solo si no quiere. En la muestra se admiten equipos de dos personas.

Errores frecuentes

- Contar solo las notas intermedias y decir «de do a sol hay 3.ª» en vez de contar la primera y la última nota.
- Pensar que el acorde menor es «el que está más abajo» en lugar de por la distancia de 3 semitonos de la tercera.
- Confundir el nombre de la nota (do) con el cifrado americano (C) o poner una m a los acordes mayores.
- Cambiar de acorde en cada compás por inercia sin comprobar con la melodía.
- Tocar el acompañamiento tan fuerte que la melodía no se oye, o doblar la melodía en el mismo registro.
- Perder el pulso en el cambio de acorde: ensayar el cambio despacio y en bucle.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- En las tareas abiertas de armonización se aceptan acordes distintos de los del modelo si las notas fuertes de cada compás pertenecen al acorde y la última nota cae sobre C.
- En las improvisaciones se valora la pauta (pregunta en suspenso, respuesta en reposo), no la complejidad.
- En el patrón se acepta cualquier combinación rítmica de la tabla T4 si es estable y se explica su efecto.
- En el acompañamiento final se valora que la melodía se oiga y que los cambios de acorde sean a tiempo, aunque el patrón sea sencillo.

05

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Ritmos que viajan

PREGUNTA GUÍA

¿Cómo se transforman los ritmos cuando pasan de una tradición a otra o entran en la música popular?

CURSO
2.º ESO

SESIONES
7 sesiones

BLOQUES DE SABERES
B · C

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS
CE1, CE2, CE4

PRODUCTO FINAL
Remix rítmico con mapa de influencias

CRITERIOS DE EVALUACIÓN
1.3, 2.1, 2.2, 4.1

Contexto, reto y producto

La asociación vecinal Barrio de Todos (entidad ficticia) organiza cada junio la **Noche de los Ritmos** en la plaza del IES Puerto Abierto (centro ficticio). En el barrio conviven familias de Cuba, Marruecos, Senegal, Andalucía y Ecuador, y todas dicen lo mismo: «en mi casa hay un ritmo que reconocería con los ojos cerrados». Este año la asociación pide a los grupos de 2.º un **remix rítmico en directo** de dos minutos que mezcle patrones de procedencias distintas y que vaya acompañado de un **mapa de influencias** para explicar de dónde viene cada capa.

Para conseguirlo, el alumnado se convierte en equipo de rastreadores de ritmos: reconoce **patrones** como el tresillo, la clave de son, la habanera, la campana africana, el compás flamenco de 12 tiempos o el dembow; practica **pulso, acento y ostinato**; investiga con fuentes cómo viajan y se transforman los ritmos entre Cuba, España, África y el Caribe actual; improvisa **variaciones** dentro de un marco; y monta capa a capa su remix con percusión corporal e instrumentos del aula. Al final, cada persona analiza de forma individual una obra nueva y explica qué capas rítmicas y qué influencias reconoce.

Reto

Crear por equipos un remix rítmico en directo de dos minutos que combine al menos dos patrones de distinta procedencia, acompañado de un mapa de influencias documentado y respetuoso, y analizar después de forma individual una obra nueva.

Producto final

Remix rítmico con mapa de influencias.

Enfoque musical. Ritmo · tradición · músicas actuales.

Vinculación curricular

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS MOVILIZADAS (SÍNTESIS)

CE1 Analizar obras de diferentes épocas y culturas, identificando sus rasgos estilísticos y relacionándolos con su contexto, para valorar el patrimonio musical y dancístico.

CE2 Explorar las posibilidades expresivas de técnicas musicales y dancísticas mediante la improvisación, para ampliar el repertorio personal de recursos.

CE4 Crear propuestas artístico-musicales con la voz, el cuerpo, instrumentos y herramientas tecnológicas, para potenciar la creatividad y descubrir oportunidades de desarrollo.

Criterios de evaluación seleccionados (redacción oficial del RD 217/2022)

1.3 Establecer conexiones entre manifestaciones musicales y dancísticas de diferentes épocas y culturas, valorando su influencia sobre la música y la danza actuales.

2.1 Participar, con iniciativa, confianza y creatividad, en la exploración de técnicas musicales y dancísticas básicas, por medio de improvisaciones pautadas, individuales o grupales, en las que se empleen la voz, el cuerpo, instrumentos musicales o herramientas tecnológicas.

2.2 Expresar ideas, sentimientos y emociones en actividades pautadas de improvisación, seleccionando las técnicas más adecuadas de entre las que conforman el repertorio personal de recursos.

4.1 Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, empleando medios musicales y dancísticos, así como herramientas analógicas y digitales.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
B2	Elementos básicos del lenguaje musical: parámetros del sonido, intervalos, escalas, armadura, acordes básicos, texturas y formas musicales.
B6	Técnicas de improvisación guiada y libre.
C2	Las músicas tradicionales en España y su diversidad cultural: instrumentos, canciones, danzas y bailes.
C3	Tradiciones musicales y dancísticas de otras culturas del mundo.
C4	Músicas populares, urbanas y contemporáneas.

Los códigos (A1, B2, C3…) son internos de este cuaderno y localizan el saber dentro de los tres bloques del Real Decreto; no son una numeración oficial.

Concreción didáctica en esta situación

- Pulso, acento, compás y ostinato como base del trabajo rítmico: lectura de patrones de una línea con figuras de negra, corchea, semicorchea y silencio.
- Patrones de distintos contextos: tresillo (3+3+2) y clave de son 3-2 (Cuba), habanera (Cuba y Europa), campana africana en 6/8, compás flamenco de 12 tiempos (soleá y alegrías) y dembow (Caribe).
- Audiciones: Bizet, «Habanera» de *Carmen* (1875), Celia Cruz, «La negra tiene tumbao» (2001), Daddy Yankee, «Gasolina» (2004) y Rosalía, «Malamente» (2018); análisis de capas y procedencias sin reproducir letras ni melodías protegidas.
- Variación e improvisación pautada: eco, pregunta-respuesta, añadir y quitar golpes, desplazar el acento y cambiar el timbre, con la rejilla de 16 pasos como apoyo.
- Rastreo de influencias con respeto: cuándo y cómo citar una procedencia, diferencia entre inspiración, adaptación y apropiación, y por qué las influencias circulan en varias direcciones.
- Montaje de un remix por capas (4 compases por capa), con mapa de influencias y feedback entre equipos; secuenciador opcional para documentar la maqueta.

Objetivos didácticos

- Reconocer y reproducir patrones rítmicos de distintas procedencias (tresillo, clave de son, habanera, campana africana, compás flamenco y dembow) distinguiendo pulso, acento y ostinato.
- Mantener y combinar capas rítmicas en grupo con percusión corporal e instrumentos, con pulso estable y entradas a tiempo.
- Improvisar variaciones de un patrón dentro de un marco (añadir, quitar, desplazar el acento o cambiar el timbre) para expresar una intención.
- Rastrear con fuentes proporcionadas cómo se transforman los ritmos al pasar de una tradición a otra y a la música popular actual.
- Crear y presentar un remix rítmico con un mapa de influencias que cite las procedencias y respete las culturas y a las personas autoras.

Metodología

Escucha activa

Audiciones breves con foco claro: anticipar, escuchar, describir, contrastar y volver a escuchar.

Aprendizaje basado en retos

Cada SdA culmina en un producto musical, escénico, audiovisual o de divulgación con audiencia y criterios de éxito.

Práctica musical

La comprensión se vincula a interpretar, improvisar, crear, representar o manipular materiales sonoros.

Cooperación

Roles rotatorios: coordinación, interpretación/creación, documentación, técnica y comunicación.

Iteración y feedback

Ensayo, registro de evidencias, feedback, revisión y nueva versión antes del producto final.

Secuencia de sesiones

Cada sesión combina **escucha, práctica musical y reflexión** y deja una evidencia que se recoge en la ficha correspondiente del Anexo 3. Las audiciones, partituras y fuentes están en el dossier (Anexo 2) y los recursos de consulta rápida, en el toolkit musical (Anexo 5).

1

SESIÓN 1

Galería de patrones rítmicos: escuchar, imitar y clasificar

Evidencia: Ficha 1: reconocimiento de patrones, impresiones de cada ritmo y diagnóstico inicial. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Pulso, acento y ostinato: leer, escribir y mantener capas

Evidencia: Ficha 2: relación de términos, tresillo escrito en rejilla y lectura de la habanera. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Influencias y transformaciones entre contextos

Evidencia: Ficha 3: tabla de audiciones con patrón, procedencia y transformación, y explicación del viaje de un ritmo.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Taller de variación e improvisación rítmica

Evidencia: Ficha 4: registro de variaciones, rejilla de una variación propia e intención expresiva.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Mapa de influencias del remix y primera versión

Evidencia: Ficha 5: tabla de capas con procedencia y fuente, mapa esbozado y primera versión grabada o ensayada.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Producción, ensayo y revisión del remix

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: feedback de otro equipo y cambios de la segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Presentación del remix y escucha crítica individual

Evidencia: Remix presentado (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: análisis individual de una obra nueva con capas e influencias.

Ficha: Anexo 3 · ficha 7

Evaluación

La evaluación combina recepción y análisis, práctica musical, proceso de creación/ensayo, producto final, colaboración y una evidencia individual. El acabado visual o técnico no sustituye la calidad de la escucha, el razonamiento musical, la interpretación ni la trazabilidad de las decisiones.

Criterios, evidencias e instrumentos

Criterio	Evidencia principal	Instrumento
1.3	Establece conexiones entre patrones de África occidental, Cuba, Europa y el Caribe actual, explica con fuentes cómo se transforman al viajar y reconoce su influencia en músicas actuales.	Fichas 3, 5 y 7 / mapa y rúbrica
2.1	Participa con iniciativa en las improvisaciones pautadas de variación rítmica (eco, pregunta-respuesta, añadir, quitar, desplazar el acento y cambiar el timbre) con percusión corporal e instrumentos.	Ficha 4 / observación sistemática
2.2	Selecciona entre sus recursos de variación los más adecuados para expresar una intención (fiesta, calma, tensión, ritmo de baile) y lo justifica en el registro de ensayo.	Fichas 4 y 6 / lista de cotejo
4.1	Planifica con su equipo el remix rítmico por capas y el mapa de influencias, y lo desarrolla y revisa con el feedback hasta la versión final.	Plantilla (Anexo 4), remix y mapa / rúbrica

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Reconoce con precisión patrones y capas en audiciones de distintas procedencias, los relaciona con su contexto y explica cómo se transforman sin simplificar ni usar etiquetas.	Reconoce los patrones principales de las audiciones y explica de forma adecuada su procedencia y su transformación.	Reconoce algunos patrones, pero la explicación de su procedencia o de su cambio es parcial o poco justificada.	No distingue los patrones ni los relaciona con una procedencia o un contexto.
Lenguaje / interpretación	Mantiene su capa con pulso estable, acentos claros y entradas a tiempo, escucha al resto y lee o escribe patrones en rejilla o pentagrama sin errores.	Mantiene su capa con pulso estable en general y lee o escribe los patrones con pocos errores.	Necesita apoyo frecuente para mantener la capa o se descoloca al entrar otras.	No mantiene todavía el pulso ni reproduce el patrón asignado.
Creación / producto	El remix es coherente y revisado: las capas encajan, la variación expresa una intención clara y el mapa de influencias explica el origen de cada capa.	El remix cumple el reto y el mapa explica las capas principales.	El remix es parcial o las capas no encajan; el mapa de influencias está incompleto.	El producto no permite comprobar qué patrones se han usado ni de dónde vienen.
Proceso y cooperación	Planifica las capas, ensaya, registra problemas de coordinación, incorpora el feedback a la segunda versión y ayuda a que todo el equipo entre a tiempo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para ensayar y revisar.	No asume tareas o dificulta el ensayo del grupo.
Uso responsable y comunicación	Cita las procedencias y fuentes, trata las culturas con respeto, cuida el volumen y presenta el mapa y el remix con claridad y vocabulario preciso.	Cumple las normas de volumen y respeto, cita las procedencias principales y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para citar y explicar las influencias.	Ignora las normas de respeto, volumen o fuentes y comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Tarjetas rítmicas del Anexo 5 y rejillas de 16 pasos para escribir, probar y variar patrones.
- Percusión corporal (palmas, pies, pecho, chasquidos) y percusión del aula: claves, caja, pandero, cajón, bongós, maracas y láminas, según disponibilidad.
- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y altavoz con volumen moderado.
- Mapamundi o mapa del Atlántico y secuenciador o grabadora sencilla del centro, opcionales, para documentar las maquetas del remix.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado y pausas de silencio entre ensayos, porque la percusión suena fuerte en un aula: se golpea con suavidad, sin forzar las manos y con espacio entre equipos. Los patrones de culturas concretas se tratan con respeto y se citan siempre con su procedencia; no se usan instrumentos sagrados ni se imitan acentos o gestos con burla. De las canciones actuales solo se analizan los ritmos y las capas, sin copiar letras ni melodías, y las grabaciones del alumnado no salen del aula.

Interdisciplinariedad: Geografía e Historia (rutas, migraciones y comercio entre África, América y Europa) y Educación Física (coordinación, ritmo corporal y espacio compartido).

Atención a la diversidad (DUA), refuerzo y ampliación

Representación

Audios breves, mapas de escucha, ejemplos modelados, partituras simplificadas, apoyos visuales y vocabulario musical accesible.

Acción y expresión

Opciones compatibles con el criterio: interpretación, partitura gráfica, audio, vídeo, presentación, mapa visual o explicación oral.

Implicación

Elección acotada de repertorios y roles; conexión con músicas cercanas al alumnado sin abandonar el patrimonio y la diversidad cultural.

Apoyo / refuerzo

Anexo 8

Patrones de 1-2 compases y capas asignadas por dificultad.

Ampliación

Anexo 9

Introducir síncopa o cambio de textura manteniendo coherencia del conjunto.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 5 · Ritmos que viajan

ALUMNADO

Cerrad los ojos y dad tres palmadas: ¿cuál es vuestro ritmo? Quizá el de una canción que suena en casa, el de un baile de una fiesta familiar o el de una pandereta de Navidad. Los ritmos no se quedan quietos: cruzan mares, cambian de instrumentos, se mezclan y vuelven transformados. La asociación Barrio de Todos os invita a la Noche de los Ritmos y os pide un remix rítmico de dos minutos con un mapa que cuente de dónde vienen vuestras capas. Seréis rastreadores de ritmos y creadores a la vez. ¿Conseguiréis que el barrio reconozca sus ritmos… y descubra otros nuevos?

> *¿Cómo se transforman los ritmos cuando pasan de una tradición a otra o entran en la música popular?*

Vuestro reto

Crear por equipos un remix rítmico en directo de dos minutos que combine al menos dos patrones de distinta procedencia, acompañado de un mapa de influencias documentado y respetuoso, y analizar después de forma individual una obra nueva.

Lo que vais a producir

Remix rítmico con mapa de influencias.

Seguridad. Volumen moderado y pausas de silencio entre ensayos, porque la percusión suena fuerte en un aula: se golpea con suavidad, sin forzar las manos y con espacio entre equipos.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Recorremos una galería de patrones rítmicos.
2. Practicamos pulso, acento y ostinato con capas.
3. Rastreamos cómo se transforman los ritmos entre contextos.
4. Improvisamos variaciones dentro de un marco.
5. Dibujamos el mapa de influencias y montamos la primera versión.
6. Ensayamos, damos y recibimos feedback.
7. Presentamos el remix y analizamos una obra nueva.

Al terminar seré capaz de…

- Reconocer y reproducir patrones rítmicos de distintas procedencias (tresillo, clave de son, habanera, campana africana, compás flamenco y dembow) distinguiendo pulso, acento y ostinato.
- Mantener y combinar capas rítmicas en grupo con percusión corporal e instrumentos, con pulso estable y entradas a tiempo.
- Improvisar variaciones de un patrón dentro de un marco (añadir, quitar, desplazar el acento o cambiar el timbre) para expresar una intención.
- Rastrear con fuentes proporcionadas cómo se transforman los ritmos al pasar de una tradición a otra y a la música popular actual.
- Crear y presentar un remix rítmico con un mapa de influencias que cite las procedencias y respete las culturas y a las personas autoras.

¿Cómo me evaluarán?

Con lo que hacéis y cómo suena: el docente observa la escucha, los ensayos y el producto con la rúbrica (Anexo 6), y vosotros reflexionáis y os dais feedback (Anexo 7). Habrá además una evidencia individual en la última sesión.

ANEXO 2

Dossier de escucha y fuentes

SdA 5 · Ritmos que viajan

ALUMNADO

El encargo de la Noche de los Ritmos, una galería de patrones con su partitura, el compás flamenco, audiciones guiadas de cuatro obras, un mapa de influencias, un ejemplo resuelto de remix, un protocolo de respeto y un glosario.

F1 El encargo de la asociación: un remix para la Noche de los Ritmos

ESTUDIO DE CASO

Para: grupos de 2.º · **De:** asociación vecinal Barrio de Todos · **Asunto:** Noche de los Ritmos

Cada familia del barrio trae sus ritmos a la plaza. Para abrir la noche necesitamos que cada equipo prepare un **remix rítmico en directo** que:

- combine **al menos dos patrones de procedencias distintas** (por ejemplo, un tresillo de Cuba y un compás flamenco);
- se construya **por capas**, con una base de pulso, un patrón principal y una variación improvisada;
- se toque con **percusión corporal y objetos o instrumentos del aula**, sin música pregrabada de otras personas;
- dure unos **2 minutos**;
- vaya acompañado de un **mapa de influencias** que cite de dónde viene cada capa y qué ha cambiado al juntarlas;
- trate **con respeto** las músicas de las que parte.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula.

¿Qué ritmo de tu entorno (familia, barrio, fiestas) querrías llevar a la plaza? Anótalo antes de empezar.

F2 Galería de patrones rítmicos

DATOS

Patrón	Procedencia y contexto	Compás	Rasgo para reconocerlo
Tresillo	Cuba y Caribe: base de muchas músicas populares (son, habanera, salsa)	4/4	Tres golpes agrupados en 3 + 3 + 2
Clave de son 3-2	Cuba: patrón guía del son cubano, tocado con dos palos (claves)	4/4, dos compases	Primero tres golpes y después dos
Habanera	Cuba, con éxito en Europa en el siglo XIX	2/4	Corchea con puntillo, semicorchea y dos corcheas
Campana africana	África occidental: patrón de campana que guía a los tambores	6/8, dos compases	Siete golpes alternos entre notas y silencios
Compás flamenco de 12 tiempos	Andalucía: soleá, alegrías y otros palos flamencos	12 tiempos	Acentos en 3, 6, 8, 10 y 12
Dembow	Caribe: nace en el dancehall jamaicano hacia 1990 y es la base del reggaeton	4/4	Bombo en cada pulso y caja en 3 + 3 + 2

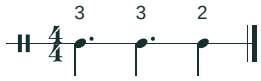
Un mismo patrón puede cambiar de **instrumento, de tempo o de función** al viajar. Al transformarse, deja de ser «el mismo» sin dejar de tener un parentesco con el original.

Fuente: Elaboración propia a partir de la descripción habitual de estos patrones; el docente puede completar con ritmos del entorno del grupo.

F3 Los patrones en partitura

PARTITURA

TRESILLO (3 + 3 + 2)



CLAVE DE SON 3-2 (DOS COMPASES)



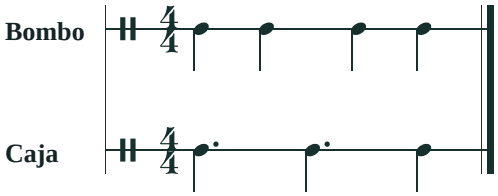
HABANERA



CAMPANA AFRICANA (6/8, DOS COMPASES)



DEMBOW SIMPLIFICADO: BOMBO Y CAJA



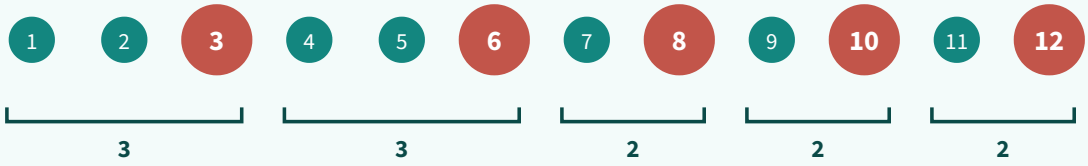
La **habanera** y la **clave** comparten el mismo parentesco con el **tresillo**: en el tresillo, un compás de ocho corcheas se reparte en 3 + 3 + 2. Cada línea es un instrumento de percusión; el golpe se escribe en una sola línea.

Fuente: Notación de elaboración propia de patrones tradicionales y genéricos; el dembow es una versión simplificada para el aula. Cada golpe se escribe en una sola línea.

F4 El compás flamenco de 12 tiempos

MUSICOGRAMA

Compás flamenco de 12 tiempos (soleá y alegrías)



Círculo grande rojo = acento (tiempos 3, 6, 8, 10 y 12) · se agrupan en 3 + 3 + 2 + 2 + 2

El flamenco cuenta doce tiempos y acentúa unos más que otros; las **palmas** marcan los acentos en 3, 6, 8, 10 y 12. Cuenta en voz alta «1 2 **3** 4 5 **6** 7 **8** 9 **10** 11 **12**» y palmea solo los acentos: es un ostinato rítmico.

Fuente: Esquema de elaboración propia.

F5 Audiciones guiadas: ritmos que viajan

AUDICIÓN

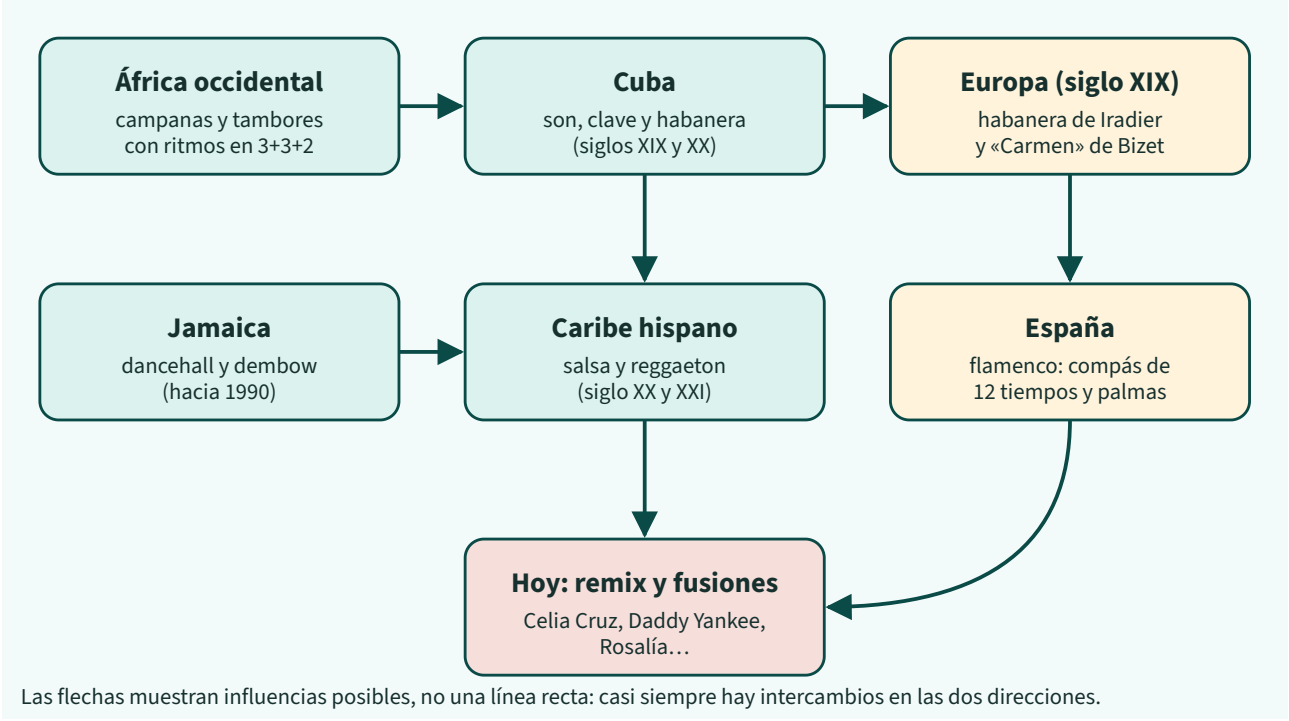
1. **Georges Bizet, *Carmen* (1875), «Habanera» («L'amour est un oiseau rebelle»), acto I, ≈ 2-3 min según la versión.** Bizet adaptó una habanera del compositor vasco Sebastián Iradier. *Escucha:* el ritmo de habanera en el acompañamiento de la orquesta; ¿es el mismo en toda el aria?
2. **Celia Cruz, «La negra tiene tumbao» (2001), el principio y el primer estribillo.** Salsa con percusión cubana. *Escucha:* cómo mantienen el pulso las congas y el timbal y cuándo entra la voz.
3. **Daddy Yankee, «Gasolina» (2004), el principio.** Reggaeton con dembow. *Escucha:* el bombo en cada pulso y el patrón de caja que se repite; ¿qué tresillo reconoces?
4. **Rosalía, «Malamente» (2018), el principio.** Fusión de palmas flamencas y bases electrónicas. *Escucha:* ¿qué sonidos vienen del flamenco y cuáles de la música actual? ¿Se mantiene un pulso estable?

Fuente: La Habanera de Bizet es de dominio público; las canciones de Celia Cruz, Daddy Yankee y Rosalía están protegidas y solo se escuchan y se analizan, sin reproducir su letra ni su melodía. El docente elige versiones legales.

Primera escucha: palmead el pulso. Segunda: marcad con el pie el pulso y con la mano el patrón que oigáis.

F6 Mapa de influencias: el viaje del tresillo y de otros ritmos

MUSICOGRAMA



Las flechas muestran influencias posibles, no una línea recta: casi siempre hay intercambios en las dos direcciones.

Las flechas muestran **influencias posibles**, no una línea recta: los ritmos viajan con las personas, los barcos y la radio, y casi siempre hay intercambios en las dos direcciones. Para tu mapa, usa tus propias flechas y justifica cada una con una fuente.

Fuente: Esquema de elaboración propia, simplificado a partir de explicaciones habituales de historia de la música popular. Las influencias reales son más complejas.

F7 Ejemplo resuelto: remix «El tresillo viajero» (2 minutos)

DATOS

Capa	Patrón y procedencia	Quién lo toca	Compases
1. Pulso	Pulso en 4/4 (pies); base común a casi todas las músicas	Todo el equipo	1-4
2. Tresillo	Tresillo 3+3+2 (Cuba y Caribe), con claves o palmas	Dos personas	5-8
3. Habanera	Habanera (Cuba y Europa), con pandero o cajón	Una persona	9-12
4. Compás flamenco	Palmas en 3, 6, 8, 10 y 12 (Andalucía), reducido a un compás de 12 pulsos	Dos personas	13-16
5. Variación	Improvisación pautada: desplazar el acento del tresillo	Una persona	17-24
6. Final	Se quitan capas una a una hasta que queda solo el pulso	Todo el equipo	25-28

Por qué funciona: cada capa se añade en cuatro compases, hay una base estable de pulso, el equipo escucha antes de entrar y el mapa explica de dónde viene cada capa y qué ha cambiado al mezclarlas (tempo común, un solo instrumento para varias tradiciones).

Fuente: Ejemplo de elaboración propia.

F8 Rastrear una influencia con respeto

PROTOCOLO

Antes de usar un patrón:

1. Averigua **de dónde viene** y para qué se usa (baile, fiesta, rito, trabajo, escenario).
2. Busca **dos fuentes** fiables (libro, museo, radio pública, entrevista) y cítalas.
3. Si es la música de una persona o familia de tu clase, **pregúntale** cómo le gustaría que se tratase.

Al transformarlo:

- **Inspirarse** es partir de una idea y hacer algo nuevo; **adaptar** es cambiar un patrón citando su origen; **apropiarse** es hacerlo pasar por propio o ridiculizarlo.
- Cita siempre la procedencia en el mapa; no uses instrumentos sagrados ni imites con burla acentos, gestos o vestuario.

Con las canciones actuales: se analizan los ritmos y las capas; no se copian letras ni melodías protegidas y no se mezclan grabaciones de otras personas sin permiso.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

F9 Glosario de los ritmos que viajan

GLOSARIO

Pulso	Latido regular y constante que sirve de referencia.
Acento	Golpe que suena más fuerte o destaca sobre los demás.
Compás	Agrupación de pulsos y acentos que se repite (2/4, 4/4, 6/8, 12 tiempos…).
Ostinato	Patrón rítmico o melódico que se repite sin parar.
Síncopa	Golpe que cae en una parte débil y se prolonga hacia la fuerte, desplazando el acento.
Tresillo	Reparto de ocho corcheas en 3 + 3 + 2.
Clave	Patrón guía de un género (por ejemplo, el son cubano) y también los dos palos con que se toca.
Habanera	Ritmo y baile de origen cubano muy popular en Europa en el siglo XIX.
Dembow	Ritmo del dancehall y del reggaeton con bombo en cada pulso y caja en 3 + 3 + 2.
Remix	Nueva versión que reorganiza, añade o transforma materiales musicales.
Influencia	Efecto que una tradición o una obra tiene en otra, que puede ser en las dos direcciones.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 5 · Ritmos que viajan

ALUMNADO

FICHA 1 Galería de patrones

SESIÓN 1

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

Escucha y palmea los patrones de la galería (Anexo 2, F2 y F3) con el docente.

1 **Palmea cada patrón y anota cómo lo sientes y dónde crees haberlo oído.**

Patrón	¿Cómo lo sientes? (lento, saltarín, firme…)	¿Dónde lo he oído?
Tresillo		
Habanera		
Campana africana		
Dembow		

2 **Escucha tres patrones que toca el docente y escribe su nombre (tresillo, habanera o campana africana).**

Patrón escuchado	Nombre	Pista que me ha ayudado
1		
2		
3		

3 **Diagnóstico inicial. Elige la respuesta correcta.**

El pulso es…

◯ un latido regular que sirve de referencia ◯ un golpe muy fuerte ◯ un instrumento ◯ el nombre de una canción

Un ostinato es un patrón que…

◯ cambia en cada compás ◯ se toca una sola vez ◯ no tiene ritmo ◯ se repite sin parar

Un tresillo se reparte en…

◯ 2 + 2 + 2 + 2 ◯ 3 + 3 + 2 ◯ 1 + 1 + 1 + 1 + 1 ◯ 4 + 4

FICHA 2 Pulso, acento y ostinato

SESIÓN 2

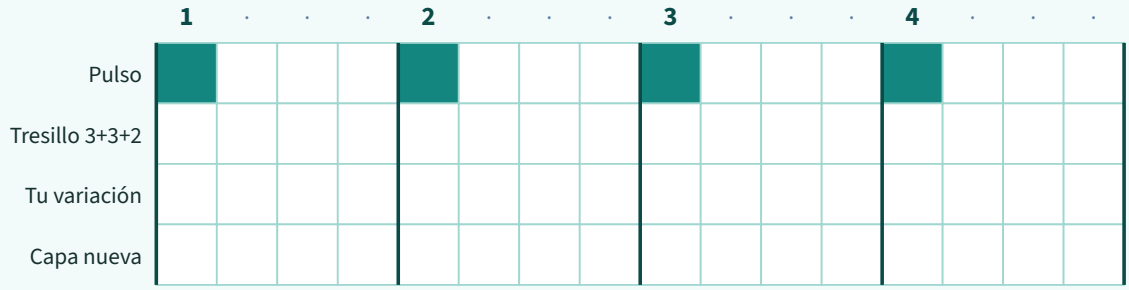
Practica las tarjetas del Anexo 5 (T1) y usa la rejilla de 16 pasos (T2) y las partituras de F3.

1 **Relaciona cada término con su definición.**

1	Pulso	a	Golpe que suena más fuerte
2	Acento	b	Patrón que se repite sin parar
3	Ostinato	c	Latido regular de referencia
4	Síncopa	d	Golpe que cae en parte débil y se prolonga

2 **Escribe el tresillo (3 + 3 + 2) en la rejilla: colorea las casillas de la fila «Tresillo». El pulso ya está dibujado.**

Rejilla en blanco: pulso dado



1 compás de 4/4 = 16 pasos (semicorcheas) · cada casilla coloreada es un golpe

3 **Lee la habanera de F3. ¿Cuántos golpes tiene cada compás? ¿Qué figuras la forman?**

FICHA 3 Ritmos que cambian de contexto

SESIÓN 3

Escucha los fragmentos de F5 y consulta el mapa de F6.

1 **Completa la tabla con lo que escuchas en cada obra.**

Obra	Patrón o capa que reconozco	Procedencia	Qué ha cambiado (instrumentos, tempo, función)
Bizet, «Habanera»			
Celia Cruz, «La negra tiene tumbao»			
Daddy Yankee, «Gasolina»			
Rosalía, «Malamente»			

2 **Une cada ritmo con el contexto del que parte.**

1	Habanera	a	Cuba
2	Dembow	b	Dancehall jamaicano
3	Compás de 12 tiempos	c	Flamenco
4	Campana africana	d	África occidental

3 **Elige un ritmo y explica con el mapa de F6 cómo viajó y qué cambió. Cita al menos una fuente de F2 o F6.**

FICHA 4 Variamos e improvisamos

SESIÓN 4

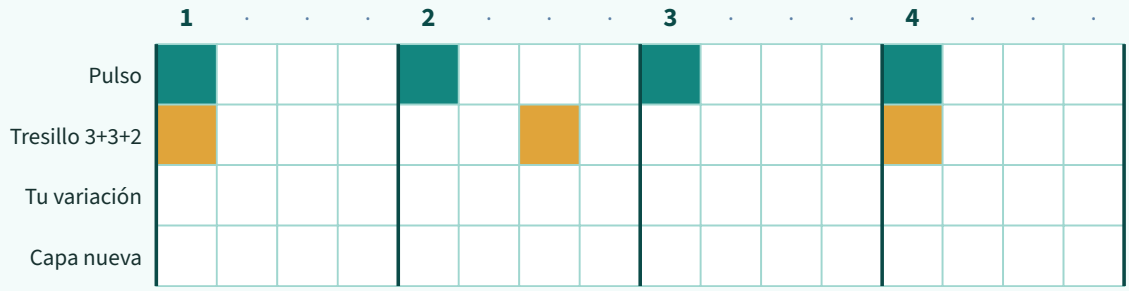
Elige un patrón de F3 y prueba las técnicas del Anexo 5 (T3) en grupos de cuatro.

1 **Registro de la improvisación del equipo.**

Patrón base	Técnica de variación (añadir, quitar, desplazar acento, cambiar timbre)	Efecto que produce	¿Lo usaremos?

2 **Escribe en la rejilla una variación del tresillo (por ejemplo, quitando un golpe o añadiendo uno). Las filas del pulso y del tresillo ya están dibujadas.**

Rejilla de variación: dos filas dadas



1 compás de 4/4 = 16 pasos (semicorcheas) · cada casilla coloreada es un golpe

3 **¿Qué emoción o intención expresa tu variación (fiesta, calma, tensión…)? ¿Qué recurso has elegido para conseguirlo?**

FICHA 5 El mapa de influencias de nuestro remix

SESIÓN 5

Rellenad la tabla con las capas del remix y dibujad vuestro mapa a partir del modelo de F6 y F7.

1 **Tabla de capas del equipo.**

Capa	Patrón y procedencia	Fuente (F2, F6, F8…)	Cómo la transformamos

2 **Esbozad vuestro mapa de influencias (nodos, flechas y una frase en cada flecha).**

3 **Comprobad el respeto.**

- [ ] Citamos la procedencia de cada patrón.
- [ ] Tenemos al menos dos fuentes fiables.
- [ ] No imitamos con burla acentos ni gestos.
- [ ] No usamos grabaciones de otras personas sin permiso.

FICHA 6 Probamos nuestro remix

SESIÓN 6

Otro equipo escucha vuestro remix y su mapa y lo valora con esta lista.

1 **Equipo observado: _____. Marca lo que cumple su remix.**

- [ ] Mantiene un pulso estable durante todo el remix.
- [ ] Las capas entran a tiempo y se oyen todas.
- [ ] Combina al menos dos patrones de procedencias distintas.
- [ ] Hay una variación improvisada con una intención clara.
- [ ] El mapa explica de dónde viene cada capa y qué ha cambiado.
- [ ] Cuida el volumen y trata las músicas con respeto.

2 **Escribid los dos cambios que haréis en el remix tras el feedback.**

3 **Nuestros problemas de coordinación y cómo los resolvimos.**

Problema	Qué probamos	Resultado

FICHA 7 Evidencia individual: una obra nueva

SESIÓN 7

Trabajo individual. Escucha el fragmento inicial (≈ 2 min) del *Boléro* de Maurice Ravel (1928) que pondrá el docente dos veces.

1 **Describe las capas y el ostinato que oyes.**

Elemento	Lo que escucho
Ostinato rítmico (¿quién lo toca?)	
Qué instrumentos se añaden y cuándo	
Cómo cambia la intensidad	
Compás y pulso (¿2/4, 3/4 o 4/4?)	

2 **Ravel se inspiró en una danza española, el bolero. Explica con lo que has aprendido qué influencia reconoces en esta obra y cómo se ha transformado.**

3 **Elige la respuesta correcta.**

Cuando un patrón se repite sin parar mientras otros instrumentos van cambiando, hablamos de…

◯ coda ◯ cadencia ◯ ostinato ◯ silencio

Cuando una obra añade capas una a una, la textura…

◯ desaparece ◯ se vuelve más densa ◯ se reduce a una voz ◯ no cambia

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 5 · Ritmos que viajan

ALUMNADO

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

Hoja de diseño del remix rítmico y del mapa de influencias. Debe permitir que otro equipo lo ensaye y lo toque sin ayuda.

Equipo y roles

Pulso, capa 1, capa 2, variación, mapa.

Idea y audiencia

Para quién es y qué quiere transmitir el remix.

Capas del remix

Patrón y procedencia de cada capa, quién la toca y en qué compases.

Rejilla del patrón principal

Escribe el patrón en 16 pasos o en partitura.

Mapa de influencias

Nodos, flechas y una frase con la fuente.

Variación y recursos

Técnica elegida y por qué.

Respeto y fuentes

Fuentes, procedencias y cómo cuidamos a las culturas.

Versión 1 → feedback → versión 2

Qué dijo el otro equipo y qué cambios hacemos.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 5 · Ritmos que viajan

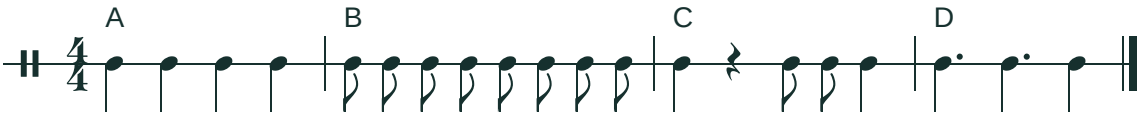
ALUMNADO

Consulta rápida para leer patrones, escribir en rejilla, variar, montar capas y hablar de ritmo con precisión.

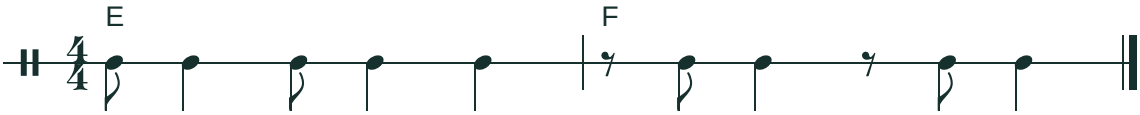
T1 Tarjetas rítmicas de un compás

PARTITURA

TARJETAS A-D (UNA LÍNEA, 4/4)



TARJETAS E-F (CON SÍNCOPA)



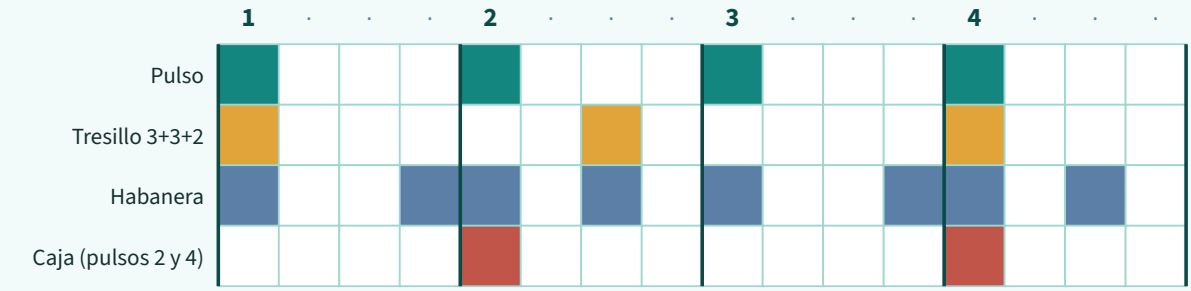
Cada compás tiene ocho corcheas. Las tarjetas **A** y **B** sirven de base (negras y corcheas); **C** añade un silencio; **D** es el tresillo (3 + 3 + 2); **E** y **F** tienen síncopas: golpes en la parte débil del pulso. Pasa de una tarjeta a otra sin perder el pulso.

Fuente: Ejemplos de elaboración propia en notación convencional de percusión.

T2 Rejilla de 16 pasos con cuatro patrones

ESQUEMA

Rejilla de 16 pasos: cuatro patrones



1 compás de 4/4 = 16 pasos (semicorcheas) · cada casilla coloreada es un golpe

La rejilla convierte un compás de 4/4 en 16 casillas. Cada **pulso** es una casilla de cada cuatro. Para escribir un patrón, **colorea** las casillas en las que suena un golpe; así ves cómo encajan las capas.

Fuente: Esquema de elaboración propia.

T3 Cómo variar un patrón

DATOS

Técnica	Cómo se hace	Efecto
Añadir	Se suma un golpe en una casilla vacía de la rejilla	Más movimiento
Quitar	Se silencia un golpe	Más espacio, más tensión
Desplazar el acento	Se pasa el golpe fuerte a otra casilla	Síncopa, sorpresa
Cambiar el timbre	Se toca el mismo patrón en otro sonido (pie, palma, caja)	Cambia el carácter sin cambiar el ritmo
Pregunta-respuesta	Una persona propone un patrón y otra responde con una variación	Diálogo; cierra en el pulso

Regla de oro: cambia **una sola cosa cada vez** y vuelve siempre al patrón original; así se nota la variación.

Fuente: Elaboración propia.

T4 Cómo montar el remix por capas

PROTOCOLO

Antes: repartid las capas, acordad un tempo común y un gesto de entrada; ensayad cada capa sola con palmas lentas.

Procedimiento (por capas):

1. Todo el equipo marca el **pulso** cuatro compases.
2. Entra el **patrón principal** y se mantiene sin cambiar.
3. Cada 4 compases entra una capa nueva (habanera, compás flamenco…).
4. Una persona improvisa una **variación** de 8 compases dentro del marco.
5. Para el final, se quitan capas una a una hasta quedar el pulso.

Recordad: escuchad antes de entrar; si el grupo se descoloca, volved al pulso; el volumen de cada capa debe permitir oír a las demás.

Fuente: Elaboración propia.

T5 Vocabulario para explicar un ritmo

DATOS

Quiero decir…	Palabras útiles	Ejemplo
Cómo se organiza	pulso, compás, acento, ostinato, capa	«El pulso es estable y hay un ostinato de palmas»
Cómo suena el golpe	grave, agudo, seco, metálico, suave	«La clave suena seca y aguda»
De dónde viene	procedencia, tradición, contexto, influencia	«La habanera viene de Cuba»
Qué ha cambiado	adaptar, transformar, mezclar, simplificar	«Se ha adaptado a otro instrumento»

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 5 · Ritmos que viajan

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Remix rítmico con mapa de influencias**. Marca el nivel alcanzado en cada indicador.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial	Nivel
Escucha y análisis	Reconoce con precisión patrones y capas en audiciones de distintas procedencias, los relaciona con su contexto y explica cómo se transforman sin simplificar ni usar etiquetas.	Reconoce los patrones principales de las audiciones y explica de forma adecuada su procedencia y su transformación.	Reconoce algunos patrones, pero la explicación de su procedencia o de su cambio es parcial o poco justificada.	No distingue los patrones ni los relaciona con una procedencia o un contexto.	
Lenguaje / interpretación	Mantiene su capa con pulso estable, acentos claros y entradas a tiempo, escucha al resto y lee o escribe patrones en rejilla o pentagrama sin errores.	Mantiene su capa con pulso estable en general y lee o escribe los patrones con pocos errores.	Necesita apoyo frecuente para mantener la capa o se descoloca al entrar otras.	No mantiene todavía el pulso ni reproduce el patrón asignado.	
Creación / producto	El remix es coherente y revisado: las capas encajan, la variación expresa una intención clara y el mapa de influencias explica el origen de cada capa.	El remix cumple el reto y el mapa explica las capas principales.	El remix es parcial o las capas no encajan; el mapa de influencias está incompleto.	El producto no permite comprobar qué patrones se han usado ni de dónde vienen.	
Proceso y cooperación	Planifica las capas, ensaya, registra problemas de coordinación, incorpora el feedback a la segunda versión y ayuda a que todo el equipo entre a tiempo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para ensayar y revisar.	No asume tareas o dificulta el ensayo del grupo.	
Uso responsable y comunicación	Cita las procedencias y fuentes, trata las culturas con respeto, cuida el volumen y presenta el mapa y el remix con claridad y vocabulario preciso.	Cumple las normas de volumen y respeto, cita las procedencias principales y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para citar y explicar las influencias.	Ignora las normas de respeto, volumen o fuentes y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 5 · Ritmos que viajan

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo reconocer el tresillo, la habanera y el dembow en una audición.	○	○	○	○
Puedo mantener mi capa rítmica con pulso estable mientras suenan otras.	○	○	○	○
Puedo explicar con una fuente cómo un ritmo se ha transformado al pasar de una tradición a otra.	○	○	○	○
Escucho con atención y respeto, también las propuestas de los demás.	○	○	○	○
Ensayo con constancia y aprovecho los ensayos para escuchar y mejorar.	○	○	○	○
Cuido el volumen, las fuentes y las licencias de lo que uso.	○	○	○	○

Mi aportación al grupo

_____

_____

_____

Un problema musical que resolvimos y cómo

_____

_____

_____

Parte 2 · Feedback y mejora

Compañero/a o grupo que me ha dado feedback: _____

Feedback que recibí

_____

_____

Mejora que realicé

_____

_____

Mi próximo objetivo musical personal

_____

_____

ANEXO 8

Refuerzo

SdA 5 · Ritmos que viajan

ALUMNADO

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

Apoyos para trabajar con patrones de uno o dos compases y capas asignadas por dificultad. El criterio es el mismo: tocar una capa y explicar de dónde viene.

Capas por dificultad

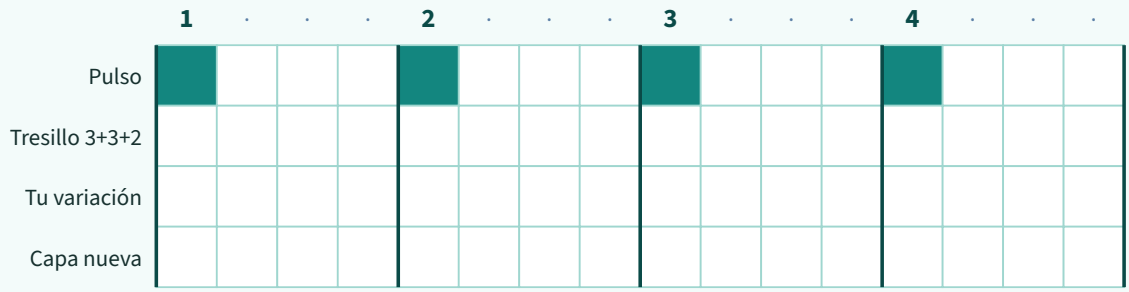
- **Nivel 1 · Pulso:** pies o palmas, un golpe por pulso (tarjeta A).
- **Nivel 2 · Tresillo:** tres golpes en 3 + 3 + 2 (casillas 1, 7 y 13 de la rejilla).
- **Nivel 3 · Habanera:** dos compases de la habanera (F3), con el docente al lado.
- **Truco:** di en voz alta «1 2 3 - 1 2 3 - 1 2» y palmea solo el primer número de cada grupo (3 + 3 + 2).

Mapa semicompleto

Usa el mapa de F6 y rellena solo dos nodos: elige un ritmo, escribe de dónde viene y cita una fuente de F2.

1 **Colorea en la rejilla las casillas del tresillo (1, 7 y 13). El pulso ya está dibujado.**

Rejilla en blanco: pulso dado



1 compás de 4/4 = 16 pasos (semicorcheas) · cada casilla coloreada es un golpe

2 **Completa: la habanera viene de _____ y se hizo famosa en _____ en el siglo XIX; la ópera *Carmen* (Bizet, 1875) la usa en la _____.**

3 **Escribe una frase que explique cómo un ritmo ha cambiado al pasar de un lugar a otro.**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 5 · Ritmos que viajan

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Síncopa y cambio de textura en el remix

Mejora el remix de tu equipo introduciendo una síncopa y un cambio de textura, sin romper la coherencia del conjunto.

Pasos

1. Elige una capa de tu remix y desplaza el acento para crear una síncopa (consulta T3 en el Anexo 5).
2. Cambia la textura en un fragmento: por ejemplo, quita todas las capas menos dos, o deja que una persona toque sola un compás.
3. Comprueba con el resto del equipo que el pulso sigue estable y que el cambio se nota.
4. Dibuja en una rejilla el patrón antes y después del cambio y explica por qué mantiene la coherencia.

1 **Compara las dos versiones del patrón.**

	Antes	Después
Golpes del patrón		
Dónde cae el acento		
Efecto en la escucha		

Entrega

Dos rejillas (antes y después), una tabla comparativa y un párrafo de 5-6 líneas que explique qué ha cambiado y por qué el conjunto sigue siendo coherente.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 5 · Ritmos que viajan

DOCENTE

Ficha 1

1. Respuestas abiertas; se valora la descripción de la sensación (por ejemplo, el tresillo como «saltarín» o el dembow como «firme») y la referencia a algún contexto.
2. El docente toca tres patrones de F3 (por ejemplo, tresillo, habanera y campana africana). Pistas esperables: tres golpes agrupados; corchea con puntillo y semicorchea; patrón con silencios alternos.
3. Test: un latido regular que sirve de referencia; se repite sin parar; 3 + 3 + 2.

Ficha 2

1. Pulso: latido regular de referencia; acento: golpe que suena más fuerte; ostinato: patrón que se repite sin parar; síncopa: golpe en parte débil que se prolonga.
2. Casillas coloreadas en la fila del tresillo: 1, 7 y 13.
3. La habanera tiene cuatro golpes por compás: corchea con puntillo, semicorchea y dos corcheas; son ocho semicorcheas en total: 3+1+2+2.

Ficha 3

1. Bizet: habanera en el acompañamiento, procedencia cubana, adaptada a la orquesta y la ópera; Celia Cruz: patrón de son y clave en salsa (tresillo), pulso de congas y timbal; Daddy Yankee: dembow con bombo en cada pulso y caja 3+3+2; Rosalía: palmas flamencas del compás de 12 tiempos con bases electrónicas.
2. Habanera-Cuba; dembow-dancehall jamaicano; compás de 12 tiempos-flamenco; campana africana-África occidental.
3. Modelo: «El tresillo viene de África occidental, pasó a Cuba y está en la habanera, que Bizet usó en *Carmen*; en el reggaeton sigue sonando en el dembow. Fuente: F2 y F6». Se acepta cualquier cadena de influencias bien justificada.

Ficha 4

1. Respuestas abiertas; se valora que la técnica sea identificable y que el equipo justifique el efecto (por ejemplo, «al quitar un golpe del tresillo hay más tensión»).
2. Rejilla: cualquier variación del tresillo (1, 7, 13) con un golpe añadido o quitado; se comprueba que la fila del pulso no se cambia.
3. Modelo: «Mi variación desplaza el acento y expresa sorpresa; he elegido la síncopa porque rompe lo esperado».

Ficha 5

1. Respuestas abiertas; se valora que haya al menos dos procedencias distintas, una fuente por capa y una transformación concreta (otro instrumento, otro tempo, otra función).
2. El mapa debe tener nodos, flechas y una frase con fuente en cada flecha.
3. Respeto: las cuatro casillas deben quedar marcadas antes de la presentación.

Ficha 6

1. Se valora que la lista se marque con criterio sobre lo que se escucha, no por simpatía.
2. Cambios concretos: «entrar a tiempo con el cajón», «bajar el volumen de las palmas», «citar la fuente de la habanera en el mapa».
3. Problemas típicos: capas que aceleran, entradas tardías o capas demasiado fuertes; soluciones: ensayar capas por separado y empezar con el pulso.

Ficha 7

1. Boléro: ostinato rítmico en la caja (tambor), repetido todo el tiempo; se van añadiendo instrumentos a la melodía (flauta, clarinete, fagot…) y a las capas; la intensidad aumenta (crescendo); compás de 3/4.
2. Modelo: «Ravel se inspira en un bolero español en 3/4; usa un ostinato en la caja y va añadiendo capas, como en nuestro remix, y la danza se transforma al pasar a la orquesta».
3. Test: ostinato; se vuelve más densa.

Refuerzo (Anexo 8)

1. Casillas 1, 7 y 13.
2. Cuba; Europa; habanera (aria «L'amour est un oiseau rebelle»).
3. Modelo: «El tresillo, que viene de África, se tocó en Cuba con las claves y después se usó en el reggaeton».

Ampliación (Anexo 9)

1. Ejemplo: antes, tresillo 1-7-13; después, 1-7-11 (acento desplazado, síncopa) y cambio de textura con solo claves y pulso. El conjunto sigue coherente porque el pulso y el compás no cambian. Se valora la justificación.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: grupos de cuatro o cinco, con una capa por persona; rotación de roles (pulso, patrón principal, capa nueva, variación y mapa). Espacio suficiente entre equipos y turnos de ensayo para limitar el volumen.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha o repaso, 30 min de práctica o creación, 10 min de ficha y 5 min de cierre. Audiciones de 1-2 minutos; primera escucha para el pulso y segunda para el patrón.
- Repertorio y derechos: la *Habanera* de Bizet y el *Boléro* de Ravel son de dominio público (conviene usar grabaciones con licencia); las canciones de Celia Cruz, Daddy Yankee y Rosalía solo se escuchan y se analizan, y no se transcriben sus melodías ni letras. El remix usa percusión corporal e instrumentos propios, no grabaciones ajenas.
- Diferenciación y respeto: quien tenga dificultades de coordinación toca solo el pulso o una capa de un golpe; nadie toca solo si no quiere. Si hay familias o alumnado de las culturas citadas, se les invita (sin obligar) a aportar sus ritmos y a opinar sobre el tratamiento.

Errores frecuentes

- Confundir pulso con ritmo: el pulso es el latido regular y el ritmo es el dibujo de los golpes.
- Creer que el tresillo musical es un grupo de tres notas en un pulso; aquí se trata del reparto 3 + 3 + 2 de ocho corcheas.
- Acelerar al añadir capas o entrar tarde por no escuchar el pulso.
- Pensar que una influencia va en una sola dirección o que un ritmo pertenece a un único país.
- Citar procedencias con etiquetas simplistas («ritmo africano», «ritmo latino») en vez de nombrar la tradición.
- Tocar todas las capas con el mismo volumen, de modo que no se distingue ninguna.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan otras cadenas de influencias en el mapa si cada flecha está justificada con una fuente.
- En las improvisaciones se valora la pauta (cambiar una sola cosa y volver al patrón), no la complejidad.
- En el remix se aceptan otros patrones de procedencias distintas si el equipo los documenta y mantiene el pulso.
- La obra de la evidencia individual puede cambiarse por otra con ostinato rítmico y capas añadidas si el docente lo prefiere.

06

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Cuerpos que suenan

PREGUNTA GUÍA

¿Cómo puede el movimiento ayudarnos a comprender y expresar la música?

CURSO
2.º ESO

SESIONES
7 sesiones

BLOQUES DE SABERES
A · B · C

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS
CE1, CE2, CE3, CE4

PRODUCTO FINAL
Secuencia músico-corporal o coreografía breve

CRITERIOS DE EVALUACIÓN
1.1, 2.1, 2.2, 3.3, 4.1, 4.2

Contexto, reto y producto

Los departamentos de Educación Física y de Música del IES Mirador del Sur (centro ficticio) organizan la **Muestra «Cuerpos que suenan»** en el gimnasio durante la Semana de las Artes. Hasta ahora las familias han visto conciertos y exhibiciones deportivas por separado; este año quieren ver qué pasa cuando el movimiento y la música se encuentran. Piden a los grupos de 2.º una **secuencia músico-corporal o coreografía breve** de entre 60 y 90 segundos, pensada para ser vista por el público y por otros equipos.

Para prepararla, el alumnado trabaja como una compañía de danza: relaciona el **pulso, la frase y la forma** de la música con el cuerpo, explora **calidades de movimiento** (nivel, dirección, tiempo y energía), improvisa respuestas corporales a **contrastes** musicales, observa **danzas de distintos contextos** (el vals de ballet, la sardana, la jota, el bhangra y el breaking) y diseña por equipos una secuencia con inicio, desarrollo y final. Con percusión corporal y movimiento ensayan la coordinación y la gestión de los nervios antes de actuar. Al final, cada persona analiza de forma individual una obra nueva y propone cómo la traduciría al movimiento.

Reto

Crear por equipos una secuencia músico-corporal o coreografía breve de 60-90 segundos con forma clara, coordinada con la música y respetuosa con el grupo, y proponer después de forma individual una traducción al movimiento de una obra nueva.

Producto final

Secuencia músico-corporal o coreografía breve.

Enfoque musical. Danza · expresión · estructura.

Vinculación curricular

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS MOVILIZADAS (SÍNTESIS)

- **CE1** Analizar obras de diferentes épocas y culturas, identificando sus rasgos estilísticos y relacionándolos con su contexto, para valorar el patrimonio musical y dancístico.
- **CE2** Explorar las posibilidades expresivas de técnicas musicales y dancísticas mediante la improvisación, para ampliar el repertorio personal de recursos.
- **CE3** Interpretar piezas musicales y dancísticas, gestionando las emociones y empleando técnicas vocales, corporales o instrumentales.
- **CE4** Crear propuestas artístico-musicales con la voz, el cuerpo, instrumentos y herramientas tecnológicas, para potenciar la creatividad y descubrir oportunidades de desarrollo.

Criterios de evaluación seleccionados (redacción oficial del RD 217/2022)

- **1.1** Identificar los principales rasgos estilísticos de obras musicales y dancísticas de diferentes épocas y culturas, evidenciando una actitud de apertura, interés y respeto en la escucha o el visionado de las mismas.
- **2.1** Participar, con iniciativa, confianza y creatividad, en la exploración de técnicas musicales y dancísticas básicas, por medio de improvisaciones pautadas, individuales o grupales, en las que se empleen la voz, el cuerpo, instrumentos musicales o herramientas tecnológicas.
- **2.2** Expresar ideas, sentimientos y emociones en actividades pautadas de improvisación, seleccionando las técnicas más adecuadas de entre las que conforman el repertorio personal de recursos.
- **3.3** Interpretar con corrección piezas musicales y dancísticas sencillas, individuales y grupales, dentro y fuera del aula, gestionando de forma guiada la ansiedad y el miedo escénico, y manteniendo la concentración.
- **4.1** Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, empleando medios musicales y dancísticos, así como herramientas analógicas y digitales.
- **4.2** Participar activamente en la planificación y en la ejecución de propuestas artístico-musicales colaborativas, valorando las aportaciones del resto de integrantes del grupo y descubriendo oportunidades de desarrollo personal, social, académico y profesional.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
A2	Obras musicales y dancísticas: análisis, descripción y valoración de sus características básicas. Géneros de la música y la danza.
B4	Repertorio vocal, instrumental o corporal individual o grupal de distintos tipos de música del patrimonio musical propio y de otras culturas.
B5	Técnicas básicas para la interpretación: técnicas vocales, instrumentales y corporales, técnicas de estudio y de control de emociones.
B6	Técnicas de improvisación guiada y libre.
C3	Tradiciones musicales y dancísticas de otras culturas del mundo.

Los códigos (A1, B2, C3…) son internos de este cuaderno y localizan el saber dentro de los tres bloques del Real Decreto; no son una numeración oficial.

Concreción didáctica en esta situación

- Pulso, frase y forma traducidos al cuerpo: contar en bloques de 8 tiempos, marcar frases de 4 y 8 tiempos y representar la forma A-B-A con contrastes de movimiento.
- Calidades de movimiento: nivel (bajo, medio, alto), dirección (adelante, atrás, lado), trayectoria (recta, curva), tiempo (lento, rápido) y energía (suave, fuerte); formaciones en el espacio (círculo, filas, diagonal, núcleos).
- Audiciones: Grieg, «En la gruta del rey de la montaña» (*Peer Gynt*, 1875), Chaikovski, «Vals de las flores» (*El cascanueces*, 1892), la sardana «La Santa Espina» (Enric Morera, 1907) y un bhangra tradicional del Punjab.
- Observación de danzas de distintos contextos: vals de ballet, sardana en corro, jota, bhangra y breaking, con su función social, su música y sus rasgos de movimiento.
- Improvisación guiada por contrastes (lento-rápido, grande-pequeño, suave-fuerte, espejo, eco y pregunta-respuesta) y patrones de percusión corporal escritos en partitura.
- Diseño de la secuencia con guion de secciones y formaciones, ensayo con feedback de otro equipo, técnicas de memorización (bloques de 8) y estrategias de control de los nervios (respiración, foco y rutina previa).

Objetivos didácticos

- Relacionar el pulso, la frase y la forma de una música (A-B-A, crescendo, accelerando) con el movimiento del cuerpo.
- Explorar y nombrar calidades de movimiento y de uso del espacio: nivel, dirección, trayectoria, tiempo y energía.
- Improvisar respuestas corporales a estímulos y contrastes musicales para expresar una intención.
- Identificar los rasgos de danzas de distintas épocas y culturas y explicar su función social con respeto.
- Diseñar, ensayar y presentar una secuencia estructurada con coordinación, concentración y colaboración, aplicando estrategias para gestionar los nervios.

Metodología

Escucha activa

Audiciones breves con foco claro: anticipar, escuchar, describir, contrastar y volver a escuchar.

Aprendizaje basado en retos

Cada SdA culmina en un producto musical, escénico, audiovisual o de divulgación con audiencia y criterios de éxito.

Práctica musical

La comprensión se vincula a interpretar, improvisar, crear, representar o manipular materiales sonoros.

Cooperación

Roles rotatorios: coordinación, interpretación/creación, documentación, técnica y comunicación.

Iteración y feedback

Ensayo, registro de evidencias, feedback, revisión y nueva versión antes del producto final.

Secuencia de sesiones

Cada sesión combina **escucha, práctica musical y reflexión** y deja una evidencia que se recoge en la ficha correspondiente del Anexo 3. Las audiciones, partituras y fuentes están en el dossier (Anexo 2) y los recursos de consulta rápida, en el toolkit musical (Anexo 5).

1

SESIÓN 1

Música y movimiento: pulso, niveles y direcciones

Evidencia: Ficha 1: respuesta corporal al pulso de dos audiciones y diagnóstico inicial.

Ficha: Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Frase y forma traducidas al cuerpo

Evidencia: Ficha 2: esquema de movimiento de una audición, forma A-B-A y lectura de una secuencia de percusión corporal.

Ficha: Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Improvisación guiada por contrastes

Evidencia: Ficha 3: registro de improvisaciones con contraste, calidad de movimiento e intención expresiva.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Observamos danzas de distintos contextos

Evidencia: Ficha 4: tabla comparativa de danzas, función social y rasgos de estilo.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Diseño de la secuencia por equipos

Evidencia: Ficha 5: guion de la secuencia, mapa de formaciones y comprobación de seguridad y respeto.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Ensayo y feedback sobre sincronización y expresión

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: feedback de otro equipo, cambios y registro de nervios.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Muestra escénica y coevaluación

Evidencia: Secuencia presentada (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: traducción individual de una obra nueva al movimiento.

Ficha: Anexo 3 · ficha 7

Evaluación

La evaluación combina recepción y análisis, práctica musical, proceso de creación/ensayo, producto final, colaboración y una evidencia individual. El acabado visual o técnico no sustituye la calidad de la escucha, el razonamiento musical, la interpretación ni la trazabilidad de las decisiones.

Criterios, evidencias e instrumentos

Criterio	Evidencia principal	Instrumento
1.1	Identifica los rasgos estilísticos (música, función y movimiento) de danzas de distintas épocas y culturas observadas, con una actitud de apertura y respeto.	Fichas 4 y 7 / observación y rúbrica
2.1	Participa con iniciativa en las improvisaciones pautadas de respuesta corporal a contrastes musicales, usando el cuerpo, la voz o la percusión corporal.	Ficha 3 / observación sistemática
2.2	Elige las calidades de movimiento (nivel, energía, tiempo) más adecuadas para expresar una emoción o idea y justifica la elección.	Fichas 3 y 5 / lista de cotejo
3.3	Interpreta su parte de la secuencia con coordinación y concentración, y aplica estrategias para gestionar los nervios antes y durante la muestra.	Ficha 6 y muestra / observación y rúbrica
4.1	Planifica con su equipo la secuencia músico-corporal con guion, formaciones y forma clara, y la mejora con el feedback de otro equipo.	Plantilla (Anexo 4) y secuencia / rúbrica
4.2	Asume un rol en el equipo, valora las aportaciones de los demás, ensaya con respeto al grupo y descubre qué habilidades personales aporta.	Ficha 6 y Anexo 7 / coevaluación

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Relaciona con precisión pulso, frase y forma de la música con el movimiento y describe los rasgos de las danzas observadas con su función y su contexto, sin simplificaciones.	Reconoce el pulso y las secciones de la música y describe los rasgos principales de las danzas observadas.	Reconoce algunos rasgos, pero la relación entre música y movimiento es parcial o poco justificada.	No relaciona la música con el movimiento o no se apoya en lo que se escucha y se ve.
Lenguaje / interpretación	Ejecuta su parte con coordinación, pulso estable, calidades de movimiento claras y control de los nervios; lee la secuencia de percusión corporal sin errores.	Ejecuta su parte con coordinación suficiente y pocos errores de pulso o de lectura.	Pierde el pulso o se descoordina en varios momentos y necesita apoyo frecuente.	No mantiene todavía el pulso ni ejecuta la parte asignada.
Creación / producto	La secuencia tiene forma clara (inicio, desarrollo y final), contrastes de movimiento justificados y formaciones que apoyan la música.	La secuencia cumple el reto y tiene secciones y movimientos comprensibles.	La secuencia es parcial o sus secciones no se distinguen claramente.	El producto no permite comprobar la relación entre música y movimiento.
Proceso y cooperación	Planifica, ensaya, registra problemas de sincronización, incorpora el feedback y contribuye a que todo el equipo avance y se sienta cómodo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para ensayar y revisar.	No asume tareas o dificulta el ensayo del grupo.
Uso responsable y comunicación	Cuida el espacio y la seguridad, respeta a las personas y las culturas, cita las obras y comunica con claridad la intención de la secuencia.	Cumple las normas de seguridad y respeto y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar su secuencia.	Ignora normas de seguridad o de respeto y comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Espacio diáfano (gimnasio, patio cubierto o aula despejada) y sonido con volumen moderado.
- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y percusión corporal como alternativa a la música grabada.
- Tarjetas de movimiento (nivel, dirección, tiempo y energía) y tarjetas de percusión corporal del Anexo 5.
- Grabadora de vídeo del centro, opcional, solo para el ensayo y con permiso del grupo.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Espacio despejado y calzado adecuado o descalzos si el suelo lo permite; calentamiento de cinco minutos antes de cada sesión y distancia de seguridad entre equipos. Sin contacto físico forzado: quien no quiera dar la mano, bailar en corro o saltar tiene un rol alternativo. Música con volumen moderado; las danzas de otras culturas se observan con respeto y sin imitar con burla; las grabaciones de vídeo solo se hacen con permiso y no salen del aula.

Interdisciplinariedad: Educación Física (expresión corporal, coordinación y salud) y Educación Plástica, Visual y Audiovisual (vestuario sencillo, formaciones y composición del espacio).

Atención a la diversidad (DUA), refuerzo y ampliación

Representación

Audios breves, mapas de escucha, ejemplos modelados, partituras simplificadas, apoyos visuales y vocabulario musical accesible.

Acción y expresión

Opciones compatibles con el criterio: interpretación, partitura gráfica, audio, vídeo, presentación, mapa visual o explicación oral.

Implicación

Elección acotada de repertorios y roles; conexión con músicas cercanas al alumnado sin abandonar el patrimonio y la diversidad cultural.

Apoyo / refuerzo

Anexo 8

Secuencia base de 8 tiempos y roles adaptados.

Ampliación

Anexo 9

Crear una sección en canon o con contrapunto de movimientos.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 6 · Cuerpos que suenan

ALUMNADO

Poned una música que os guste y observad qué hace vuestro cuerpo sin que se lo pidáis: los pies marcan el pulso, la cabeza asiente, los hombros se sueltan. La música y el movimiento van de la mano desde siempre. Los departamentos de Educación Física y de Música os invitan a la Muestra «Cuerpos que suenan» y os piden una secuencia músico-corporal de entre 60 y 90 segundos. Seréis una pequeña compañía: escucharéis, improvisaréis, observaréis danzas de muchos lugares, diseñaréis una secuencia con forma y la presentaréis. ¿Conseguiréis que el público entienda la música solo con mirar vuestros cuerpos?

> *¿Cómo puede el movimiento ayudarnos a comprender y expresar la música?*

Vuestro reto

Crear por equipos una secuencia músico-corporal o coreografía breve de 60-90 segundos con forma clara, coordinada con la música y respetuosa con el grupo, y proponer después de forma individual una traducción al movimiento de una obra nueva.

Lo que vais a producir

Secuencia músico-corporal o coreografía breve.

Seguridad. Espacio despejado y calzado adecuado o descalzos si el suelo lo permite; calentamiento de cinco minutos antes de cada sesión y distancia de seguridad entre equipos.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Respondemos con el cuerpo al pulso, los niveles y las direcciones.
2. Traducimos frases y formas musicales al movimiento.
3. Improvisamos respuestas corporales a contrastes musicales.
4. Observamos danzas de distintos contextos y culturas.
5. Diseñamos la secuencia con guion y formaciones.
6. Ensayamos y damos feedback sobre sincronización y expresión.
7. Presentamos la secuencia y traducimos una obra nueva al movimiento.

Al terminar seré capaz de…

- ✓ Relacionar el pulso, la frase y la forma de una música (A-B-A, crescendo, accelerando) con el movimiento del cuerpo.
- ✓ Explorar y nombrar calidades de movimiento y de uso del espacio: nivel, dirección, trayectoria, tiempo y energía.
- ✓ Improvisar respuestas corporales a estímulos y contrastes musicales para expresar una intención.
- ✓ Identificar los rasgos de danzas de distintas épocas y culturas y explicar su función social con respeto.
- ✓ Diseñar, ensayar y presentar una secuencia estructurada con coordinación, concentración y colaboración, aplicando estrategias para gestionar los nervios.

¿Cómo me evaluarán?

Con lo que hacéis y cómo suena: el docente observa la escucha, los ensayos y el producto con la rúbrica (Anexo 6), y vosotros reflexionáis y os dais feedback (Anexo 7). Habrá además una evidencia individual en la última sesión.

ANEXO 2

Dossier de escucha y fuentes

SdA 6 · Cuerpos que suenan

ALUMNADO

El encargo de la muestra, danzas de distintos contextos, audiciones guiadas, un musicograma con movimiento, una secuencia de percusión corporal en partitura, una cronología, un ejemplo resuelto, un protocolo de seguridad y un glosario.

F1 El encargo de los departamentos: Muestra «Cuerpos que suenan»

ESTUDIO DE CASO

Para: grupos de 2.º · **De:** departamentos de Educación Física y de Música del IES Mirador del Sur · **Asunto:** Muestra «Cuerpos que suenan»

Queremos que el público vea cómo la música se convierte en movimiento. Cada equipo presentará una **secuencia músico-corporal o coreografía breve** que:

- dure entre **60 y 90 segundos**;
- tenga **forma clara**: inicio, desarrollo con contraste y final;
- use **música de dominio público, percusión corporal o una combinación**;
- incluya **al menos tres calidades de movimiento** distintas (nivel, dirección, tiempo o energía) y **una formación** en el espacio;
- sea **segura y respetuosa**: sin contacto forzado y con un rol para cada persona;
- se acompañe de una breve presentación oral de la intención.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula.

¿Qué sensación quieres provocar en el público con tu secuencia? Anótala antes de empezar.

F2 Danzas de distintos contextos

DATOS

Danza	Procedencia y función	Música	Rasgos de movimiento
Vals de ballet	Europa; ballet clásico, siglo XIX	Orquesta en 3/4	Giros fluidos, líneas curvas y formaciones de cuerpo de baile
Sardana	Cataluña; danza de corro en plazas y fiestas	Cobla en 6/8	Corro con las manos unidas; pasos cortos y largos; ritmo contado
Jota	España; baile festivo de parejas y grupos	Guitarra, bandurria y castañuelas en ritmo ternario vivo	Saltos, brazos en alto y movimientos rápidos
Bhangra	Punjab (India y Pakistán); celebración y cosecha	Tambor dhol con pulso potente	Brazos arriba, saltos y movimientos de hombros con energía
Breaking	Nueva York (años setenta); cultura hip hop; deporte olímpico en París 2024	Bases rítmicas de hip hop	Pasos de pie, movimientos en el suelo y posturas congeladas

Una danza se entiende mejor si miramos **para qué se baila** (función), **con qué música** y **cómo se mueve el cuerpo**. Observa antes de opinar y describe lo que ves con vocabulario de movimiento.

Fuente: Elaboración propia a partir de descripciones habituales de estas danzas; el docente puede añadir danzas del entorno del grupo.

F3 Audiciones guiadas: música para moverse

AUDICIÓN

1. **Edvard Grieg, «En la gruta del rey de la montaña» (*Peer Gynt*, música incidental de 1875), ≈ 2 min 15 s en la mayoría de versiones.** El mismo tema se repite cada vez más rápido y más fuerte hasta el final. *Escucha:* ¿cómo se mueve tu cuerpo al principio y al final?
2. **Piotr Chaikovski, «Vals de las flores» (*El cascanueces*, 1892), la introducción y el primer tema.** Ritmo de vals en 3/4, con frases amplias. *Escucha:* cuenta «1-2-3» y dibuja un círculo en el aire con cada frase.
3. **Enric Morera, «La Santa Espina» (1907), sardana, el primer fragmento.** Conjunto de cobla en 6/8. *Escucha:* ¿cómo cambia la sensación del pulso respecto al vals?
4. **Bhangra tradicional del Punjab, un fragmento con dhol (≈ 1 min).** Tambor y pulso muy marcado. *Escucha:* ¿qué partes de tu cuerpo responden primero: pies, brazos, hombros?

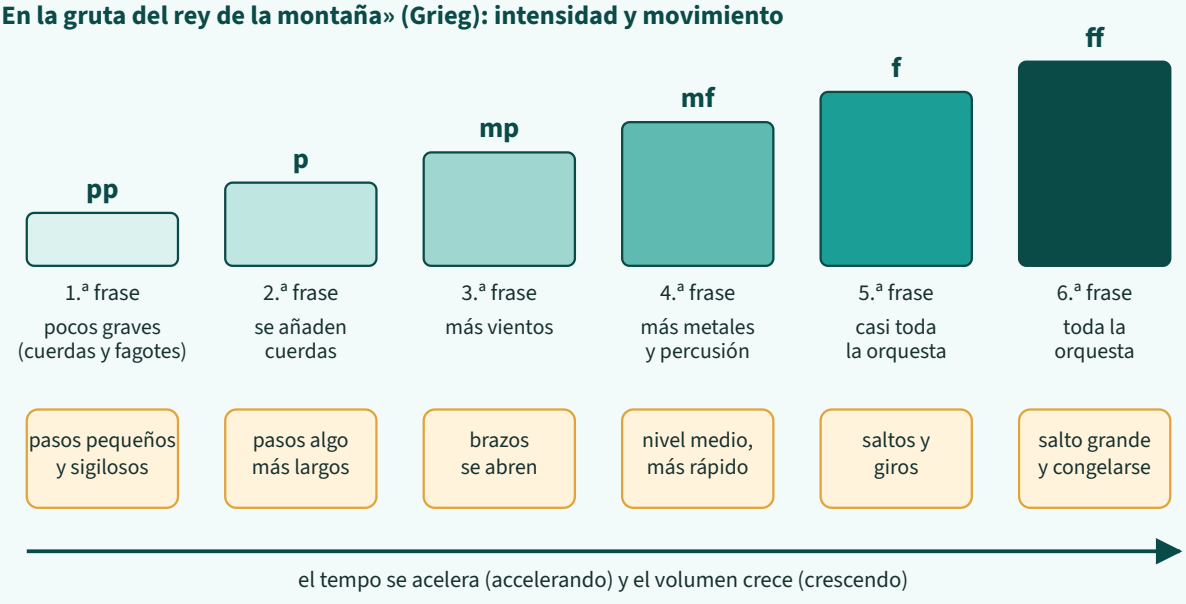
Fuente: Las obras de Grieg, Chaikovski y Morera son de dominio público; el bhangra es una música tradicional. El docente elige versiones legales.

Primera escucha: moveos libremente sin molestar. Segunda: describid en voz baja nivel, dirección y energía.

F4 Musicograma con movimiento: «En la gruta del rey de la montaña»

MUSICOGRAMA

«En la gruta del rey de la montaña» (Grieg): intensidad y movimiento
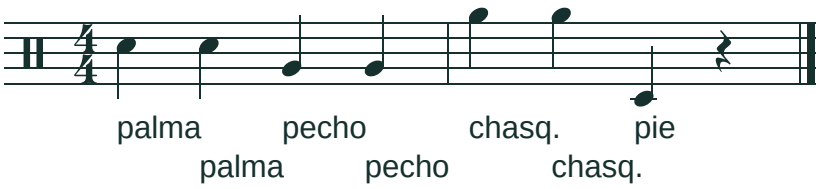


La altura de cada columna indica la **intensidad** (de *pp* a *ff*) y los recuadros naranjas, una **idea de movimiento**. El tema es siempre el mismo; cambian la **velocidad**, el **volumen** y los **instrumentos**.

Fuente: Esquema de elaboración propia a partir de la audición; las seis frases son una simplificación de un tema que se repite muchas veces.
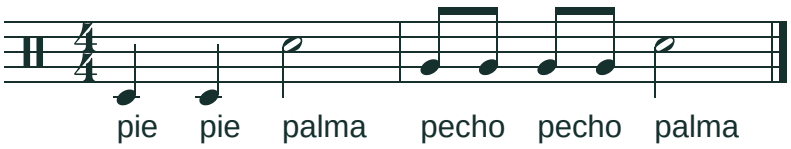
F5 Secuencia de percusión corporal de ocho tiempos

PARTITURA

SECUENCIA A: OCHO TIEMPOS



SECUENCIA B: RESPUESTA (CONTRASTE)



Cada nota es un golpe sobre una parte del cuerpo. La **secuencia A** y la **B** forman una pregunta y una respuesta de 16 tiempos. Se pueden tocar en **unísono**, en **canon** (una persona empieza dos tiempos después) o repartirse entre dos grupos.

Fuente: Notación de elaboración propia; las notas representan partes del cuerpo (pie en el espacio inferior, pecho en el central, palma y chasquido arriba).

F6 La danza a lo largo del tiempo

CRONOLOGÍA

1661	Luis XIV de Francia funda la Académie Royale de Danse, origen de la enseñanza académica del ballet.
1892	Se estrena el ballet *El cascanueces* de Chaikovski en San Petersburgo.
Hacia 1900	Isadora Duncan baila descalza y busca movimientos naturales, lejos de las normas del ballet clásico.
1907	Enric Morera compone la sardana «La Santa Espina».
Años setenta	Nace el breaking en el Bronx (Nueva York), dentro de la cultura hip hop.
2024	El breaking se estrena como deporte en los Juegos Olímpicos de París.

Fuente: Datos de elaboración propia a partir de fuentes de historia de la danza; se citan hitos, no una historia completa.

F7 Ejemplo resuelto: «Nubes y tormenta» (75 segundos)

DATOS

Sección	Tiempos	Música o sonido	Movimiento	Formación
A · Calma	16	Percusión corporal suave: secuencia A (F5)	Nivel medio, manos que flotan, energía suave	Círculo
B · Tormenta	16	Secuencia B, cada vez más rápida y fuerte	Saltos, pasos rápidos, nivel alto	Dos filas que se cruzan
A' · Calma	16	Secuencia A en canon (entra cada persona dos tiempos después)	Lo mismo que A, más lento	Círculo
Final	8	Silencio	Todos se agachan y se congelan	Núcleo central

Por qué funciona: la forma A-B-A' con final es fácil de recordar, hay contraste de energía, tempo y formación, y todas las personas pueden participar con un rol (percusión, movimiento, pulso).

Fuente: Ejemplo de elaboración propia.

F8 Seguridad, respeto y calentamiento

PROTOCOLO

Antes de moverse (5 min):

1. Despeja el espacio y comprueba el suelo y el calzado.
2. Calienta: movilidad de cuello, hombros y muñecas; marcha al pulso; estiramientos suaves.
3. Respira hondo tres veces.

Durante el trabajo:

- Mantén distancia con otros equipos; sin empujar ni tirar de nadie.
- El contacto físico es siempre voluntario; hay un rol alternativo para cada persona.
- Si algo duele o te marea, para y avisa.

Al observar danzas de otras culturas: describe lo que ves, no te rías de los gestos ni de la ropa, y pregunta a quien conozca la danza si puedes aprender sus pasos.

Grabación: solo con permiso del grupo y sin difundirla fuera del aula.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

F9 Glosario de cuerpos que suenan

GLOSARIO

Pulso	Latido regular de la música al que se ajustan los pasos.
Frase	Unidad musical con principio y final, normalmente de 4 u 8 tiempos.
Forma	Organización de una pieza en secciones (A-B-A).
Nivel	Altura del cuerpo en el espacio: bajo (suelo), medio o alto.
Trayectoria	Camino que dibuja el cuerpo al moverse: recta o curva.
Energía	Fuerza con la que se hace el movimiento: suave o fuerte.
Unísono	Todas las personas hacen lo mismo a la vez.
Canon	El mismo movimiento o melodía entra con unos tiempos de retraso.
Formación	Colocación de los cuerpos en el espacio (círculo, filas, diagonal).
Coreografía	Secuencia de movimientos planificada para una música.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 6 · Cuerpos que suenan

ALUMNADO

FICHA 1 Música y movimiento

SESIÓN 1

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

Muévete con las audiciones de F3 y usa las palabras del Anexo 5 (T1).

1 **Muévete con el pulso de cada audición y describe cómo respondió tu cuerpo.**

Audición	Nivel (bajo, medio, alto)	Dirección o trayectoria	Energía (suave, fuerte)
Grieg, al principio			
Grieg, al final			
Chaikovski, «Vals de las flores»			

2 **Escribe dos movimientos que expresen una música tranquila y dos que expresen una música intensa.**

_____

_____

_____

3 **Diagnóstico inicial. Elige la respuesta correcta.**

El pulso es…

◯ una nota aguda ◯ el latido regular de la música ◯ el volumen ◯ un tipo de danza

Un movimiento a nivel bajo se hace…

◯ saltando ◯ cerca del suelo ◯ de puntillas ◯ con los brazos en alto

FICHA 2 Frase y forma en el cuerpo

SESIÓN 2

Usa el musicograma de F4 y la secuencia de F5.

1 **Con ayuda de F4, escribe un movimiento para cada una de las seis frases de Grieg que cambie con la intensidad.**

Frase	Intensidad	Mi movimiento
1.ª	pp	
3.ª	mp	
6.ª	ff	

2 **Dibuja un esquema A-B-A con un movimiento diferente para cada sección.**

3 **Lee la secuencia A de F5 y escribe qué parte del cuerpo suena en cada tiempo (1 a 8).**

FICHA 3 Improvisamos por contrastes

SESIÓN 3

Prueba las pautas del Anexo 5 (T4) en parejas o en tríos.

1 **Registro de la improvisación.**

Pauta (espejo, eco, contraste…)	Qué cambié (nivel, energía, tiempo…)	Qué expresaba	¿Funcionó?

2 **Marca lo que has cumplido.**

- ☐ He respondido al pulso de la música.
- ☐ He cambiado solo una cosa cada vez.
- ☐ He mirado y escuchado a mi pareja.
- ☐ He podido improvisar sin contacto forzado.

3 **Explica qué recurso (nivel, energía o tiempo) has elegido para expresar una emoción y por qué.**

FICHA 4 Observamos danzas

SESIÓN 4

Observa los vídeos o descripciones del docente y consulta F2.

1 **Compara tres danzas.**

Danza	¿Para qué se baila?	¿Cómo es la música?	¿Cómo se mueve el cuerpo?
Sardana			
Bhangra			
Vals de ballet			

2 **Une cada danza con su procedencia.**

1 Sardana	a Cataluña
2 Jota	b España
3 Bhangra	c Nueva York
4 Breaking	d Punjab

3 **Elige una danza y explica con vocabulario de movimiento qué rasgo la hace reconocible. Cita F2 o F6.**

FICHA 5 Diseñamos la secuencia

SESIÓN 5

Usad el ejemplo F7 y las formaciones del Anexo 5 (T3).

1 **Guion de la secuencia del equipo.**

Sección	Tiempos	Música o sonido	Movimiento (nivel, energía…)	Formación

2 **Dibujad el mapa de formaciones (vista desde arriba) con flechas de trayectoria.**

3 **Comprobad la seguridad y el respeto.**

- [ ] El espacio está despejado.
- [ ] Hay un rol alternativo para quien no quiera tocar o saltar.
- [ ] No hay contacto forzado.
- [ ] La música está citada y el volumen es moderado.

FICHA 6 Ensayo y feedback

SESIÓN 6

Otro equipo ve vuestra secuencia y la valora con esta lista. Antes de actuar, aplicad las estrategias del Anexo 5 (T5).

1 **Equipo observado: _____. Marca lo que cumple su secuencia.**

- [ ] Se distinguen claramente las secciones.
- [ ] El grupo se mueve a la vez y mantiene el pulso.
- [ ] Hay contraste de energía, nivel o tiempo.
- [ ] La formación apoya la música.
- [ ] Todas las personas participan con un rol.
- [ ] Se oye la música o la percusión sin taparse.

2 **Escribid los dos cambios que haréis tras el feedback.**

3 **Mis nervios y cómo los gestiono.**

	Antes del ensayo	Después del ensayo
Nervios (1 poco - 5 mucho)		
Estrategia que usé (respiración, foco…)		

FICHA 7 Evidencia individual: una obra nueva

SESIÓN 7

Trabajo individual. Escucha el fragmento inicial (≈ 1 min) de la *Danza eslava* op. 46 n.º 1 de Antonín Dvořák (1878) que pondrá el docente dos veces.

1 **Describe la música y propón un movimiento para cada rasgo.**

Rasgo de la música	Lo que escucho	Movimiento propuesto (nivel, energía, formación)
Pulso y tempo		
Carácter y energía		
Cambios de intensidad		
Secciones o contraste		

2 **Explica en 4-5 líneas cómo traducirías esta música a una secuencia de movimiento y qué rasgos de danza popular reconoces.**

3 **Elige la estrategia más adecuada para controlar los nervios antes de actuar y explica por qué.**

Antes de salir al escenario conviene…

- ◯ evitar hablar con el equipo
- ◯ respirar hondo, concentrarse y repasar el primer movimiento
- ◯ repasar todos los errores posibles
- ◯ no pensar en nada y salir corriendo

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 6 · Cuerpos que suenan

ALUMNADO

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

Hoja de diseño de la secuencia músico-corporal. Debe permitir que otro equipo la entienda y la ensaye sin ayuda.

Equipo y roles

Pulso, percusión, movimiento, formación, documentación.

Idea y público

Qué queremos expresar y para quién.

Guion de la secuencia

Secciones, tiempos, música o sonido, movimiento y formación.

Mapa de formaciones

Vista desde arriba con trayectorias.

Calidades de movimiento

Niveles, direcciones, tiempo y energía elegidos.

Seguridad y respeto

Espacio, roles alternativos y música citada.

Nervios y concentración

Estrategia del equipo antes de actuar.

Versión 1 → feedback → versión 2

Qué dijo el otro equipo y qué cambios hacemos.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 6 · Cuerpos que suenan

ALUMNADO

Consulta rápida para mover el cuerpo con la música, improvisar, diseñar la secuencia y controlar los nervios.

T1 Calidades de movimiento y espacio

DATOS

Calidad	Pregunta	Palabras útiles
Nivel	¿A qué altura?	bajo (suelo), medio, alto
Dirección	¿Hacia dónde?	adelante, atrás, a los lados, diagonal
Trayectoria	¿Qué camino dibuja?	recta, curva, zigzag, círculo
Tiempo	¿A qué velocidad?	lento, rápido, acelerando, parar
Energía	¿Con qué fuerza?	suave, fuerte, ligero, pesado, sostenido
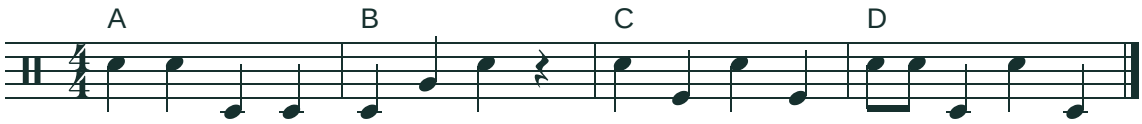
Para describir un movimiento, combina al menos **tres** calidades: «paso lento, en curva y de energía suave».

Fuente: Elaboración propia.

T2 Tarjetas de percusión corporal

PARTITURA

TARJETAS A-D (CUATRO TIEMPOS CADA UNA)

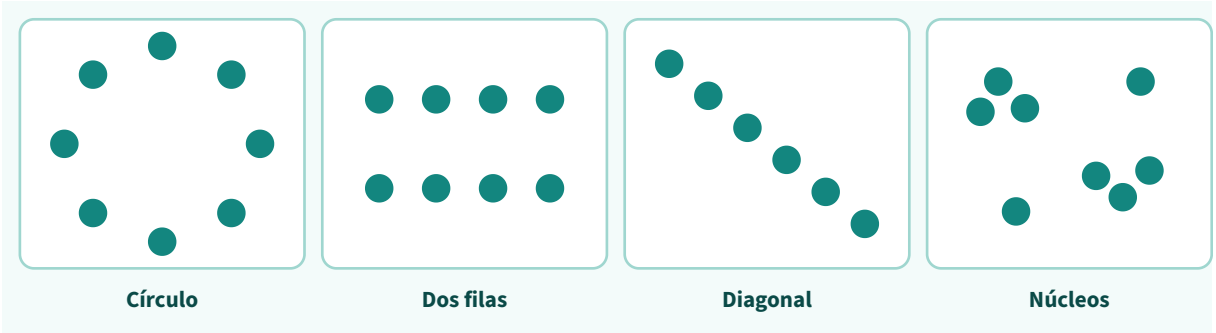


Pie = **C** (abajo), muslo = **E**, pecho = **G**, palma = **c** (arriba). Las tarjetas se pueden **combinar** en bloques de 8 tiempos (A+B, C+D…) o tocarse **en canon**.

Fuente: Ejemplos de elaboración propia; cada nota es un golpe en una parte del cuerpo.

T3 Formaciones en el espacio

ESQUEMA



Cada punto es una persona vista desde arriba. Un **círculo** une al grupo; **dos filas** permiten cruzarse; una **diagonal** crea profundidad; los **núcleos** permiten contrastes. Cambia de formación en una frase musical, no en medio de ella.

Fuente: Esquema de elaboración propia.

T4 Pautas de improvisación guiada por contrastes

DATOS

Pauta	Cómo se hace	Consejo
Espejo	Una persona se mueve y otra la copia a la vez	Moveos despacio y con ritmo
Eco	Una persona hace un movimiento de 4 tiempos y la otra lo repite igual	Respetad el pulso
Pregunta-respuesta	Una persona propone y otra responde con un movimiento distinto	La respuesta cierra la frase
Contraste	Se cambia una sola calidad cada vez: lento-rápido, grande-pequeño, suave-fuerte	Volved al movimiento original
Congelar	Se para el movimiento en una postura cuando la música se detiene	Mantened el equilibrio

Regla de oro: **una sola cosa cambia cada vez**; así el público ve el contraste.

Fuente: Elaboración propia.

T5 Cómo construir, ensayar y actuar

PROTOCOLO

Construir la secuencia (60-90 s):

1. Elige la forma: A-B-A' más un final.
2. Cada sección dura 8 o 16 tiempos; escribe en el guion qué cambia (nivel, energía, formación).
3. Usa el unísono para lo importante y el canon para lo vistoso.

Memorizar: aprende en **bloques de 8 tiempos**, cuenta en voz alta, repite cada bloque dos veces y luego enlázalos.

Controlar los nervios:

- Respira: inspira 4 tiempos, espira 4 tiempos, tres veces.
- Concentra la atención en el primer movimiento, no en el público.
- Si te equivocas, sigue el pulso y vuelve a entrar en el siguiente bloque.
- Rutina previa: calentar, repasar el guion y chocar la mano con el equipo.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 6 · Cuerpos que suenan

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Secuencia músico-corporal o coreografía breve**. Marca el nivel alcanzado en cada indicador.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial	Nivel
Escucha y análisis	Relaciona con precisión pulso, frase y forma de la música con el movimiento y describe los rasgos de las danzas observadas con su función y su contexto, sin simplificaciones.	Reconoce el pulso y las secciones de la música y describe los rasgos principales de las danzas observadas.	Reconoce algunos rasgos, pero la relación entre música y movimiento es parcial o poco justificada.	No relaciona la música con el movimiento o no se apoya en lo que se escucha y se ve.	
Lenguaje / interpretación	Ejecuta su parte con coordinación, pulso estable, calidades de movimiento claras y control de los nervios; lee la secuencia de percusión corporal sin errores.	Ejecuta su parte con coordinación suficiente y pocos errores de pulso o de lectura.	Pierde el pulso o se descoordina en varios momentos y necesita apoyo frecuente.	No mantiene todavía el pulso ni ejecuta la parte asignada.	
Creación / producto	La secuencia tiene forma clara (inicio, desarrollo y final), contrastes de movimiento justificados y formaciones que apoyan la música.	La secuencia cumple el reto y tiene secciones y movimientos comprensibles.	La secuencia es parcial o sus secciones no se distinguen claramente.	El producto no permite comprobar la relación entre música y movimiento.	
Proceso y cooperación	Planifica, ensaya, registra problemas de sincronización, incorpora el feedback y contribuye a que todo el equipo avance y se sienta cómodo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para ensayar y revisar.	No asume tareas o dificulta el ensayo del grupo.	
Uso responsable y comunicación	Cuida el espacio y la seguridad, respeta a las personas y las culturas, cita las obras y comunica con claridad la intención de la secuencia.	Cumple las normas de seguridad y respeto y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar su secuencia.	Ignora normas de seguridad o de respeto y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 6 · Cuerpos que suenan

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo relacionar el pulso, la frase y la forma de una música con el movimiento.	○	○	○	○
Puedo describir un movimiento con nivel, dirección, tiempo y energía.	○	○	○	○
Puedo ejecutar mi parte de la secuencia con coordinación y controlar mis nervios.	○	○	○	○
Escucho con atención y respeto, también las propuestas de los demás.	○	○	○	○
Ensayo con constancia y aprovecho los ensayos para escuchar y mejorar.	○	○	○	○
Cuido el volumen, las fuentes y las licencias de lo que uso.	○	○	○	○

Mi aportación al grupo

_____

_____

_____

Un problema musical que resolvimos y cómo

_____

_____

_____

Parte 2 · Feedback y mejora

Compañero/a o grupo que me ha dado feedback: _____

Feedback que recibí

_____

_____

Mejora que realicé

_____

_____

Mi próximo objetivo musical personal

_____

_____

ANEXO 8

Refuerzo

SdA 6 · Cuerpos que suenan

ALUMNADO

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

Apoyos para trabajar con una secuencia base de ocho tiempos y roles adaptados. El criterio es el mismo: coordinar el cuerpo con la música y explicar el movimiento.
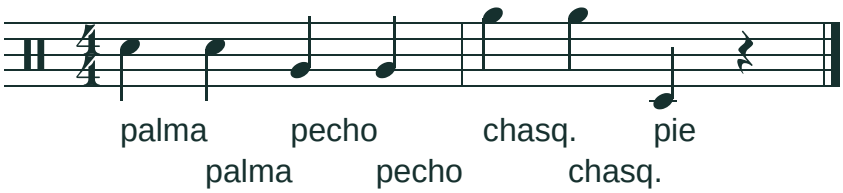
Secuencia base de 8 tiempos

- **Tiempos 1-2:** palmas.
- **Tiempos 3-4:** pecho (dos golpes).
- **Tiempos 5-6:** chasquidos.
- **Tiempos 7-8:** un pie y un silencio con pose.
- **Truco:** cuenta en voz alta «1-2-3-4-5-6-7-8» y repite sin parar.

Roles adaptados

Si prefieres no moverte mucho, elige: **pulso** (palmas lentas), **voz de la cuenta** (cuenta en voz alta), **música** (pone y para el audio) o **mirada externa** (avisa de las entradas).

1 **Lee la secuencia y completa qué parte del cuerpo suena en cada tiempo.**



2 **Completa: un movimiento a nivel _____ se hace cerca del suelo y uno a nivel _____ se hace con los brazos arriba.**

3 **Elige un rol para la muestra y explica qué hace.**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 6 · Cuerpos que suenan

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Una sección en canon o con contrapunto de movimientos

Añade a la secuencia de tu equipo una sección en canon o con contrapunto de movimientos, manteniendo la coherencia del conjunto.

Pasos

1. Elige un movimiento de 4 u 8 tiempos que funcione bien en unísono.
2. Prepara un canon: la persona 2 entra dos tiempos después de la persona 1, la 3 después de la 2, y así sucesivamente.
3. Prueba también un contrapunto: dos grupos hacen movimientos distintos a la vez (uno lento y otro rápido) sobre el mismo pulso.
4. Dibuja en una tabla el orden de entradas y explica por qué el pulso común mantiene la coherencia.

1 **Diseña el orden de entradas del canon.**

Persona	Entra en el tiempo…	Calidad de movimiento
1		
2		
3		
4		

Entrega

Una tabla con el orden de entradas, un boceto de formación y un párrafo de 5-6 líneas que explique el efecto del canon o contrapunto.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 6 · Cuerpos que suenan

DOCENTE

Ficha 1

1. Respuestas abiertas; esperable: Grieg al principio, nivel bajo, pasos pequeños y energía suave; al final, nivel alto, saltos y energía fuerte; el vals, trayectorias curvas y energía suave, con balanceo de tres tiempos.
2. Modelo: música tranquila, movimientos lentos de brazos y balanceo; música intensa, saltos y pasos rápidos.
3. Test: el latido regular de la música; cerca del suelo.

Ficha 2

1. Se valora la coherencia: movimientos pequeños y suaves en la 1.ª frase (pp), más amplios en la 3.ª (mp) y grandes y fuertes en la 6.ª (ff).
2. Esquema A-B-A con tres movimientos distintos; la segunda A debe parecerse a la primera.
3. Secuencia A: 1-2 palma, 3-4 pecho, 5-6 chasquido, 7 pie, 8 silencio.

Ficha 3

1. Respuestas abiertas; se valora que la pauta sea identificable y que se explique qué calidad cambia (por ejemplo, «contraste: pasé de lento a rápido para expresar sorpresa»).
2. La lista se marca con honestidad; se valora la segunda casilla (cambiar una cosa cada vez).
3. Modelo: «Usé energía suave y nivel bajo para expresar calma, porque el cuerpo parece pesar menos».

Ficha 4

1. Sardana: baile de corro en fiestas, cobla en 6/8, manos unidas y pasos cortos y largos; bhangra: celebración, dhol con pulso potente, brazos arriba y saltos; vals de ballet: espectáculo, orquesta en 3/4, giros fluidos y líneas curvas.
2. Sardana-Cataluña; jota-España; bhangra-Punjab; breaking-Nueva York.
3. Se valora el uso de vocabulario de movimiento (nivel, energía, trayectoria) y la cita de F2 o F6.

Ficha 5

1. Respuestas abiertas; se valora que haya forma clara (A-B-A' y final), tiempos coherentes (16 o 8) y calidades de movimiento diferentes en cada sección.
2. El mapa debe mostrar al menos dos formaciones con flechas de trayectoria.
3. Las cuatro casillas deben quedar marcadas antes de ensayar.

Ficha 6

1. Se valora que la lista se marque con criterio sobre lo que se ve y oye.
2. Cambios concretos: «entrar a la vez en el canon», «mantener el pulso en la sección B», «cambiar de formación antes».
3. Modelo: nervios 4 antes y 2 después; estrategia: respiración 4-4 y foco en el primer movimiento.

Ficha 7

1. Danza eslava op. 46 n.º 1: pulso rápido y vivo, carácter alegre y enérgico (danza popular de Bohemia), contrastes de intensidad y secciones que se alternan. Se acepta cualquier traducción al movimiento coherente: saltos y nivel alto en las partes fuertes, balanceo suave en las partes tranquilas.
2. Modelo: «Haría una forma A-B-A: secciones rápidas con saltos y pasos laterales y una sección suave con giros lentos; reconozco el ritmo de danza popular».
3. Test: respirar hondo, concentrarse y repasar el primer movimiento.

Refuerzo (Anexo 8)

1. 1-2 palma, 3-4 pecho, 5-6 chasquido, 7 pie, 8 silencio.
2. Bajo; alto.
3. Modelo: «Elijo ser la voz de la cuenta: cuento en voz alta del 1 al 8 para que todos entremos a la vez».

Ampliación (Anexo 9)

1. Ejemplo: persona 1 entra en el tiempo 1, persona 2 en el 3, persona 3 en el 5 y persona 4 en el 7; todos hacen el mismo movimiento de ocho tiempos. Coherencia: el pulso es común y la forma se reconoce.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: grupos de cuatro o cinco, cada uno con un rol (pulso, música, movimiento, formación, documentación). Se necesita espacio diáfano: gimnasio o aula despejada; los equipos ensayan a distancia y la música sale con volumen bajo.
- Temporalización (55 min): 5 min de calentamiento, 10 min de escucha, 30 min de práctica o creación, 5 min de ficha y 5 min de cierre. Audiciones de 1-2 minutos; primera escucha para moverse y segunda para describir.
- Repertorio y derechos: las obras de Grieg, Chaikovski, Morera y Dvořák son de dominio público (conviene usar grabaciones con licencia); el bhangra es música tradicional. Las grabaciones en vídeo del alumnado solo se hacen con permiso y no se difunden fuera del aula. Nadie imita con burla danzas de otras culturas.
- Diferenciación y seguridad: se ofrecen roles alternativos (pulso, cuenta, música, mirada externa) y movimientos de nivel medio para quien no quiera saltar; sin contacto forzado; se atiende al alumnado con movilidad reducida o miedo escénico (puede actuar en grupo reducido o sin mirar al público).

Errores frecuentes

- Mover el cuerpo sin relación con el pulso o la frase de la música.
- Cambiar varias calidades a la vez, de modo que no se ve el contraste.
- Perder el pulso al cambiar de formación o entrar mal en el canon.
- Confundir ritmo con pulso y tocar la secuencia de percusión corporal más rápido de lo marcado.
- Describir danzas de otras culturas con etiquetas simplistas («baile exótico») en vez de nombrar su función y sus rasgos.
- No calentar y mover el cuerpo en frío o sin espacio de seguridad.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan otras traducciones al movimiento de una música si hay una relación clara con el pulso, la frase o la forma y se justifica la elección.
- En las improvisaciones se valora la pauta (cambiar una sola cosa, respetar el pulso), no la dificultad del movimiento.
- En la secuencia final se acepta música grabada, percusión corporal o una combinación si la forma es clara y todas las personas participan.
- Se valora la gestión de los nervios por la estrategia usada y su reflexión, no por la ausencia de nervios.

07

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Remix responsable

PREGUNTA GUÍA

¿Podemos crear música digital sin ignorar la autoría de lo que utilizamos?

CURSO 2.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones	**BLOQUES DE SABERES** A · B · C
COMPETENCIAS ESPECÍFICAS CE1, CE2, CE4	**PRODUCTO FINAL** Remix o collage sonoro con ficha de licencias y decisiones	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 1.2, 2.2, 4.1, 4.2

Contexto, reto y producto

El IES Sierra Clara (centro ficticio) prepara su **Semana Cultural Digital**. El año pasado, el vídeo de un grupo de 2.º con una canción de moda de fondo fue retirado de la web del instituto por un aviso de derechos de autor, y nadie sabía muy bien por qué. La radio escolar propone ahora una **Sala de Remix**: una colección de remixes y collages sonoros de 1 min 30 s a 2 min, cada uno acompañado de una **ficha de licencias y decisiones** que explique de dónde sale cada sonido y por qué se ha usado así.

Para conseguirlo, el alumnado analiza cómo se construyen los remixes (capas, bucles, estructura), aprende a distinguir los sonidos **propios, libres y con derechos reservados**, se inicia en un **secuenciador** del centro (pistas, clips, bucles, volúmenes), improvisa y graba materiales propios y monta su remix por equipos. Antes del estreno, otro equipo revisa la parte técnica y la ficha de atribución. Al final, cada persona resuelve de forma individual un caso nuevo de autoría y propone cómo remezclar una obra que no ha trabajado.

Reto

Crear por equipos un remix o collage sonoro de 1 min 30 s a 2 min, con al menos cuatro pistas y una ficha de licencias y decisiones que justifique cada sonido utilizado, y resolver después de forma individual un caso nuevo de autoría.

Producto final

Remix o collage sonoro con ficha de licencias y decisiones.

Enfoque musical. Creación digital · propiedad intelectual.

Vinculación curricular

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS MOVILIZADAS (SÍNTESIS)

- **CE1** Analizar obras de diferentes épocas y culturas, identificando sus rasgos estilísticos y relacionándolos con su contexto, para valorar el patrimonio musical y dancístico.
- **CE2** Explorar las posibilidades expresivas de técnicas musicales y dancísticas mediante la improvisación, para ampliar el repertorio personal de recursos.
- **CE4** Crear propuestas artístico-musicales con la voz, el cuerpo, instrumentos y herramientas tecnológicas, para potenciar la creatividad y descubrir oportunidades de desarrollo.

Criterios de evaluación seleccionados (redacción oficial del RD 217/2022)

1.2 Explicar, con actitud abierta y respetuosa, las funciones desempeñadas por determinadas producciones musicales y dancísticas, relacionándolas con las principales características de su contexto histórico, social y cultural.

2.2 Expresar ideas, sentimientos y emociones en actividades pautadas de improvisación, seleccionando las técnicas más adecuadas de entre las que conforman el repertorio personal de recursos.

4.1 Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, empleando medios musicales y dancísticos, así como herramientas analógicas y digitales.

4.2 Participar activamente en la planificación y en la ejecución de propuestas artístico-musicales colaborativas, valorando las aportaciones del resto de integrantes del grupo y descubriendo oportunidades de desarrollo personal, social, académico y profesional.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
A7	Herramientas digitales para la recepción musical.
B7	Proyectos musicales y audiovisuales: empleo de la voz, el cuerpo, los instrumentos musicales, los medios y las aplicaciones tecnológicas.
B8	La propiedad intelectual y cultural: planteamientos éticos y responsables. Hábitos de consumo musical responsable.
B9	Herramientas digitales para la creación musical. Secuenciadores y editores de partituras.
C5	El sonido y la música en los medios audiovisuales y las tecnologías digitales.

Los códigos (A1, B2, C3…) son internos de este cuaderno y localizan el saber dentro de los tres bloques del Real Decreto; no son una numeración oficial.

Concreción didáctica en esta situación

- Anatomía de un remix: capas, bucles, tempo, compases y estructura (introducción, A, B, final), con ejemplos de *En la gruta del rey de la montaña* de Grieg, la Sinfonía n.º 5 de Beethoven y la *Étude aux chemins de fer* de Pierre Schaeffer (1948), pionera de la música concreta.
- Historia breve de la reutilización sonora (dub jamaicano, hip hop, mashups) y casos reales de conflicto de derechos, como *Bitter Sweet Symphony* de The Verve (1997), que se analizan sin reproducir su música.
- Autoría y licencias: obra propia, dominio público (cuando expira el plazo legal de protección; en España hay distintos regímenes y disposiciones transitorias), Creative Commons (CC0, BY, BY-SA, BY-NC, BY-ND) y derechos reservados; diferencia entre la obra y la grabación.
- Taller de secuenciador: pistas y clips, cálculo de la duración de bucles a un tempo dado (a 100 pulsos por minuto, un compás de 4/4 dura 2,4 s), volúmenes, paneo y fundidos.
- Lectura y escritura de pequeños bucles de 4 compases en partitura (melodía, bajo y ritmo de percusión) y exploración de ideas propias mediante improvisación pautada.
- Ficha de licencias y decisiones: tabla de atribución (sonido, autoría, licencia, uso, crédito) y justificación de las decisiones musicales y éticas.

Objetivos didácticos

- Explicar qué es un remix o un collage sonoro y qué papel cumple cada capa (ritmo, bajo, melodía, efectos) en su estructura.
- Diferenciar recursos propios, libres (dominio público, licencias Creative Commons) y con derechos reservados, y decidir qué se puede usar y cómo citarlos.
- Utilizar un secuenciador básico para organizar pistas y clips: cortar, ordenar, repetir en bucle, ajustar niveles y aplicar fundidos.
- Improvisar y seleccionar materiales propios con voz, cuerpo, objetos o teclado, y justificar las decisiones creativas (tempo, timbres, estructura).
- Documentar fuentes y licencias en una ficha de atribución y revisar el trabajo de otro equipo con criterios técnicos y éticos.

Metodología

Escucha activa

Audiciones breves con foco claro: anticipar, escuchar, describir, contrastar y volver a escuchar.

Aprendizaje basado en retos

Cada SdA culmina en un producto musical, escénico, audiovisual o de divulgación con audiencia y criterios de éxito.

Práctica musical

La comprensión se vincula a interpretar, improvisar, crear, representar o manipular materiales sonoros.

Cooperación

Roles rotatorios: coordinación, interpretación/creación, documentación, técnica y comunicación.

Iteración y feedback

Ensayo, registro de evidencias, feedback, revisión y nueva versión antes del producto final.

Secuencia de sesiones

Cada sesión combina **escucha, práctica musical y reflexión** y deja una evidencia que se recoge en la ficha correspondiente del Anexo 3. Las audiciones, partituras y fuentes están en el dossier (Anexo 2) y los recursos de consulta rápida, en el toolkit musical (Anexo 5).

1

SESIÓN 1

Qué es un remix y qué materiales utiliza

Evidencia: Ficha 1: análisis de dos obras de F2 y del musicograma de un remix (F6) y diagnóstico inicial.

Ficha: Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Autoría, licencias y consumo responsable

Evidencia: Ficha 2: clasificación de cinco casos (propio, libre o con derechos) y análisis de un conflicto real.

Ficha: Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Taller de secuenciador: pistas y clips

Evidencia: Ficha 3: cálculo de duraciones de bucles, ritmo de percusión completado en partitura y registro de operaciones dominadas.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Diseño del concepto y selección de recursos

Evidencia: Ficha 4: banco de recursos con licencias, registro de exploración improvisada y mapa de capas.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Producción del remix

Evidencia: Ficha 5: registro de producción y primera versión del remix.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Revisión técnica y ficha de atribución

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: revisión cruzada, ficha de atribución y cambios de la segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Escucha pública y reflexión individual sobre autoría

Evidencia: Remix y ficha de licencias presentados (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: caso nuevo de autoría y propuesta de remix sobre una obra no trabajada.

Ficha: Anexo 3 · ficha 7

Evaluación

La evaluación combina recepción y análisis, práctica musical, proceso de creación/ensayo, producto final, colaboración y una evidencia individual. El acabado visual o técnico no sustituye la calidad de la escucha, el razonamiento musical, la interpretación ni la trazabilidad de las decisiones.

Criterios, evidencias e instrumentos

Criterio	Evidencia principal	Instrumento
1.2	Explica la función de la música reutilizada en ejemplos de F2 y F3 (homenaje, ambientación, baile, protesta) y la relaciona con su contexto histórico y con la autoría de lo que se reutiliza.	Fichas 1, 2 y 7 / observación y rúbrica
2.2	Expresa ideas musicales en improvisaciones pautadas de 4 compases sobre una base y selecciona, entre sus propuestas, los materiales más adecuados a la intención del remix.	Ficha 4 (registro de exploración) / lista de cotejo y observación
4.1	Planifica y produce con un secuenciador un remix de al menos cuatro pistas, con estructura clara y ficha de licencias y decisiones completa y coherente.	Plantilla (Anexo 4), remix y Ficha 6 / rúbrica
4.2	Asume un rol en el equipo, valora las aportaciones de los demás e incorpora el feedback de la revisión cruzada a la segunda versión del remix.	Fichas 5 y 6 y Anexo 7 / coevaluación y observación

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Identifica las capas, el bucle y la estructura de un remix y explica con precisión por qué se reutiliza cada material y qué implica para su autoría.	Reconoce las capas y la estructura de los ejemplos y explica la función de lo reutilizado.	Reconoce algunas capas, pero confunde recursos propios, libres y con derechos o lo explica de forma parcial.	La descripción es imprecisa y no distingue de dónde procede cada sonido.
Lenguaje / interpretación	Lee y completa bucles en partitura sin errores, calcula duraciones con exactitud y sus improvisaciones respetan el pulso y encajan con la base.	Lee y completa los bucles con pocos errores, calcula las duraciones y mantiene el pulso en general.	Necesita apoyo para leer los bucles o calcular duraciones, o sus improvisaciones pierden el pulso.	No aplica todavía el pulso ni los cálculos básicos de compás y tempo.
Creación / producto	El remix es coherente, con al menos cuatro pistas bien equilibradas y estructura clara; las decisiones están justificadas y la ficha de licencias es completa.	El remix cumple el reto, tiene estructura y capas comprensibles y la ficha recoge todos los sonidos.	El remix es parcial, tiene capas poco equilibradas o la ficha omite algún sonido.	El remix no permite comprobar el aprendizaje o no tiene ficha de licencias.
Proceso y cooperación	Planifica, registra los problemas de producción, usa el feedback de la revisión cruzada y cumple su rol ayudando al equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo con el feedback recibido.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.
Uso responsable y comunicación	Usa solo materiales autorizados, cita todo con precisión, cuida el volumen y defiende sus decisiones con claridad ante la clase.	Cumple las normas de licencias y volumen y explica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para documentar y explicar.	Usa material sin permiso o no cita las fuentes, o comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Secuenciador o editor de audio del centro (por ejemplo, LMMS, Audacity o el que haya instalado el centro), respetando las edades mínimas de uso de cada herramienta.
- Biblioteca de sonidos autorizados preparada por el docente (sonidos propios, de dominio público y Creative Commons) y plantilla de créditos.
- Auriculares (uso moderado y por turnos), altavoz del aula y objetos sonoros o pequeña percusión para grabar materiales propios.
- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y teclado o láminas para improvisar.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado y auriculares por debajo del 60 % con pausas cada 20 minutos (la OMS recomienda para adolescentes un máximo equivalente a 75 dB durante 40 horas semanales). Solo se usan sonidos de la biblioteca autorizada o grabados por el equipo; se pide permiso para grabar voces y los remixes no se difunden fuera del entorno educativo sin el consentimiento de todas las personas implicadas. No hace falta crear cuentas personales en ninguna plataforma.

Interdisciplinariedad: Tecnología y Digitalización (edición digital, formatos de audio, licencias) y Valores o Atención educativa (autoría, honestidad y respeto al trabajo ajeno).

Atención a la diversidad (DUA), refuerzo y ampliación

Representación

Audios breves, mapas de escucha, ejemplos modelados, partituras simplificadas, apoyos visuales y vocabulario musical accesible.

Acción y expresión

Opciones compatibles con el criterio: interpretación, partitura gráfica, audio, vídeo, presentación, mapa visual o explicación oral.

Implicación

Elección acotada de repertorios y roles; conexión con músicas cercanas al alumnado sin abandonar el patrimonio y la diversidad cultural.

Apoyo / refuerzo

Anexo 8

Banco cerrado de sonidos y proyecto con estructura preconfigurada.

Ampliación

Anexo 9

Crear una versión alternativa usando únicamente sonidos grabados por el propio equipo.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 7 · Remix responsable

ALUMNADO

Un grupo de 2.º subió un vídeo con su canción favorita de fondo y a las pocas horas desapareció: «contenido bloqueado por derechos de autor». ¿Qué falló? La radio del IES Sierra Clara os reta a abrir una Sala de Remix donde todo suene bien y todo sea legal. Vais a descubrir cómo se construye un remix, de quién es cada sonido y qué se puede usar, y a producir por equipos un remix de dos minutos con una ficha que cuente de dónde sale cada capa y por qué la habéis elegido. ¿Seréis capaces de crear algo nuevo sin dejar de reconocer a quienes lo hicieron posible?

> *¿Podemos crear música digital sin ignorar la autoría de lo que utilizamos?*

Vuestro reto

Crear por equipos un remix o collage sonoro de 1 min 30 s a 2 min, con al menos cuatro pistas y una ficha de licencias y decisiones que justifique cada sonido utilizado, y resolver después de forma individual un caso nuevo de autoría.

Lo que vais a producir

Remix o collage sonoro con ficha de licencias y decisiones.

Seguridad. Volumen moderado y auriculares por debajo del 60 % con pausas cada 20 minutos (la OMS recomienda para adolescentes un máximo equivalente a 75 dB durante 40 horas semanales).

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Analizamos qué es un remix y de qué capas está hecho.
2. Aprendemos a distinguir lo propio, lo libre y lo que tiene derechos.
3. Practicamos con el secuenciador: pistas, clips y bucles.
4. Diseñamos el concepto, improvisamos ideas y elegimos recursos.
5. Producimos la primera versión del remix.
6. Revisamos con otro equipo la parte técnica y la ficha de atribución.
7. Estrenamos la Sala de Remix y resolvemos un caso nuevo.

Al terminar seré capaz de…

- Explicar qué es un remix o un collage sonoro y qué papel cumple cada capa (ritmo, bajo, melodía, efectos) en su estructura.
- Diferenciar recursos propios, libres (dominio público, licencias Creative Commons) y con derechos reservados, y decidir qué se puede usar y cómo citarlos.
- Utilizar un secuenciador básico para organizar pistas y clips: cortar, ordenar, repetir en bucle, ajustar niveles y aplicar fundidos.
- Improvisar y seleccionar materiales propios con voz, cuerpo, objetos o teclado, y justificar las decisiones creativas (tempo, timbres, estructura).
- Documentar fuentes y licencias en una ficha de atribución y revisar el trabajo de otro equipo con criterios técnicos y éticos.

¿Cómo me evaluarán?

Con lo que hacéis y cómo suena: el docente observa la escucha, los ensayos y el producto con la rúbrica (Anexo 6), y vosotros reflexionáis y os dais feedback (Anexo 7). Habrá además una evidencia individual en la última sesión.

ANEXO 2

Dossier de escucha y fuentes

SdA 7 · Remix responsable

ALUMNADO

Audiciones guiadas, una cronología de la reutilización sonora, la tabla de licencias, un musicograma de remix, los materiales de partida en partitura y un ejemplo resuelto de ficha de licencias para producir el remix responsable.

F1 El encargo de la radio escolar: la Sala de Remix

ESTUDIO DE CASO

Para: equipos de 2.º · **De:** Radio IES Sierra Clara (ficticia) · **Asunto:** Sala de Remix de la Semana Cultural Digital

El año pasado tuvimos que retirar un vídeo del centro por usar una canción comercial sin permiso. Este curso queremos una **Sala de Remix** donde todo se pueda compartir con tranquilidad. Cada equipo entregará:

- un **remix o collage sonoro** de entre 1 min 30 s y 2 min, con **cuatro pistas como mínimo** (ritmo, bajo, melodía y efectos o voz);
- una **estructura clara** (introducción, desarrollo y final) y un tempo elegido a propósito;
- una **ficha de licencias y decisiones** con cada sonido usado: autoría, licencia y cómo se ha utilizado;
- **solo materiales propios, libres o autorizados por el docente**, con los créditos al final.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula (centro y radio inventados).

¿Qué ventajas tiene que una obra pueda compartirse con tranquilidad? ¿Qué pierde un remix si solo usa sonidos propios y cuál es la ganancia?

F2 Audiciones guiadas: repetir, cortar y transformar

AUDICIÓN

1. **Edvard Grieg, «En la gruta del rey de la montaña», de la música para *Peer Gynt* (1875)** (primer minuto). Un breve motivo se repite una y otra vez, cada vez más rápido y más fuerte, y se suman instrumentos. *Escucha:* ¿qué se repite? ¿Qué cambia en cada vuelta (tempo, intensidad, capas)?
2. **Ludwig van Beethoven, Sinfonía n.º 5 (1808), primer movimiento, primeros 40 segundos.** Un motivo de cuatro notas se repite, se mueve a otras alturas y pasa de unos instrumentos a otros. *Escucha:* ¿qué instrumentos toman el motivo? ¿Cuántas veces lo reconoces?
3. **Pierre Schaeffer, *Étude aux chemins de fer* (1948)** (primer minuto, de la serie *Cinq études de bruits*). Grabaciones de locomotoras de vapor cortadas, repetidas y combinadas hasta crear un ritmo. Es una de las primeras obras de **música concreta**. *Escucha:* ¿qué sonidos reales reconoces? ¿Cómo se ha creado el ritmo?
4. **The Verve, «Bitter Sweet Symphony» (1997)** (la introducción, ≈ 0:30 en la mayoría de versiones). Un bucle de cuerdas sobre una base rítmica constante; la base procede de una versión orquestal de una canción de los años sesenta. *Escucha:* ¿qué papel hace el bucle de cuerdas? ¿Qué capas se añaden después? Esta obra se usa en F3 y F5 como caso real de conflicto de derechos.

Fuente: Obras citadas y comentadas; Grieg y Beethoven son de dominio público (las grabaciones pueden tener derechos). El docente elige versiones legales de orquestas y radios públicas o plataformas con licencia. Schaeffer y The Verve se citan y se analizan, no se reproducen.

Antes de cada audición, leed la pregunta; en la primera escucha solo escuchad; en la segunda, anotad capas y cambios.

F3 Breve historia de reutilizar sonidos

CRONOLOGÍA

1948	Pierre Schaeffer emite en la radio francesa sus *Cinq études de bruits*: composiciones hechas con sonidos grabados y cortados (música concreta).
1960-1970	En Jamaica nace el *dub*: técnicos como King Tubby y Lee «Scratch» Perry remezclan canciones, quitan voces y añaden eco y efectos en el estudio.
1969	The Winstons graban «Amen, Brother»; seis segundos de su batería (el *Amen break*) serán reutilizados en miles de temas, sin que su batería, Gregory C. Coleman, recibiera derechos por ello.
1973	En el Bronx (Nueva York), DJ Kool Herc alarga las partes rítmicas de los discos con dos tocadiscos. Es uno de los orígenes del hip hop.
1997	The Verve publica «Bitter Sweet Symphony»; la base orquestal que utilizan genera un conflicto y la autoría de la canción acaba atribuida a los autores del tema original.
2001-2002	Se funda Creative Commons (2001) y publica sus primeras licencias (2002): una forma de decir de antemano qué usos permites.
2004	Danger Mouse publica *The Grey Album*, un mashup no autorizado de dos álbumes famosos, y abre un debate mundial sobre el remix y los permisos.
2005	Se lanza Freesound, banco colaborativo de sonidos con licencias abiertas creado en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona.
2019	Los autores de la canción original ceden a Richard Ashcroft sus derechos de «Bitter Sweet Symphony».

Fuente: Elaboración propia a partir de hechos ampliamente documentados en historias de la música electrónica y de la propiedad intelectual.

F4 Licencias: qué puedo hacer y qué debo hacer

DATOS

Licencia	Qué permite	Qué debo hacer	¿Vale para el remix del aula?
Obra propia	Todo lo que decida su autor o autora	Anotar quién la ha creado	Sí
Dominio público	Usar, copiar y transformar la obra	Citar a quien la compuso; comprobar si la grabación también es libre	Sí, con la grabación adecuada
CC0	Usar sin condiciones	Conviene citar la fuente	Sí
CC BY	Usar y transformar	Citar a la persona autora y enlazar la licencia	Sí, con crédito
CC BY-SA	Usar y transformar	Citar y compartir la nueva obra con la misma licencia	Sí, con crédito y misma licencia
CC BY-NC	Usar y transformar sin fines comerciales	Citar; no usarla si el remix se vende o monetiza	Sí, en uso educativo no comercial
CC BY-ND	Compartir sin modificar	Citar; no se permite transformar	No sirve para remix
Todos los derechos reservados	Solo lo que permite la ley o un permiso expreso	Pedir permiso a quien tiene los derechos	No, sin autorización

Una obra puede ser de dominio público y la **grabación** concreta de una orquesta, no: tiene derechos propios de intérpretes y productores. Por eso se prefieren grabaciones propias o con licencia abierta.

Fuente: Resumen escolar de las licencias Creative Commons y del dominio público; no es asesoramiento jurídico. Consulta siempre las condiciones concretas de cada recurso.

F5 Autoría en pocas palabras: obra, grabación y permisos

TEXTO

Quien crea una obra musical es su **persona autora** desde el primer momento, sin hacer ningún trámite. Tiene derechos **morales** (que se la reconozca como autora y que no se deforme su obra) y de **explotación** (decidir quién la copia, la comparte o la transforma). Esos derechos tienen un plazo: una obra pasa al **dominio público** cuando expira su plazo legal de protección. En España existen distintos regímenes y disposiciones transitorias, por lo que conviene comprobar la situación de cada obra. La **grabación** puede seguir teniendo derechos aunque la composición sea de dominio público.

En una canción conviven varias cosas: la **composición** (melodía, armonía y letra), que pertenece a quien la compuso, y la **grabación** (una interpretación concreta), que tiene derechos de intérpretes y de quien la produce. Al hacer un **sample** o un remix se usa la grabación y, a menudo, también la composición: por eso hace falta **permiso** o una licencia que lo permita.

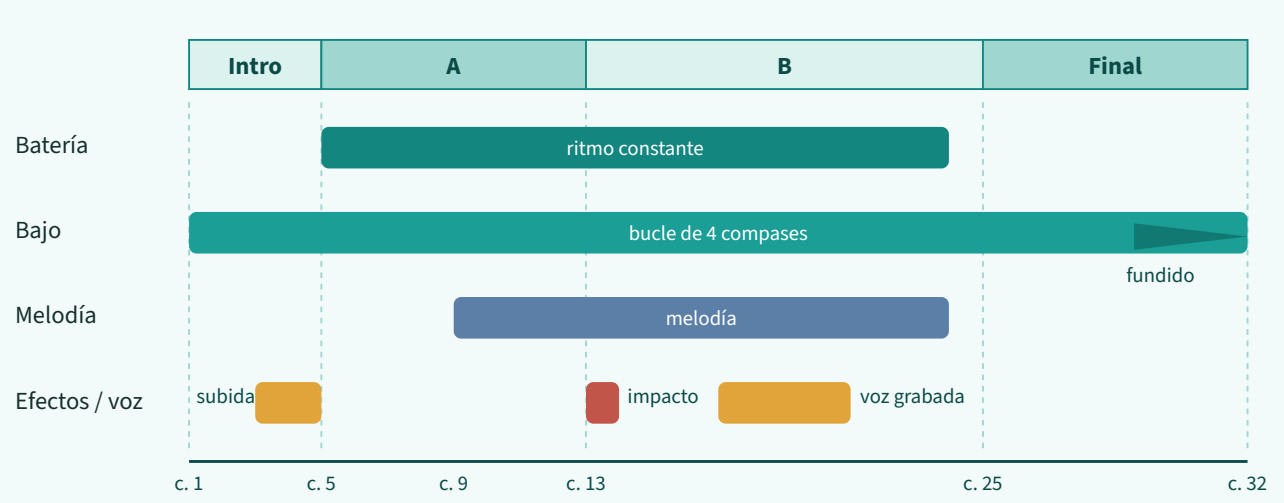
Que la usen muchos millones de personas, que sea «solo un trozo corto» o que no cobres por ello **no sustituye el permiso**. La ley permite algunos usos educativos limitados, pero publicar el resultado fuera del aula es otra cosa. Las plataformas, además, utilizan sistemas automáticos para detectar música protegida: así desapareció el vídeo del IES Sierra Clara (F1).

Caso real: en *Bitter Sweet Symphony* (1997), The Verve usó una base orquestal de los años sesenta. El acuerdo de permisos fue más limitado de lo que se aplicó después, la canción acabó acreditada a los autores del tema original y The Verve dejó de cobrar durante más de veinte años hasta 2019. Moraleja: **cerrad los permisos antes de publicar**.

Fuente: Resumen divulgativo de elaboración propia a partir del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996) y de la información de Creative Commons; no es asesoramiento jurídico.

F6 Anatomía de un remix: cuatro pistas y cuatro secciones

MUSICOGRAMA



Cada compás ocupa 17,5 unidades del dibujo y la escala va de izquierda a derecha. El **bajo** suena de principio a fin y se apaga con un fundido; la **batería** entra con la sección A; la **melodía** llega en el compás 9; los **efectos** marcan los cambios de sección (subida en la introducción, impacto al empezar la B). A 100 pulsos por minuto, 32 compases de 4/4 duran 76,8 s.

Fuente: Musicograma de elaboración propia (ejemplo ficticio a 100 pulsos por minuto, 32 compases).

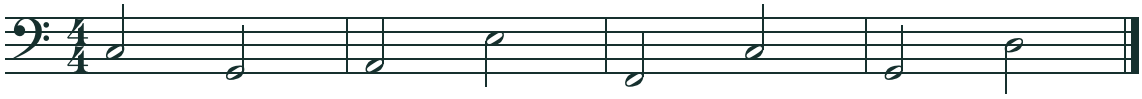
F7 Materiales de partida: tres bucles de 4 compases

PARTITURA

CLIP DE MELODÍA: TEMA DE LA «ODA A LA ALEGRÍA» (BEETHOVEN, 1824)



CLIP DE BAJO: BUCLE PROPIO (DO - LA - FA - SOL)



CLIP DE RITMO: BOMBO Y CAJA (PROPIO)



En el primer compás del ritmo, el primer golpe es el bombo y el segundo es la caja. Los tres clips duran 4 compases. A 100 pulsos por minuto cada clip dura 9,6 s. Se pueden repetir, empezar en compases distintos o cambiar de timbre.

Fuente: La melodía es el tema de la Oda a la alegría de Beethoven (Sinfonía n.º 9, 1824), de dominio público; el bajo y el ritmo son de elaboración propia.

F8 Ejemplo resuelto: ficha de licencias y decisiones de «Verbena en la nube»

DATOS

Sonido (capa)	Autoría y origen	Licencia	Cómo se usa	Crédito
Bombo y caja (ritmo)	Grabados por el equipo con una carpeta y un cajón	Propio	Bucle de 2 compases repetido 14 veces	Equipo Nube, 2.º B
Melodía (Oda a la alegría)	Beethoven (1824), tocada por el equipo con el teclado	Dominio público	Se corta en dos frases y la segunda va al revés	L. v. Beethoven; interpretación: equipo Nube
Bajo	Creado por el equipo (T2, Anexo 5)	Propio	Bucle de 4 compases durante todo el remix	Equipo Nube
Trueno (efecto)	Sonido de una biblioteca del centro, atribuido a un autor ficticio, Ismael Roca	CC BY	Subida antes de la sección B	«Trueno», I. Roca, CC BY

Decisiones: el tempo (100 pulsos por minuto) es de verbena y baile; se elige una melodía conocida para que el público la reconozca aunque esté transformada; el trueno anuncia el cambio de sección; y la sección B es la más intensa.

Fuente: Ejemplo ficticio de elaboración propia (equipo, sonidos y autorías inventados, salvo la obra de Beethoven).

F9 Glosario del remix responsable

GLOSARIO

Remix	Versión nueva de una obra o de varios materiales sonoros, hecha cambiando, añadiendo o reorganizando partes.
Sample	Fragmento de sonido grabado que se reutiliza en otra obra.
Bucle (loop)	Fragmento que se repite sin interrupción para formar una base.
Dominio público	Obras cuyos derechos de explotación han expirado y que se pueden usar libremente.
Licencia Creative Commons	Permiso público de la persona autora que indica qué usos admite su obra.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 7 · Remix responsable

ALUMNADO

FICHA 1 ¿De qué está hecho un remix?

SESIÓN 1

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Después de escuchar las audiciones de F2 y observar el musicograma de F6.

1 **Completa la tabla con dos de las obras de F2.**

Obra	Qué se repite o se reutiliza	Qué cambia en cada vuelta	¿Se parece a un remix? Justifica
Grieg, «En la gruta del rey de la montaña»			
Schaeffer, *Étude aux chemins de fer*			

2 **Mira el musicograma F6 y completa: la batería entra en el compás ___, la melodía llega en el compás ___ y la pista que suena de principio a fin es ___.**

_____

_____

3 **Diagnóstico inicial. Elige la respuesta correcta.**

Un bucle (loop) es…

◯ un instrumento electrónico ◯ un efecto de volumen ◯ un fragmento que se repite para formar una base ◯ una canción de dominio público

Si una canción sale en una plataforma y todo el mundo la conoce…

◯ puedo usarla si dura menos de 30 segundos ◯ puedo usarla en mi vídeo sin pedir permiso ◯ no puedo usarla si no tengo permiso o licencia ◯ es siempre de dominio público

FICHA 2 Lo propio, lo libre y lo que tiene dueño

SESIÓN 2

Consulta la tabla de licencias (F4) y el texto F5.

1 **Clasifica cada caso como propio, libre o con derechos reservados y escribe qué debes hacer.**

Caso	Propio / libre / con derechos	Qué debo hacer
Palmas y golpes que grabáis en el aula		
Un trueno de un banco de sonidos con licencia CC BY		
Una canción de un cantante actual descargada de una plataforma		
La melodía de la «Oda a la alegría» (1824) tocada por vosotros		
Un fragmento de la banda sonora de una película		

2 **Indica si cada afirmación es verdadera (V) o falsa (F).**

	V	F
Si una obra de Mozart es de dominio público, cualquier grabación de ella también es libre.	☐	☐
La licencia CC BY exige citar a la persona autora.	☐	☐
Una obra con licencia CC BY-ND se puede transformar en un remix y publicar.	☐	☐
Decir «no gano dinero» elimina la necesidad de pedir permiso.	☐	☐
Un sonido que grabas tú con tus propios objetos es tuyo.	☐	☐

3 **Según F3 y F5, ¿qué problema tuvo The Verve con *Bitter Sweet Symphony*? ¿Qué habría que haber hecho antes de publicarla?**

FICHA 3 Taller de secuenciador

SESIÓN 3

Utiliza la tabla de tempo y duración (Anexo 5, T3) y el glosario de operaciones (Anexo 5, T1).

1 **Calcula cuánto dura un bucle en compases de 4/4 a cada tempo (un compás = 4 pulsos).**

Longitud del bucle	A 100 pulsos por minuto	A 120 pulsos por minuto
4 compases		
8 compases		
16 compases		

2 **Completa el cuarto compás del ritmo con bombo o caja de modo que acabe con un golpe fuerte (la suma debe ser 4 pulsos).**



3 **Anota las operaciones que has conseguido en el secuenciador y cómo se hacen en vuestro programa.**

Operación	¿Conseguida? (sí / casi / no)	Cómo se hace en nuestro programa
Cortar un clip		
Repetir un clip en bucle		
Bajar o subir el volumen de una pista		
Hacer un fundido final		
Exportar el audio		

FICHA 4 **Diseñamos el remix** SESIÓN 4

Trabajad en equipo con la hoja del producto (Anexo 4) abierta y la ayuda de F7 y del Anexo 5, T2 y T4.

1 **Elabora el banco de recursos del equipo: solo podéis usar los que tengan origen y licencia claros.**

Clip o sonido	Origen (propio / libre / con derechos)	Licencia y autoría	¿Lo usamos? Motivo

2 **Improvisación pautada: sobre el bucle de bajo de F7, probad tres ideas de 4 compases (voz, palmas, objetos o teclado) en pregunta-respuesta. Anota qué hace cada una y cuál elegís.**

Idea	Con qué se hace	Cómo suena (efecto en el remix)	¿Elegida? Motivo
1			
2			
3			

3 **Dibuja el mapa de capas del remix del equipo (pistas y secciones por compases), como en F6.**

FICHA 5 Producimos la primera versión

SESIÓN 5

1 **Registro de producción por secciones.**

Sección	Capas que suenan	Problema encontrado	Cómo lo solucionamos
Introducción			
A			
B			
Final			

2 **Marca lo que cumple la primera versión.**

- [ ] Dura entre 1 min 30 s y 2 min.
- [ ] Tiene al menos cuatro pistas con nombre.
- [ ] Los clips encajan al pulso, sin saltos.
- [ ] Tiene introducción, desarrollo y final con fundido.
- [ ] El medidor de nivel no llega al rojo (sin distorsión).
- [ ] Todos los sonidos tienen origen y licencia anotados.

FICHA 6 Revisión cruzada y ficha de atribución

SESIÓN 6

Otro equipo escucha vuestro remix y vosotros el suyo, con auriculares a volumen moderado.

1 **Equipo revisado: _____. Marca lo que cumple su remix.**

- [ ] Se distinguen al menos cuatro capas.
- [ ] La estructura tiene un cambio de sección claro.
- [ ] Los niveles están equilibrados: nada tapa a lo demás.
- [ ] Su ficha incluye todos los sonidos que se escuchan.
- [ ] Cada sonido tiene autoría y licencia compatibles con el uso.
- [ ] Los créditos están completos.

2 **Completa la ficha de atribución de vuestro remix (copia o resume la tabla de F8).**

Sonido (capa)	Autoría y origen	Licencia	Crédito

3 **Escribid los dos cambios que haréis en la segunda versión tras el feedback.**

FICHA 7 Evidencia individual: un caso nuevo

SESIÓN 7

Trabajo individual. Lee el caso, escucha dos veces el comienzo de la *Primavera* de Vivaldi (*Las cuatro estaciones*, 1725; primer movimiento, ≈ 0:30) y responde sin mirar el dossier.

1 **Marcos, un alumno de otro centro (caso ficticio), quiere subir a su canal un remix con estos elementos. Indica qué hacer con cada uno.**

Elemento	¿Propio, libre o con derechos?	Qué debe hacer Marcos
15 segundos de una canción de moda		
Un trueno con licencia CC BY-NC		
La melodía de Vivaldi tocada por él con una flauta		
La voz de su hermana diciendo «¡Allá vamos!»		

2 **Imagina un remix con el comienzo de la *Primavera*: ¿qué tres decisiones tomarías (qué motivo repetirías en bucle, qué capa añadirías, qué tempo)?**

Decisión	Qué haría y por qué
Bucle	
Capa nueva	
Tempo	

3 **Responde a la pregunta guía: ¿podemos crear música digital sin ignorar la autoría de lo que utilizamos? Argumenta con dos ideas de lo aprendido.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 7 · Remix responsable

ALUMNADO

Nombre: **Curso/grupo:** **Fecha:**

Hoja de diseño y producción del remix. Debe permitir a otro equipo entender y reproducir las decisiones que habéis tomado.

Equipo y roles

Coordinación, producción, grabación, licencias y comunicación.

Audiencia e intención

¿Para quién es y qué quiere transmitir o provocar?

Concepto y estructura

Título, tempo, número de compases y estructura (introducción, A, B, final).

Mapa de capas

Pistas y secciones por compases, como en el musicograma F6.

Materiales y licencias

Sonido, autoría, licencia y crédito.

Decisiones técnicas

Bucles, niveles, fundidos y efectos usados y por qué.

Versión 1 → feedback → versión 2

Qué dijo el equipo revisor y qué habéis cambiado.

Créditos finales

Texto que aparecerá al final del remix.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 7 · Remix responsable

ALUMNADO

Consulta rápida para producir el remix: operaciones del secuenciador, bucles en partitura, cálculo de duraciones, método de mezcla y modelo de créditos.

T1 Vocabulario y operaciones del secuenciador

DATOS
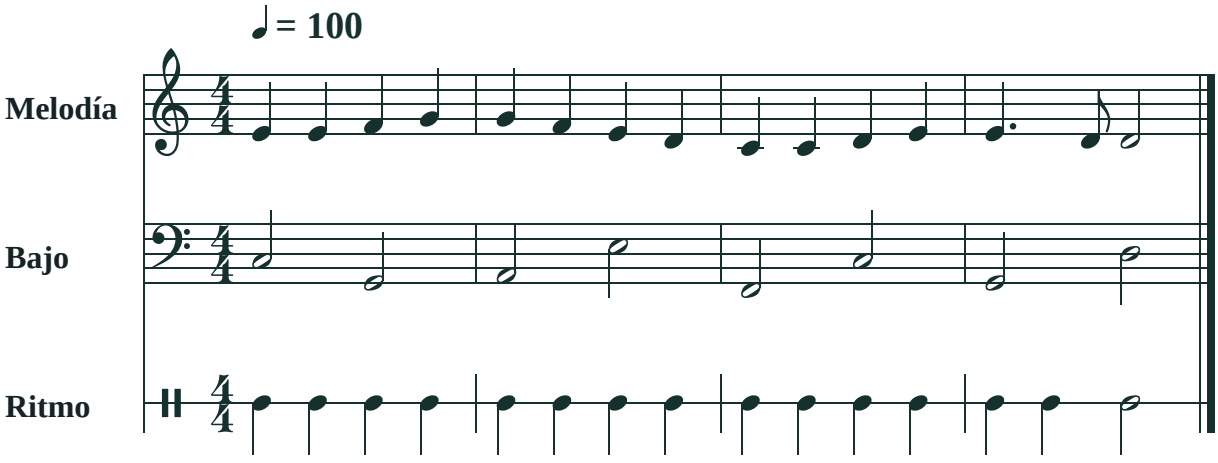
Término	Qué es	Para qué sirve en el remix
Pista	Capa horizontal con su propio volumen	Separar ritmo, bajo, melodía y efectos
Clip	Fragmento de audio en una pista	Mover, cortar, repetir o borrar partes
Bucle (loop)	Clip que se repite	Crear bases estables
Cuadrícula (grid)	Rejilla por compases y pulsos	Que los clips encajen al pulso
Volumen y paneo	Fuerza y posición izquierda-derecha	Equilibrar capas y crear espacio
Fundido (fade)	Subida o bajada gradual	Entradas y finales suaves
Ecualización	Realza o reduce graves, medios y agudos	Evitar que dos capas se tapen
Exportar	Guardar la mezcla como archivo de audio	Entregar el remix

Fuente: Elaboración propia. Los nombres de los menús varían según el programa.

T2 Las tres capas juntas (partitura de pistas)

PARTITURA

MELODÍA, BAJO Y RITMO A LA VEZ (4 COMPASES)



Cada línea es una pista y todas suenan a la vez. En el secuenciador, cada línea sería una pista y las repeticiones serían copias del clip de 4 compases. Prueba a empezar la melodía un compás más tarde o a repetir solo la primera frase.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia con una melodía de dominio público (Beethoven, 1824).

T3 Tempo y duración: cuánto dura el bucle

DATOS

Tempo (pulsos por minuto)	1 compás	4 compases	8 compases	16 compases
80	3 s	12 s	24 s	48 s
90	2,7 s	10,7 s	21,3 s	42,7 s
100	2,4 s	9,6 s	19,2 s	38,4 s
120	2 s	8 s	16 s	32 s

Para una duración total aproximada de 1 min 30 s a 120 pulsos por minuto necesitas unos 45 compases (90 s ÷ 2 s). Si todos los clips son del mismo tempo, encajarán sin esfuerzo.

Fuente: Cálculos propios (duración de un pulso = 60 ÷ pulsos por minuto; compás de 4/4 = 4 pulsos).

T4 Cómo montar y mezclar el remix en cinco pasos

PROTOCOLO

Antes: decidid el tempo y la estructura; revisad que cada clip tiene licencia anotada; bajad el volumen general.

Procedimiento:

1. **Ritmo:** colocad el bucle de percusión y repetidlo a lo largo de la cuadrícula.
2. **Bajo:** añadid el bucle de bajo y comprobad que encaja con el ritmo.
3. **Melodía o voz:** introducidla en la sección A o B, no en todas a la vez.
4. **Efectos:** usadlos para marcar cambios de sección (subida, impacto, silencio).
5. **Niveles:** que el medidor no llegue al rojo, que ninguna capa tape a las demás y que haya un fundido final.

Revisión: escuchad con auriculares a volumen moderado y sin auriculares; comprobad que el remix se entiende en ambos casos.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

T5 Modelo de créditos finales

DATOS

Qué se cita	Cómo se escribe	Ejemplo
Obra de dominio público	Compositor/a, título, año; intérprete	L. v. Beethoven, *Oda a la alegría* (1824). Interpretación: Equipo Nube
Sonido con licencia CC	Título, autoría, licencia, origen	«Trueno», I. Roca (ficticio), CC BY
Sonido propio	Autoría del equipo o de la persona	Percusión: Equipo Nube
Voz con permiso	Nombre (o iniciales) y agradecimiento	Voz: Aitana R., con su permiso
Remix	Título, equipo, curso, año	«Verbena en la nube», Equipo Nube, 2.º B, 2026

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 7 · Remix responsable

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Remix o collage sonoro con ficha de licencias y decisiones**. Marca el nivel alcanzado en cada indicador.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial	Nivel
Escucha y análisis	Identifica las capas, el bucle y la estructura de un remix y explica con precisión por qué se reutiliza cada material y qué implica para su autoría.	Reconoce las capas y la estructura de los ejemplos y explica la función de lo reutilizado.	Reconoce algunas capas, pero confunde recursos propios, libres y con derechos o lo explica de forma parcial.	La descripción es imprecisa y no distingue de dónde procede cada sonido.	
Lenguaje / interpretación	Lee y completa bucles en partitura sin errores, calcula duraciones con exactitud y sus improvisaciones respetan el pulso y encajan con la base.	Lee y completa los bucles con pocos errores, calcula las duraciones y mantiene el pulso en general.	Necesita apoyo para leer los bucles o calcular duraciones, o sus improvisaciones pierden el pulso.	No aplica todavía el pulso ni los cálculos básicos de compás y tempo.	
Creación / producto	El remix es coherente, con al menos cuatro pistas bien equilibradas y estructura clara; las decisiones están justificadas y la ficha de licencias es completa.	El remix cumple el reto, tiene estructura y capas comprensibles y la ficha recoge todos los sonidos.	El remix es parcial, tiene capas poco equilibradas o la ficha omite algún sonido.	El remix no permite comprobar el aprendizaje o no tiene ficha de licencias.	
Proceso y cooperación	Planifica, registra los problemas de producción, usa el feedback de la revisión cruzada y cumple su rol ayudando al equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo con el feedback recibido.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.	
Uso responsable y comunicación	Usa solo materiales autorizados, cita todo con precisión, cuida el volumen y defiende sus decisiones con claridad ante la clase.	Cumple las normas de licencias y volumen y explica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para documentar y explicar.	Usa material sin permiso o no cita las fuentes, o comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 7 · Remix responsable

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo explicar qué es un remix y de qué capas está hecho.	○	○	○	○
Puedo distinguir un sonido propio, uno libre y uno con derechos reservados y decir qué debo hacer con cada uno.	○	○	○	○
Puedo organizar pistas y clips en un secuenciador y justificar mis decisiones en la ficha de licencias.	○	○	○	○
Escucho con atención y respeto, también las propuestas de los demás.	○	○	○	○
Ensayo con constancia y aprovecho los ensayos para escuchar y mejorar.	○	○	○	○
Cuido el volumen, las fuentes y las licencias de lo que uso.	○	○	○	○

Mi aportación al grupo

_____

_____

_____

Un problema musical que resolvimos y cómo

_____

_____

_____

Parte 2 · Feedback y mejora

Compañero/a o grupo que me ha dado feedback: _____

Feedback que recibí

_____

_____

Mejora que realicé

_____

_____

Mi próximo objetivo musical personal

_____

_____

ANEXO 8

Refuerzo

SdA 7 · Remix responsable

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Apoyos para producir un remix con un banco cerrado de sonidos y un proyecto con estructura preconfigurada. El criterio es el mismo: planificar un remix con estructura clara y documentar los sonidos.

Banco cerrado de sonidos (ejemplo; el docente puede sustituirlo por el suyo)

- **Ritmo:** bombo_aula (propio) · palmas_ritmo (propio)
- **Bajo:** bajo_do_la_fa_sol (propio, T2 del Anexo 5)
- **Melodía:** oda_alegria_teclado (Beethoven, 1824, dominio público; interpretación del aula)
- **Efectos:** trueno_corto (CC BY, autoría ficticia: I. Roca) · aplausos_aula (propio)

Proyecto preconfigurado

Tempo: **100 pulsos por minuto**. Estructura: **Intro (compases 1-4) · A (5-12) · B (13-24) · Final (25-32)**. Pistas ya creadas: Ritmo, Bajo, Melodía y Efectos. Solo tienes que colocar los clips en los compases indicados.

1 **Clasifica los sonidos del banco cerrado y di cuál necesita crédito obligatoriamente.**

Sonido	Propio / libre	¿Necesita crédito? (sí / no)
bombo_aula		
oda_alegria_teclado		
trueno_corto		
aplausos_aula		

2 **Coloca cada clip en su sección del proyecto preconfigurado (Intro, A, B o Final).**

Clip	Sección donde entra
bajo_do_la_fa_sol	
palmas_ritmo	
oda_alegria_teclado	
trueno_corto	

3 **Completa la ficha de atribución con dos filas del banco (sonido, licencia y crédito).**

Sonido	Licencia	Crédito

ANEXO 9

Ampliación

SdA 7 · Remix responsable

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

El mismo remix, solo con sonidos propios

Crea una versión alternativa de vuestro remix utilizando únicamente sonidos grabados por el propio equipo (voz, cuerpo, objetos o instrumentos), sin ningún clip externo.

Pasos

1. Haced una lista de seis sonidos propios y grabadlos con permiso y sin ruido de fondo.
2. Reconstruid las cuatro capas (ritmo, bajo, melodía y efectos) con esos sonidos, manteniendo el tempo y la estructura.
3. Comparad las dos versiones: ¿qué se gana y qué se pierde (timbre, reconocimiento, libertad, coste en tiempo)?
4. Redactad una ficha de licencias para la versión propia y explicad por qué es más sencilla.

Entrega

Archivo de audio de la versión alternativa, ficha de licencias y una comparación escrita de 8-10 líneas entre las dos versiones.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 7 · Remix responsable

DOCENTE

Ficha 1

1. Grieg: se repite un motivo breve; cambian el tempo (más rápido), la intensidad (más fuerte) y los instrumentos que se suman (capas). Schaeffer: se repiten y cortan sonidos de locomotoras para crear un ritmo; es parecida a un collage sonoro. Se acepta cualquier justificación que mencione repetición y transformación.
2. Compás 5; compás 9; el bajo.
3. Test: un fragmento que se repite para formar una base; no puedo usarla si no tengo permiso o licencia.

Ficha 2

1. Palmas del aula: propio (anotar autoría). Trueno CC BY: libre con crédito (autoría y licencia). Canción de un cantante actual: derechos reservados, pedir permiso o no usarla. Oda a la alegría tocada por vosotros: dominio público (composición) y propio (interpretación), citar a Beethoven. Banda sonora: derechos reservados, no usar sin permiso.
2. F, V, F, F, V.
3. The Verve usó una base orquestal sin cerrar bien los permisos, la canción acabó acreditada a los autores del tema original y The Verve dejó de cobrar durante años. Debían cerrar los permisos antes de publicar.

Ficha 3

1. 100 ppm: 9,6 s; 19,2 s; 38,4 s. 120 ppm: 8 s; 16 s; 32 s.
2. Se acepta cualquier compás de 8 corcheas, como B B B B B B B B, B2 B2 B2 B2 o B2 B2 B B B B, siempre que cierre con un golpe en el último pulso. Modelo: B2 B2 B B B2.
3. Respuestas abiertas; se valora que anoten los pasos del programa de su centro (por ejemplo, dividir clip, copiar y pegar, control de volumen, curva de fundido y exportar a un formato de audio).

Ficha 4

1. Respuestas abiertas; solo deben figurar recursos con origen y licencia claros. Rechazar cualquier canción comercial sin permiso.
2. Respuestas abiertas; se valora que las tres ideas sean claras, de 4 compases y que justifiquen la elegida por su efecto (por ejemplo, «palmas a contratiempo: dan ritmo sin tapar la melodía»).
3. Mapa de capas: como F6, con pistas, secciones y número de compases.

Ficha 5

1. Respuestas abiertas. Problemas frecuentes: clips que no encajan (ajustar a la cuadrícula), batería demasiado fuerte (bajar nivel), silencio no deseado.
2. Se valora que marquen con honestidad y que anoten qué corregir.

Ficha 6

1. La lista debe marcarse con criterio, apoyándose en la audición.
2. Se valora que la tabla recoja todas las capas que se oyen; cada fila con autoría, licencia compatible y crédito.
3. Cambios concretos («bajar la voz 3 dB», «añadir la licencia de un efecto», «alargar el fundido final»).

Ficha 7

1. Canción de moda: derechos reservados; no usarla sin permiso y sustituirla por otra capa propia. Trueno CC BY-NC: libre con crédito y solo sin uso comercial; si su canal se monetiza no vale. Melodía de Vivaldi tocada por él: dominio público (composición) y propia (grabación); citar a Vivaldi. Voz de su hermana: propia de ella; pedir permiso (y el de la familia si es menor).
2. Modelo: bucle del motivo inicial de cuatro notas o del ritornello; capa nueva: bajo o percusión con ritmo constante; tempo: algo más rápido (por ejemplo, 110 pulsos por minuto) para dar energía de primavera. Se acepta cualquier decisión justificada.
3. Modelo: «Sí, si usamos materiales propios, libres o con permiso y citamos siempre la autoría. Un remix puede ser nuevo y legal si antes hemos comprobado la licencia de cada sonido».

Refuerzo (Anexo 8)

1. Propio, sí/no: bombo_aula propio, no (pero conviene anotar el equipo); oda_alegria_teclado dominio público/libre, sí (Beethoven); trueno_corto libre (CC BY), sí; aplausos_aula propio, no.
2. Solución modelo: bajo en Intro; palmas en A; oda_alegria_teclado en A o B (propuesta: B); trueno_corto en el compás 13 (inicio de B).
3. Debe aparecer sonido, licencia y crédito de dos filas del banco.

Ampliación (Anexo 9)

1. Ejemplo: ficha con seis sonidos propios (bombo con carpeta, palmas, chasquidos, boca, botella, voz) y sin créditos externos. Comparación: se pierde reconocimiento y diversidad de timbres, se gana libertad y una ficha de licencias muy simple.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de 4 con roles rotatorios (coordinación, producción en el secuenciador, grabación de materiales y documentación de licencias). Con pocos ordenadores, los equipos se turnan en las sesiones 3, 5 y 6; mientras tanto trabajan en el papel (mapa de capas, ficha de atribución).
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha o presentación, 30 min de práctica o producción, 10 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: dos escuchas de 30-60 s, la primera sin escribir y la segunda anotando capas, cambios y qué se repite.
- Repertorio y derechos: Beethoven, Grieg y Vivaldi son de dominio público, pero las grabaciones pueden tener derechos: usad versiones de radios u orquestas con licencia o tocadas por el aula. Schaeffer y The Verve se citan y analizan, no se reproducen. Los sonidos de la biblioteca deben estar preparados y comprobados antes. Los nombres de las licencias (CC BY, CC BY-SA, CC BY-NC, CC BY-ND, CC0) pueden consultarse en la web oficial de Creative Commons.
- Escucha segura y creación segura: auriculares por debajo del 60 % y pausas; si un alumno quiere evitar grabar su voz, que asuma otro rol. No se difunde ningún remix fuera del centro sin el permiso de todas las personas que aparecen o suenan. Atención al alumnado con hipersensibilidad auditiva (efectos fuertes, impactos).

⚠ Errores frecuentes

- Pensar que si una canción es muy conocida o el fragmento es corto no hace falta permiso.
- Creer que dominio público significa que cualquier grabación de esa obra es libre.
- Olvidar que CC BY-ND no permite transformar la obra y por tanto no sirve para un remix.
- Clips que no encajan porque tienen tempos distintos o no se ajustan a la cuadrícula.
- Mezclas saturadas: todas las capas a la vez y al mismo volumen; el medidor llega al rojo.
- Entregar la ficha de licencias incompleta, con créditos sin autoría o sin licencia.

⚖ Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan estructuras y tempos distintos a los del modelo si hay al menos cuatro pistas y los cambios de sección son audibles.
- En la clasificación de casos se acepta una categoría diferente si se justifica con F4 y F5 (por ejemplo, «propio, con permiso» para una voz grabada).
- Las improvisaciones pueden ser vocales, corporales, con objetos o con teclado; se valora que sean de 4 compases y que respeten el pulso.
- Si el programa del centro no permite alguna operación (por ejemplo, el paneo), se acepta una solución equivalente documentada en la ficha de decisiones.

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

08 La música de nuestra comunidad

PREGUNTA GUÍA

¿Qué mapa musical aparece cuando miramos más allá de los artistas que ya conocemos?

CURSO 2.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones	**BLOQUES DE SABERES** A · C
COMPETENCIAS ESPECÍFICAS CE1, CE4	**PRODUCTO FINAL** Exposición/podcast sobre escena musical local o regional	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 1.1, 1.2, 1.3, 4.1

Contexto, reto y producto

El IES Ribera Alta (centro ficticio), en la comarca ficticia del Valle del Alba, prepara su **Semana del Patrimonio**. La biblioteca municipal quiere crear un **Mapa Musical de la Comunidad**: una exposición y una serie de pódcast breves que cuenten qué músicas suenan hoy en la localidad y en la región, quién las hace y para qué sirven. Hasta ahora solo aparecen las mismas cinco estrellas de siempre, y nadie se acuerda de la banda de música, de la rondalla, de la coral, de las fiestas ni de los grupos jóvenes del barrio.

Para conseguirlo, el alumnado se convierte en equipo de investigación: dibuja su **mapa de referentes cercanos**, aprende a **verificar información musical** con fuentes fiables, escucha y analiza ejemplos tradicionales y actuales, investiga en equipo un artista, grupo o manifestación local o regional, escribe un guion, lo graba o lo monta como exposición y lo revisa con otro equipo. Al final, cada persona analiza de forma individual una audición nueva y comprueba un texto con datos dudosos antes de que el mapa colectivo se muestre al centro.

Reto

Crear por equipos una exposición o un pódcast de 3 a 4 minutos que retrate con fuentes verificadas un artista, grupo o manifestación musical local o regional, sin publicidad ni estereotipos, y analizar después de forma individual una audición nueva.

Producto final

Exposición/podcast sobre escena musical local o regional.

Enfoque musical. Entorno · artistas · patrimonio vivo.

Vinculación curricular

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS MOVILIZADAS (SÍNTESIS)

CE1 Analizar obras de diferentes épocas y culturas, identificando sus rasgos estilísticos y relacionándolos con su contexto, para valorar el patrimonio musical y dancístico.

CE4 Crear propuestas artístico-musicales con la voz, el cuerpo, instrumentos y herramientas tecnológicas, para potenciar la creatividad y descubrir oportunidades de desarrollo.

Criterios de evaluación seleccionados (redacción oficial del RD 217/2022)

1.1 Identificar los principales rasgos estilísticos de obras musicales y dancísticas de diferentes épocas y culturas, evidenciando una actitud de apertura, interés y respeto en la escucha o el visionado de las mismas.

1.2 Explicar, con actitud abierta y respetuosa, las funciones desempeñadas por determinadas producciones musicales y dancísticas, relacionándolas con las principales características de su contexto histórico, social y cultural.

1.3 Establecer conexiones entre manifestaciones musicales y dancísticas de diferentes épocas y culturas, valorando su influencia sobre la música y la danza actuales.

4.1 Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, empleando medios musicales y dancísticos, así como herramientas analógicas y digitales.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
A4	Compositores y compositoras, artistas e intérpretes internacionales, nacionales, regionales y locales.
A5	Conciertos, actuaciones musicales y otras manifestaciones artístico-musicales en vivo y registradas.
A8	Estrategias de búsqueda, selección y reelaboración de información fiable, pertinente y de calidad.
C2	Las músicas tradicionales en España y su diversidad cultural: instrumentos, canciones, danzas y bailes.
C4	Músicas populares, urbanas y contemporáneas.

Los códigos (A1, B2, C3…) son internos de este cuaderno y localizan el saber dentro de los tres bloques del Real Decreto; no son una numeración oficial.

Concreción didáctica en esta situación

- Panorama de músicas tradicionales de España con ejemplos (sardana, jota, muñeira, isa y folía, flamenco) y su función social: baile, fiesta, canto, identidad y patrimonio vivo (flamenco, Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad desde 2010).
- Audiciones guiadas: *La Santa Espina* de Enric Morera (1907), una jota aragonesa tradicional, *Entre dos aguas* de Paco de Lucía (1973) y *Malamente* de Rosalía (2018), con descripción de instrumentos, pulso, carácter y contexto, y comparación entre tradición y actualidad.
- Búsqueda, selección y contraste de información: semáforo de fuentes, datos con fecha y autoría, doble comprobación y detección de textos promocionales o con estereotipos.
- Escucha atenta del compás (ternario y binario) y práctica de pulso y acentos con tres patrones sencillos (3/4, 6/8 y 4/4).
- Escritura de un guion de exposición o pódcast con estructura (gancho, retrato, escucha, contexto, cierre), frases de enlace, tiempos y cabecera sonora propia.
- Entrevista respetuosa y consentimiento: permisos de voz e imagen, citas literales y uso de audios con derechos (citas breves y fuentes).

Objetivos didácticos

- Investigar artistas, intérpretes y manifestaciones musicales cercanos con estrategias de búsqueda y fuentes fiables, y registrar y contrastar los datos.
- Describir con vocabulario musical los rasgos de ejemplos locales o regionales (instrumentos, voces, compás, carácter y función) y reconocer la diversidad de perfiles y trayectorias.
- Relacionar cada estilo con sus espacios, públicos y contexto social y cultural (fiesta, baile, trabajo, ceremonia, escena actual).
- Comparar tradición y actualidad y establecer conexiones entre músicas de épocas y lugares distintos.
- Comunicar un retrato musical claro y respetuoso, sin publicidad ni estereotipos, citando las fuentes y los audios usados.

Metodología

Escucha activa

Audiciones breves con foco claro: anticipar, escuchar, describir, contrastar y volver a escuchar.

Aprendizaje basado en retos

Cada SdA culmina en un producto musical, escénico, audiovisual o de divulgación con audiencia y criterios de éxito.

Práctica musical

La comprensión se vincula a interpretar, improvisar, crear, representar o manipular materiales sonoros.

Cooperación

Roles rotatorios: coordinación, interpretación/creación, documentación, técnica y comunicación.

Iteración y feedback

Ensayo, registro de evidencias, feedback, revisión y nueva versión antes del producto final.

Secuencia de sesiones

Cada sesión combina **escucha, práctica musical y reflexión** y deja una evidencia que se recoge en la ficha correspondiente del Anexo 3. Las audiciones, partituras y fuentes están en el dossier (Anexo 2) y los recursos de consulta rápida, en el toolkit musical (Anexo 5).

1

SESIÓN 1

Mapa inicial de referentes cercanos

Evidencia: Ficha 1: tabla de referentes musicales cercanos, croquis de mapa y diagnóstico inicial. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Fuentes: cómo verificar información musical

Evidencia: Ficha 2: clasificación de fuentes con el semáforo y verificación de un dato dudoso. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Escucha y análisis de ejemplos locales y regionales

Evidencia: Ficha 3: tabla de análisis de tres audiciones y comparación entre tradición y actualidad. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Investigación guiada por equipos

Evidencia: Ficha 4: ficha de investigación con fuentes contrastadas y preguntas de entrevista.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Guion de exposición o pódcast

Evidencia: Ficha 5: guion por tiempos, esquema del panel y primera versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Producción, edición y revisión de fuentes

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: revisión cruzada, verificación de datos y cambios de la segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Muestra final y mapa colectivo de la comunidad

Evidencia: Exposición o pódcast presentado (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: análisis individual de una audición nueva y revisión de un texto promocional.

Ficha: Anexo 3 · ficha 7

Evaluación

La evaluación combina recepción y análisis, práctica musical, proceso de creación/ensayo, producto final, colaboración y una evidencia individual. El acabado visual o técnico no sustituye la calidad de la escucha, el razonamiento musical, la interpretación ni la trazabilidad de las decisiones.

Criterios, evidencias e instrumentos

Criterio	Evidencia principal	Instrumento
1.1	Identifica y describe con vocabulario musical los rasgos (instrumentos, voces, compás, carácter) de ejemplos locales y regionales de distintos estilos, con actitud de interés y respeto.	Fichas 3 y 7 / observación y rúbrica
1.2	Explica la función social y el contexto (fiesta, baile, identidad, trabajo, espacios y públicos) de la manifestación o el artista que investiga y de las audiciones del dossier.	Fichas 3 y 4 y producto / rúbrica
1.3	Establece conexiones entre tradición y actualidad (por ejemplo, de la sardana o el flamenco a la música actual) y valora la influencia de unas músicas sobre otras con ejemplos concretos.	Fichas 3 y 7 / lista de cotejo
4.1	Planifica y desarrolla con su equipo una exposición o un pódcast con estructura clara, fuentes contrastadas, audios citados y retrato respetuoso.	Plantilla (Anexo 4), producto y Fichas 5 y 6 / rúbrica

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Describe con precisión instrumentos, compás, carácter y función de los ejemplos locales y regionales, y los conecta con su contexto y con músicas actuales.	Reconoce los rasgos principales de los ejemplos y explica su función y contexto de forma adecuada.	Reconoce algunos rasgos, pero la explicación del contexto o de la función es parcial o poco justificada.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se escucha.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Lenguaje / interpretación	Usa el vocabulario musical con precisión (compás, pulso, instrumentos, voces), siente y marca el pulso con seguridad y lee los patrones sencillos sin errores.	Usa el vocabulario con corrección general y mantiene el pulso en los patrones sencillos.	Necesita apoyo para emplear el vocabulario o marcar el pulso con seguridad.	No aplica todavía el vocabulario básico ni mantiene el pulso.
Creación / producto	La exposición o el pódcast es claro, ordenado y atractivo, con retrato respetuoso, escucha bien elegida y cierre propio; el guion está revisado.	El producto cumple el reto, con estructura comprensible y retrato correcto.	El producto es incompleto, repite datos o le falta claridad o estructura.	El producto no permite comprobar el aprendizaje ni la investigación.
Proceso y cooperación	Planifica, reparte el trabajo, contrasta datos, usa el feedback de la revisión cruzada y cumple su rol ayudando a todo el equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.
Uso responsable y comunicación	Contrasta cada dato con dos fuentes, cita autores y audios, pide permisos, evita estereotipos y publicidad, y comunica con claridad y respeto.	Cita las fuentes, cumple las normas de permisos y comunica con claridad suficiente.	Cita las fuentes de forma parcial o incluye algún dato sin contrastar.	No cita las fuentes, usa datos sin verificar o comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Dossier de fuentes verificables del Anexo 2 y selección de fuentes locales del centro, la biblioteca o el ayuntamiento preparada por el docente.
- Mapa del municipio o de la comarca y papel continuo para el mapa colectivo.
- Grabadora o editor de audio sencillo del centro (opcional) y plantilla de guion del Anexo 4.
- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y altavoz con volumen moderado.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado en todas las audiciones y pausas de silencio. Las búsquedas se hacen con equipos del centro y sin crear cuentas personales. Solo se entrevista o graba a personas con permiso expreso (y de la familia si son menores) y sin difundir fuera del entorno educativo; se citan siempre los autores y las versiones. Se respeta la diversidad cultural: se describe antes de opinar y se evitan los estereotipos.

Interdisciplinariedad: Geografía e Historia (mapa, patrimonio, contexto histórico y social) y Lengua Castellana (guion, entrevista y expresión oral y escrita).

Atención a la diversidad (DUA), refuerzo y ampliación

Representación

Audios breves, mapas de escucha, ejemplos modelados, partituras simplificadas, apoyos visuales y vocabulario musical accesible.

Acción y expresión

Opciones compatibles con el criterio: interpretación, partitura gráfica, audio, vídeo, presentación, mapa visual o explicación oral.

Implicación

Elección acotada de repertorios y roles; conexión con músicas cercanas al alumnado sin abandonar el patrimonio y la diversidad cultural.

Apoyo / refuerzo

Anexo 8

Lista cerrada de artistas/manifestaciones y plantilla de síntesis.

Ampliación

Anexo 9

Comparar dos generaciones o escenas y explicar continuidades/cambios.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 8 · La música de nuestra comunidad

ALUMNADO

Preguntad a vuestra familia por tres artistas de vuestra comunidad: casi seguro saldrán los mismos nombres de siempre. Pero en vuestro barrio hay una banda de música que ensaya los jueves, una coral, un grupo que graba en un garaje, una verbena con orquesta y una canción que solo se canta aquí. El IES Ribera Alta os propone abrir un Mapa Musical de la Comunidad con una exposición y un pódcast: investigaréis, escucharéis, contrastaréis fuentes y retrataréis a quienes hacen música cerca de vosotros, sin anuncios y sin tópicos. ¿Qué descubriréis en cuanto miréis más allá de lo que ya conocéis?

> *¿Qué mapa musical aparece cuando miramos más allá de los artistas que ya conocemos?*

Vuestro reto

Crear por equipos una exposición o un pódcast de 3 a 4 minutos que retrate con fuentes verificadas un artista, grupo o manifestación musical local o regional, sin publicidad ni estereotipos, y analizar después de forma individual una audición nueva.

Lo que vais a producir

Exposición/podcast sobre escena musical local o regional.

Seguridad. Volumen moderado en todas las audiciones y pausas de silencio. Las búsquedas se hacen con equipos del centro y sin crear cuentas personales.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Dibujamos el mapa de los referentes musicales cercanos.
2. Aprendemos a verificar información musical con fuentes fiables.
3. Escuchamos y analizamos ejemplos locales y regionales.
4. Investigamos en equipo un artista, un grupo o una manifestación.
5. Escribimos el guion de la exposición o del pódcast.
6. Producimos, editamos y revisamos las fuentes con otro equipo.
7. Mostramos el producto y completamos el mapa colectivo.

Al terminar seré capaz de…

- Investigar artistas, intérpretes y manifestaciones musicales cercanos con estrategias de búsqueda y fuentes fiables, y registrar y contrastar los datos.
- Describir con vocabulario musical los rasgos de ejemplos locales o regionales (instrumentos, voces, compás, carácter y función) y reconocer la diversidad de perfiles y trayectorias.
- Relacionar cada estilo con sus espacios, públicos y contexto social y cultural (fiesta, baile, trabajo, ceremonia, escena actual).
- Comparar tradición y actualidad y establecer conexiones entre músicas de épocas y lugares distintos.
- Comunicar un retrato musical claro y respetuoso, sin publicidad ni estereotipos, citando las fuentes y los audios usados.

¿Cómo me evaluarán?

Con lo que hacéis y cómo suena: el docente observa la escucha, los ensayos y el producto con la rúbrica (Anexo 6), y vosotros reflexionáis y os dais feedback (Anexo 7). Habrá además una evidencia individual en la última sesión.

ANEXO 2

Dossier de escucha y fuentes

SdA 8 · La música de nuestra comunidad

ALUMNADO

Un encargo, un mapa de ejemplo, audiciones de tradición y actualidad, el semáforo de fuentes, un panorama de músicas de España, una cabecera sonora, un ejemplo resuelto y un glosario para investigar y comunicar la música de nuestra comunidad.

F1 El encargo de la biblioteca: el Mapa Musical de la Comunidad

ESTUDIO DE CASO

Para: equipos de 2.º · **De:** Biblioteca del Valle del Alba (ficticia) · **Asunto:** Mapa Musical de la Comunidad

Queremos que la Semana del Patrimonio incluya la música que se hace hoy aquí. Cada equipo preparará una **exposición** (panel y audios) o un **pódcast** de entre 3 y 4 minutos que:

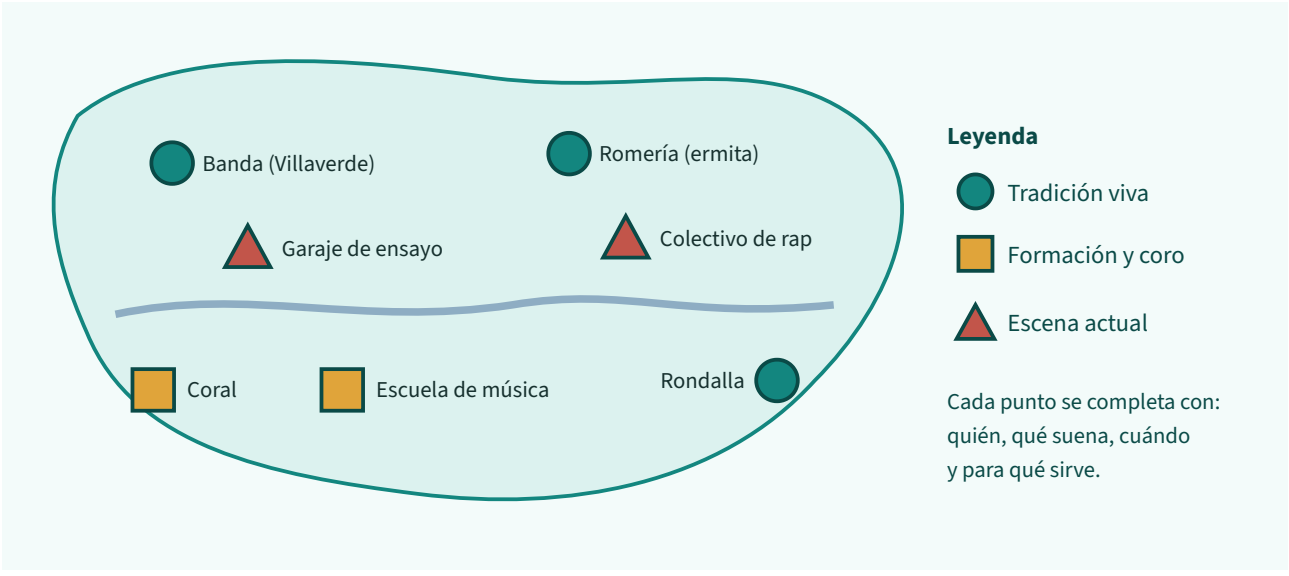
- presente **un artista, un grupo o una manifestación** musical local o regional (puede ser tradicional, actual o una mezcla);
- explique **para qué sirve** esa música y en qué **espacios y fiestas** suena;
- **compare** lo tradicional y lo actual con un ejemplo concreto;
- use **datos contrastados** con al menos dos fuentes y cite los audios usados;
- evite el tono de **publicidad** y los **estereotipos** («típico de…», «el mejor del mundo»).

Fuente: Caso ficticio creado para el aula (centro, biblioteca y comarca inventados).

¿A qué persona, grupo o fiesta de tu comunidad te gustaría dar visibilidad? ¿Por qué?

F2 Un mapa musical de ejemplo: el Valle del Alba

ESQUEMA



El mapa recoge siete puntos de una comarca inventada. Los símbolos distinguen la **tradición viva** (banda, romería y rondalla), la **formación y el coro** (escuela y coral) y la **escena actual** (garaje de ensayo y colectivo de rap). Tu mapa usará lugares reales de tu comunidad.

Fuente: Mapa ficticio de elaboración propia (comarca, localidades y grupos inventados).

F3 Audiciones guiadas: tradición y actualidad

AUDICIÓN

1. **Enric Morera,** ***La Santa Espina*** **(1907), sardana** (≈ 0:45 en la mayoría de versiones, la melodía principal). Obra emblemática del repertorio de la sardana, que se baila en corro y se toca con una **cobla** (tenora, tible, flabiol y tamborí, metales y contrabajo). Ritmo ternario. *Escucha:* ¿qué instrumentos de viento hacen la melodía? ¿Cómo se marca el pulso para bailar?
2. **Jota aragonesa tradicional** (≈ 0:40, una copla con su estribillo; el docente elige una versión de archivo público o de grupo con permiso). Voz, guitarras, bandurrias y laúdes en rondalla. *Escucha:* ¿cómo es el carácter (alegre, solemne, festivo)? ¿Se canta o se toca solo?
3. **Paco de Lucía,** ***Entre dos aguas*** **(1973), del álbum** ***Fuente y caudal*** (≈ 0:45, el comienzo). Rumba flamenca para guitarra solista; llevó el flamenco a públicos muy amplios. *Escucha:* ¿qué hace la guitarra y qué hace el ritmo de acompañamiento?
4. **Rosalía, «Malamente» (2018), de** ***El mal querer*** (≈ 0:45 en la mayoría de versiones, desde el comienzo). Palmas flamencas y bases electrónicas con una voz que usa recursos del flamenco. *Escucha:* ¿qué elementos vienen del flamenco y cuáles de la música actual?
5. **Un ejemplo local que trae el docente** (grupo, banda de música, coral, charanga, cantante de la comunidad; ≈ 0:45). *Escucha:* ¿qué instrumentos y voces suenan? ¿En qué fiesta o espacio imaginas esta música?

Fuente: Obras citadas y comentadas. La Santa Espina (Morera, fallecido en 1942) es de dominio público; el resto se cita y se analiza, no se reproduce. El docente elige versiones legales (archivos y radios públicas, plataformas con licencia).

Primera escucha: solo escuchad. Segunda: completad la tabla de la ficha. Describid antes de opinar.

F4 El semáforo de fuentes: ¿me fío o no?

DATOS

Color	Tipo de fuente	Ejemplos	Qué hacer
Verde	Archivos, bibliotecas, museos, universidades, instituciones culturales, libros con autoría, entrevistas directas con permiso	Biblioteca municipal, archivo regional, conservatorio o escuela de música, enciclopedia con autoría	Usarla y citarla; comprobar la fecha
Amarillo	Enciclopedias abiertas, webs de promoción del artista, redes sociales, prensa sin firma	Wikipedia, web de un grupo, perfil en una red	Útiles para empezar; contrastar con una fuente verde
Rojo	Sin autoría ni fecha, foros, vídeos sin fuentes, textos de IA sin comprobar, anuncios	Un blog anónimo, un meme con datos, un texto generado y no verificado	No usarla como prueba; buscar el dato en una fuente verde

Regla de oro: cada dato importante (fecha, autoría, lugar) debe aparecer en **dos fuentes distintas**, al menos una de color verde. Y se anota siempre quién lo dice, dónde y cuándo se consultó.

Fuente: Elaboración propia, a partir de pautas generales de alfabetización informacional.

F5 Panorama: cinco músicas tradicionales de España y su vida actual

DATOS

Manifestación	Dónde	Instrumentos y voces	Para qué sirve	Y hoy
Sardana	Cataluña	Cobla: tenora, tible, flabiol y tamborí, metales y contrabajo	Baile en corro en plazas y aplecs; símbolo de identidad	Se baila en fiestas y hay agrupaciones y escuelas; se escriben obras nuevas
Jota	Aragón y otras regiones (Navarra, Valencia, Castilla…)	Rondalla (guitarra, bandurria, laúd), voz y baile	Fiestas patronales y certámenes de canto y baile	Certámenes y propuestas que la mezclan con otros estilos
Muñeira	Galicia	Gaita, tamboril o pandeiro y voces	Baile en romerías y fiestas	Grupos de gaitas y fusiones con el folk
Isa y folía	Canarias	Timple, guitarra, laúd, bandurria y voces	Canto y baile de fiestas y romerías	Parrandas y grupos como Los Sabandeños (fundado en 1966)
Flamenco	Andalucía y otras regiones	Cante, guitarra, palmas, cajón y baile	Fiestas, peñas y escenarios; expresión personal y colectiva	Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (2010); de Paco de Lucía (1973) a Rosalía (2018)

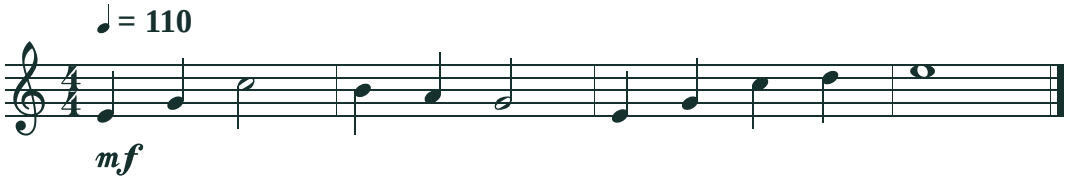
La UNESCO impulsó en 2003 la protección del **patrimonio cultural inmaterial**: tradiciones vivas que se transmiten de generación en generación. Además del flamenco (2010), figuran el *Misteri d'Elx* (2008) y el *Cant de la Sibil·la* de Mallorca (2010). La tradición no está congelada: cambia cuando la gente la practica.

Fuente: Resumen escolar de elaboración propia a partir de materiales divulgativos de música tradicional española; no es exhaustivo.

F6 Cabecera sonora para el pódcast: motivo de 4 compases

PARTITURA

CABECERA DEL MAPA MUSICAL (4 COMPASES, 110 PULSOS POR MINUTO)



Dura 4 compases: a 110 pulsos por minuto son unos 8,7 s. Puedes tocarla con teclado, láminas o flauta, o cambiar el ritmo y el timbre para darle identidad a tu programa.

Fuente: Motivo de elaboración propia, libre para uso del aula.

F7 Ejemplo resuelto: pódcast de 3 min 30 s sobre la Banda de Villaverde

DATOS

Sección	Tiempo	Contenido	Fuente o audio
Cabecera y gancho	0:20	Cabecera sonora propia y pregunta: «¿Quién toca el pasodoble de las fiestas?»	Cabecera del equipo
Retrato	0:50	La Banda de Villaverde (ficticia) se fundó en 1921, tiene 38 músicos de 12 a 70 años y ensaya los jueves	Libro de historia local; entrevista con permiso a su directora
Escucha	0:40	Fragmento de 25 s de un pasodoble tradicional de dominio público, tocado por la banda	Grabación de la banda con su permiso
Contexto	0:50	Toca en fiestas, procesiones y conciertos; hoy forma a jóvenes en una escuela	Archivo municipal; web del ayuntamiento
Tradición y actualidad	0:40	Compara el pasodoble con un tema reciente que la banda incluye en su repertorio	Entrevista; cita de obra y autoría
Cierre	0:30	Invita a conocer la banda y pregunta qué músicas guarda cada familia	Créditos con fuentes

Por qué funciona: el relato es claro, tiene una escucha breve con permiso, contrasta datos con dos fuentes y no usa tópicos ni publicidad. Todos los audios están citados y autorizados.

Fuente: Ejemplo ficticio de elaboración propia (banda, personas y datos inventados).

F8 Glosario para investigar y comunicar

GLOSARIO

Patrimonio cultural inmaterial	Tradiciones, músicas, bailes y saberes vivos que una comunidad transmite de generación en generación.
Escena musical	Conjunto de artistas, espacios, públicos y personas que mueven la música de un lugar.
Fuente primaria	Información de primera mano: una entrevista, un documento original o una grabación.
Fuente secundaria	Texto que analiza o resume fuentes primarias, como un libro, un artículo o una enciclopedia.
Contrastar	Comprobar un dato en al menos dos fuentes independientes.
Estereotipo	Imagen simplificada y repetida de una persona o una cultura («todos los…», «típico de…»).
Cobla	Conjunto de viento y percusión que toca la sardana.
Rondalla	Conjunto de instrumentos de cuerda pulsada (guitarras, bandurrias, laúdes) que acompaña la jota.
Compás ternario	Compás de tres pulsos (3/4) o de seis corcheas agrupadas de tres en tres (6/8).

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 8 · La música de nuestra comunidad

ALUMNADO

FICHA 1 Nuestro mapa musical

SESIÓN 1

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Piensa en tu familia, tu barrio, tu localidad y tu región.

1 **Anota seis referentes musicales cercanos (personas, grupos, bandas, fiestas, canciones) y cómo los conoces.**

Referente	Tipo (tradicional / actual / mixto)	¿Dónde suena?	¿Cómo lo conozco?

2 **Dibuja un croquis de tu localidad (o del Valle del Alba, F2) y sitúa al menos cinco puntos musicales con la leyenda de F2.**

3 **Diagnóstico inicial. Elige la respuesta correcta.**

Una fuente fiable de información musical es…

◯ un vídeo sin autoría que repite un dato ◯ el archivo de la biblioteca municipal o un libro con autoría

◯ un anuncio del propio grupo ◯ un comentario en una red social

El patrimonio cultural inmaterial incluye…

◯ tradiciones vivas como músicas, danzas y fiestas ◯ solo objetos de museo ◯ solo edificios antiguos

◯ solo música clásica

FICHA 2 ¿Me fío de esta fuente?

SESIÓN 2

Usa el semáforo de fuentes (F4).

1 **Clasifica cada fuente como verde, amarilla o roja y explica por qué.**

Fuente	Color	Motivo
Entrevista grabada con permiso a la directora de una coral		
Un blog sin firma con una «historia» de la jota		
La web de un grupo local con su biografía		
Un libro de historia local del archivo municipal		
Un texto generado por IA que no cita nada		

2 **Un blog dice: «El flamenco fue declarado Patrimonio de la Humanidad en 1990». Contrástalo con dos fuentes (F5 y otra que busques) y corrige el dato.**

Dato correcto	Fuente 1	Fuente 2	Color de cada fuente

3 **Escribe tres señales de que un texto sobre un artista es promocional o tiene estereotipos.**

FICHA 3 Escuchamos tradición y actualidad

SESIÓN 3

Escucha tres audiciones de F3 con el protocolo de escucha activa y la ayuda del mapa de escucha (Anexo 5, T1).

1 **Completa la tabla de análisis.**

Obra	Instrumentos y voces	Pulso o compás (ternario / binario)	Carácter	¿Para qué sirve? ¿Dónde suena?
Morera, *La Santa Espina*				
Paco de Lucía, *Entre dos aguas*				
Ejemplo local del docente				

2 **Practica el pulso con los patrones de Anexo 5, T2 (jota 3/4, muñeira 6/8 y rumba 4/4): ¿con cuál se parece más *La Santa Espina*?**

3 **Compara «Malamente» (Rosalía, 2018) con el flamenco tradicional: ¿qué conserva y qué cambia? Escribe tres ideas.**

FICHA 4 Investigamos en equipo

SESIÓN 4

Elegid un artista, un grupo o una manifestación de vuestra comunidad entre las que ha propuesto el docente.

1 **Completa la ficha de investigación: cada dato importante con dos fuentes.**

Dato (quién, qué, cuándo, dónde)	Fuente 1 (color)	Fuente 2 (color)	¿Contrastado?

2 **Escribe tres preguntas para una entrevista respetuosa (Anexo 5, T3) y una frase para pedir permiso de grabación.**

3 **Marca lo que cumple vuestra investigación.**

- ☐ Tiene al menos dos fuentes por cada dato clave.
- ☐ Explica para qué sirve esa música y en qué espacios suena.
- ☐ Compara tradición y actualidad con un ejemplo.
- ☐ No usa tono publicitario ni estereotipos.

FICHA 5 El guion del programa

SESIÓN 5

Usa la estructura de F7 y los recursos del Anexo 5, T4 y T5.

1 **Escribe el guion por tiempos de vuestro pódcast o exposición (3 a 4 minutos).**

Sección	Tiempo	Qué decimos o mostramos	Fuente o audio (con derechos)
Cabecera y gancho			
Retrato			
Escucha			
Contexto			
Tradición y actualidad			
Cierre			

2 **Esquema de la exposición: dibuja el panel o el recorrido con los textos y los audios.**

3 **Escribe tres frases de enlace que eviten una lista de datos (por ejemplo: «Y eso nos lleva a una pregunta…»).**

_____

_____

_____

FICHA 6 Revisión cruzada de fuentes

SESIÓN 6

Otro equipo escucha o lee vuestro producto y vosotros el suyo.

1 **Equipo revisado: _____. Marca lo que cumple su producto.**

- ☐ Tiene estructura clara (gancho, retrato, escucha, contexto, cierre).
- ☐ Los datos clave están contrastados con dos fuentes.
- ☐ Se citan los audios y los autores.
- ☐ El retrato es respetuoso: sin publicidad ni estereotipos.
- ☐ Explica la función de la música y su contexto.
- ☐ Compara tradición y actualidad con un ejemplo.

2 **Elige dos datos del producto revisado y comprueba si están bien contrastados.**

Dato	Fuente que cita	¿Se puede contrastar? ¿Cómo?

3 **Escribid los dos cambios que haréis en la segunda versión tras el feedback.**

FICHA 7 Evidencia individual: una audición y un texto nuevos

SESIÓN 7

Trabajo individual. Escucha dos veces el fragmento de una muñeira tradicional gallega con gaita y pandeiro que pondrá el docente (≈ 0:40) y lee el texto de la tarea 2.

1 **Describe el fragmento con el mapa de escucha: instrumentos, compás o pulso, carácter y función probable.**

Aspecto	Lo que escucho
Instrumentos y voces	
Pulso o compás	
Carácter	
Función y contexto probables	

2 **Texto promocional (ficticio): «Los Hermanos del Alba son el mejor grupo de folk del mundo; todos los gallegos aman la gaita y es lo más típico de España». Señala dos problemas y reescribe una frase respetuosa y verificable.**

3 **Propón una conexión entre esta música tradicional y una música actual (qué comparten, qué cambia) y qué añadirías al mapa colectivo de tu comunidad.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 8 · La música de nuestra comunidad

ALUMNADO

Nombre: **Curso/grupo:** **Fecha:**

Hoja de planificación del producto del equipo (exposición o pódcast). Debe permitir que otro equipo lo entienda y lo revise.

Equipo y roles

Investigación, entrevista, guion, locución o diseño, edición.

Audiencia e intención

¿Para quién es y qué queréis que descubra?

Tema y pregunta de investigación

Artista, grupo o manifestación y la pregunta que respondéis.

Fuentes y verificación

Dato, fuente 1, fuente 2 y color (verde, amarillo, rojo).

Esquema del guion o del panel

Secciones, tiempos y audios.

Audios, permisos y derechos

Obra, autoría, permiso y cómo se cita.

Entrevistas y consentimiento

Persona, permiso, uso de la grabación.

Versión 1 → feedback → versión 2

Cambios tras la revisión cruzada.

Créditos y fuentes finales

Fuentes citadas, audios y agradecimientos.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 8 · La música de nuestra comunidad

ALUMNADO

Consulta rápida para describir una música, sentir el compás, entrevistar con respeto y escribir un guion claro.

T1 Mapa de escucha: cómo describir una música

DATOS

Qué escucho	Pregunta	Palabras útiles
Instrumentos y voces	¿Quién suena? ¿Se canta o solo se toca?	cuerda pulsada, viento, percusión, coro, solista, gaita, guitarra, cobla
Pulso y compás	¿Se puede marcar el pulso de dos, de tres o de cuatro?	binario, ternario, 3/4, 6/8, 4/4, acentos
Tempo y carácter	¿Rápido o lento? ¿Alegre, solemne, festivo, íntimo?	vivo, pausado, festivo, solemne, enérgico
Forma	¿Qué se repite? ¿Hay estribillo?	copla, estribillo, introducción, final
Función y contexto	¿Para qué sirve y dónde suena?	baile, fiesta, ceremonia, concierto, trabajo, escena actual

Fuente: Elaboración propia.

T2 Tres patrones para sentir el pulso (3/4, 6/8 y 4/4)

PARTITURA

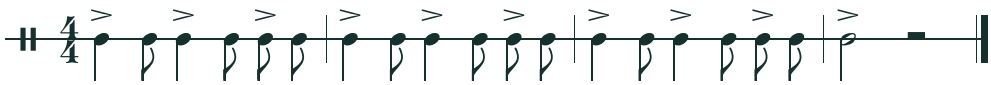
COMPÁS DE 3/4 (COMO EN MUCHAS JOTAS): UN ACENTO Y DOS PULSOS



COMPÁS DE 6/8 (SARDANA, MUÑEIRA): DOS GRUPOS DE TRES CORCHEAS



COMPÁS DE 4/4 (RUMBA): ACENTOS AGRUPADOS 3 + 3 + 2



Marca el pulso con palmas o con la mano y practica cada patrón con la audición correspondiente. El acento (>) indica el pulso más fuerte. No te preocupes por el nombre del estilo: solo se trata de **sentir el compás**.

Fuente: Patrones sencillos de elaboración propia para practicar el pulso y los acentos; no reproducen ninguna obra concreta.

T3 Entrevista respetuosa en cinco pasos

PROTOCOLO

Antes: preparad tres preguntas abiertas, pedid permiso por escrito (y a la familia si es menor) y avisad de para qué se usará la grabación.

Procedimiento:

1. Presentaos y explicad el proyecto en una frase.
2. Preguntad primero por la persona o el grupo (quién, desde cuándo), después por la música (qué toca, para qué sirve, en qué fiestas).
3. Escuchad sin interrumpir; apuntad las citas literales entre comillas.
4. Preguntad si algo no debe publicarse.
5. Agradeced y enseñad el resultado antes de mostrarlo a la clase.

Recordad: nada de preguntas que juzguen o comparen («¿es mejor que…?»); se pregunta, no se opina.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

T4 Cómo evitar publicidad y estereotipos

DATOS

Evita	En su lugar
«Es el mejor grupo del mundo»	«Es un grupo muy activo en la comarca desde 2015»
«Todos los gallegos aman la gaita»	«La gaita es un instrumento muy presente en las fiestas de Galicia»
«Lo típico de aquí es…»	«En las fiestas de esta localidad se suele tocar…»
Hablar solo de cantantes famosos	Incluir a bandas, coros, solistas, escuelas y grupos jóvenes
Opiniones sin datos	Datos con fuente y una opinión marcada como tal

Fuente: Elaboración propia.

T5 Estructura de un pódcast de 3 min 30 s

DATOS

Sección	Tiempo	Fórmulas de enlace útiles
Cabecera y gancho	0:20	«Hoy descubrimos…», «¿Sabías que…?»
Retrato	0:50	«Todo empezó cuando…», «Quienes la integran son…»
Escucha	0:40	«Fijaos en…», «Escuchad cómo…»
Contexto	0:50	«Esta música suena sobre todo en…», «Sirve para…»
Tradición y actualidad	0:40	«Hoy esta música ha cambiado porque…»
Cierre	0:30	«Para terminar…», «Os invitamos a…»

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 8 · La música de nuestra comunidad

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Exposición/podcast sobre escena musical local o regional**. Marca el nivel alcanzado en cada indicador.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial	Nivel
Escucha y análisis	Describe con precisión instrumentos, compás, carácter y función de los ejemplos locales y regionales, y los conecta con su contexto y con músicas actuales.	Reconoce los rasgos principales de los ejemplos y explica su función y contexto de forma adecuada.	Reconoce algunos rasgos, pero la explicación del contexto o de la función es parcial o poco justificada.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se escucha.	
Lenguaje / interpretación	Usa el vocabulario musical con precisión (compás, pulso, instrumentos, voces), siente y marca el pulso con seguridad y lee los patrones sencillos sin errores.	Usa el vocabulario con corrección general y mantiene el pulso en los patrones sencillos.	Necesita apoyo para emplear el vocabulario o marcar el pulso con seguridad.	No aplica todavía el vocabulario básico ni mantiene el pulso.	
Creación / producto	La exposición o el pódcast es claro, ordenado y atractivo, con retrato respetuoso, escucha bien elegida y cierre propio; el guion está revisado.	El producto cumple el reto, con estructura comprensible y retrato correcto.	El producto es incompleto, repite datos o le falta claridad o estructura.	El producto no permite comprobar el aprendizaje ni la investigación.	
Proceso y cooperación	Planifica, reparte el trabajo, contrasta datos, usa el feedback de la revisión cruzada y cumple su rol ayudando a todo el equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.	
Uso responsable y comunicación	Contrasta cada dato con dos fuentes, cita autores y audios, pide permisos, evita estereotipos y publicidad, y comunica con claridad y respeto.	Cita las fuentes, cumple las normas de permisos y comunica con claridad suficiente.	Cita las fuentes de forma parcial o incluye algún dato sin contrastar.	No cita las fuentes, usa datos sin verificar o comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 8 · La música de nuestra comunidad

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo contrastar un dato musical con dos fuentes y decir si son fiables.	○	○	○	○
Puedo describir una música local o regional con instrumentos, pulso, carácter y función.	○	○	○	○
Puedo comparar una música tradicional con una actual y explicar qué conserva y qué cambia.	○	○	○	○
Escucho con atención y respeto, también las propuestas de los demás.	○	○	○	○
Ensayo con constancia y aprovecho los ensayos para escuchar y mejorar.	○	○	○	○
Cuido el volumen, las fuentes y las licencias de lo que uso.	○	○	○	○

Mi aportación al grupo

_____

_____

_____

Un problema musical que resolvimos y cómo

_____

_____

_____

Parte 2 · Feedback y mejora

Compañero/a o grupo que me ha dado feedback: _____

Feedback que recibí

_____

_____

Mejora que realicé

_____

_____

Mi próximo objetivo musical personal

_____

_____

ANEXO 8

Refuerzo

SdA 8 · La música de nuestra comunidad

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Apoyos para elaborar el retrato con una lista cerrada de artistas y manifestaciones y una plantilla de síntesis. El criterio es el mismo: describir una música cercana con datos contrastados.

Lista cerrada de ejemplos (todos ficticios del Valle del Alba)

- **Banda de Villaverde:** música de banda, fundada en 1921, ensaya los jueves y toca en fiestas.
- **Rondalla del Pueblo Alto:** guitarras, bandurrias y laúdes que acompañan la jota en las fiestas patronales.
- **Coral del Convento:** voces mixtas que cantan en conciertos de Navidad y primavera.
- **Colectivo de rap Alba Libre:** jóvenes que escriben y graban en un garaje y actúan en el patio del instituto.

Plantilla de síntesis

[Nombre] es **[tipo de música]** y existe desde **[fecha]**. Suena en **[espacios o fiestas]** y sirve para **[función]**. Lo que más destaca al escucharla es **[instrumentos o rasgo]**. Hoy **[qué conserva o cambia]**. Fuentes: **[dos fuentes]**.

1 **Elige un ejemplo de la lista cerrada y completa la síntesis con la plantilla.**

2 **Relaciona cada ejemplo con su función.**

1	Banda de Villaverde	a	Contar la vida del barrio con rap
2	Rondalla del Pueblo Alto	b	Cantar en conciertos de Navidad
3	Coral del Convento	c	Acompañar la jota en fiestas
4	Colectivo Alba Libre	d	Tocar en fiestas y procesiones

3 **Marca la fuente verde en cada pareja de fuentes: (a) libro de historia local / blog anónimo; (b) archivo municipal / meme con datos.**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 8 · La música de nuestra comunidad

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Dos generaciones, dos escenas

Compara la música de dos generaciones o de dos escenas de tu comunidad (por ejemplo, las fiestas hace cuarenta años y hoy, o la música de una banda tradicional y la de un grupo joven) y explica qué continúa y qué ha cambiado.

Pasos

1. Entrevista con permiso a una persona de cada generación o escena y recoge tres citas literales sobre su música.
2. Completa una tabla comparativa con instrumentos, espacios, públicos, forma de escuchar y función.
3. Contrasta dos datos clave con fuentes verdes y escribe qué continuidades y cambios encuentras.
4. Presenta la comparación en un cartel, un pódcast de 2 minutos o una línea del tiempo.

Entrega

Tabla comparativa, resumen de continuidades y cambios (8-10 líneas) y producto de presentación con fuentes y créditos.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 8 · La música de nuestra comunidad

DOCENTE

Ficha 1

1. Respuestas abiertas; se valora que haya variedad (tradicionales, actuales, mixtos, fiestas, bandas, coros) y que el alumnado explique cómo conoce cada referente.
2. Croquis con al menos cinco puntos y leyenda como F2 (círculo, cuadrado, triángulo).
3. Test: el archivo de la biblioteca municipal o un libro con autoría; tradiciones vivas como músicas, danzas y fiestas.

Ficha 2

1. Entrevista con permiso: verde (fuente primaria). Blog sin firma: rojo. Web del grupo: amarillo (útil, pero promocional). Libro de archivo municipal: verde. Texto de IA sin citas: rojo.
2. El flamenco fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2010 (F5 y, por ejemplo, la web de la UNESCO o del ministerio de cultura). Se aceptan dos fuentes distintas, una de ellas verde.
3. Ejemplos: sin autoría ni fecha, adjetivos como «el mejor del mundo», solo habla del lado bueno, usa «todos los…», falta de fuentes, tono de anuncio.

Ficha 3

1. *La Santa Espina*: cobla (tenora, tible, flabiol y tamborí, metales y contrabajo), pulso ternario (6/8), carácter solemne y festivo, sirve para bailar en corro en plazas y fiestas. *Entre dos aguas*: guitarra flamenca solista con ritmo de rumba, pulso binario o de cuatro, carácter vivo y brillante, escucha en concierto y radio. El ejemplo local depende del fragmento elegido.
2. Con el patrón de 6/8 (dos grupos de tres corcheas).
3. Conserva: palmas, recursos vocales del flamenco, compás y carácter. Cambia: bases electrónicas, producción actual, estructura de canción pop y público más joven. Se acepta cualquier idea justificada con lo escuchado.

Ficha 4

1. Respuestas abiertas; cada dato clave con dos fuentes distintas, una de ellas verde, y con indicación de fecha y autoría.
2. Preguntas modelo: «¿Desde cuándo tocáis y cómo empezó el grupo?», «¿En qué fiestas o espacios tocáis y para qué sirve vuestra música?», «¿Qué ha cambiado con los jóvenes?». Permiso: «¿Nos permite grabar esta entrevista para un trabajo escolar que no se difundirá fuera del centro?».
3. Se valora que marquen con honestidad y que anoten qué falta.

Ficha 5

1. Guion modelo: cabecera y gancho 0:20; retrato 0:50; escucha 0:40; contexto 0:50; tradición y actualidad 0:40; cierre 0:30 (total 3 min 30 s, F7). Se acepta otra distribución si suma entre 3 y 4 minutos.
2. Esquema de panel: título, mapa, foto o dibujo, texto breve, código o indicación de audio y créditos.
3. Frases modelo: «Y eso nos lleva a una pregunta…»; «Escuchad ahora cómo suena…»; «Pero hoy la música ha cambiado porque…».

Ficha 6

1. La lista debe marcarse con criterio, apoyándose en la audición o lectura.
2. Se valora que identifiquen datos concretos (fechas, nombres) y comprueben si hay dos fuentes.
3. Cambios concretos («citar el audio de la sardana», «sustituir un adjetivo promocional», «añadir una segunda fuente a la fecha»).

Ficha 7

1. Muñeira: gaita (melodía) y pandeiro (percusión), pulso ternario en 6/8, carácter vivo y festivo, función: baile en romerías y fiestas. Se acepta cualquier descripción coherente con el fragmento.
2. Problemas: «el mejor del mundo» es una opinión promocional sin fuente; «todos los gallegos aman la gaita» y «lo más típico de España» son generalizaciones y estereotipos. Reescritura modelo: «Los Hermanos del Alba (grupo ficticio) tocan folk con gaita, un instrumento muy presente en las fiestas de Galicia».
3. Conexión modelo: la muñeira y los grupos de folk actuales comparten la gaita, pero hoy se mezcla con guitarra eléctrica y baterías. Añadir al mapa: un grupo, una fiesta o una persona de la comunidad con su función.

Refuerzo (Anexo 8)

1. Respuesta abierta; debe completar la plantilla con datos de la lista y mencionar dos fuentes. Ejemplo: «La Banda de Villaverde es música de banda y existe desde 1921. Suena en fiestas y procesiones y sirve para acompañar celebraciones…».
2. Banda: tocar en fiestas y procesiones; rondalla: acompañar la jota en fiestas; coral: cantar en conciertos de Navidad; colectivo: contar la vida del barrio con rap.
3. (a) Libro de historia local; (b) archivo municipal.

Ampliación (Anexo 9)

1. Ejemplo: fiestas hace cuarenta años: orquesta y verbena en la plaza, escucha colectiva, transmisión oral; hoy: altavoces y DJ, listas de reproducción, escucha individual. Continuidad: la música sigue siendo el centro de la fiesta. Se valoran las dos citas literales y el contraste de datos.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de 4 con roles rotatorios (investigación, entrevista y permisos, guion, locución o diseño y edición). Preparad antes una lista de 8-10 artistas, grupos o manifestaciones locales (banda, coral, rondalla, escuela, grupo joven, fiesta) para que cada equipo elija una.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha o presentación, 30 min de práctica, investigación o producción, 10 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: dos escuchas de 40-45 s por pieza, primera sin escribir y segunda completando el mapa de escucha.
- Repertorio y derechos: *La Santa Espina* es de dominio público (Morera murió en 1942), pero la grabación puede tener derechos. Paco de Lucía y Rosalía se citan y se analizan, no se reproducen letras ni melodías. Los audios de entrevistas o grabaciones de grupos locales se usan con permiso escrito y sin difundir fuera del centro.
- Escucha segura y respeto: volumen moderado; en entrevistas, se explica el uso de la grabación y se atienden las dudas. Nadie está obligado a hablar de su familia ni a cantar si no quiere; alternativas: locución, edición, diseño. Cuidado con los estereotipos y con las comparaciones entre culturas (describir, no jerarquizar).

⚠ Errores frecuentes

- Copiar un texto de la primera web sin contrastar ni citar la fuente.
- Confiar en un dato porque aparece en muchos sitios: puede ser que todos copien de la misma fuente.
- Escribir como si fuese un anuncio («el mejor», «único») o con estereotipos («típico de…»).
- Confundir compás ternario (6/8 o 3/4) con binario o de cuatro pulsos.
- Una lista de datos sin hilo: el pódcast no cuenta una historia ni responde a una pregunta.
- Usar un audio sin permiso o sin citar autoría y versión.

⚖ Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan tanto exposición como pódcast, siempre que haya guion, fuentes contrastadas y audios citados.
- Se acepta cualquier manifestación local o regional (tradicional, actual o mixta) si el equipo explica su función y contexto con datos verificados.
- En las tareas de comparación se acepta cualquier argumento musical (instrumentos, ritmo, producción, público) apoyado en lo escuchado.
- Si el docente elige otras audiciones para F3, se aceptan las descripciones coherentes con ellas.

09

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Sonido para una escena

PREGUNTA GUÍA

¿Cómo podemos guiar la atención y la emoción de un espectador mediante música y sonido?

CURSO 2.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones	**BLOQUES DE SABERES** B · C
COMPETENCIAS ESPECÍFICAS CE1, CE2, CE4	**PRODUCTO FINAL** Banda sonora y diseño sonoro para una escena	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 1.2, 2.2, 4.1, 4.2

Contexto, reto y producto

El IES Dos Ríos (centro ficticio) convoca el festival de cortos **Pantalla Joven**. Este año el comité de selección ha recibido muchas escenas buenas... pero casi todas con el mismo problema: una canción de moda puesta de fondo sin pensar, efectos que no encajan y voces que no se entienden. La profesora de Educación Plástica propone un taller de **sonido para una escena**: cada equipo de 2.º recibirá una escena muda de 30 a 45 segundos (de elaboración propia o filmada por el centro) y deberá ponerle **música y diseño sonoro**.

Para conseguirlo, el alumnado analiza la misma escena con y sin música, descubre qué hacen la música, los efectos, el ambiente y el silencio, aprende a usar **motivos musicales (leitmotiv)**, escribe un **storyboard sonoro** por tiempos, improvisa y elige materiales propios, graba y edita con una herramienta digital del centro, sincroniza con la imagen y prueba el resultado con otro equipo. Al final, cada persona resuelve de forma individual una escena nueva y defiende sus decisiones ante la clase.

Reto

Crear por equipos la banda sonora y el diseño sonoro de una escena muda de 30 a 45 segundos, con storyboard sonoro, materiales propios o libres y créditos, y diseñar de forma individual el sonido de una escena nueva defendiendo las decisiones.

Producto final

Banda sonora y diseño sonoro para una escena.

Enfoque musical. Audiovisual · producción.

Vinculación curricular

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS MOVILIZADAS (SÍNTESIS)

- **CE1** Analizar obras de diferentes épocas y culturas, identificando sus rasgos estilísticos y relacionándolos con su contexto, para valorar el patrimonio musical y dancístico.
- **CE2** Explorar las posibilidades expresivas de técnicas musicales y dancísticas mediante la improvisación, para ampliar el repertorio personal de recursos.
- **CE4** Crear propuestas artístico-musicales con la voz, el cuerpo, instrumentos y herramientas tecnológicas, para potenciar la creatividad y descubrir oportunidades de desarrollo.

Criterios de evaluación seleccionados (redacción oficial del RD 217/2022)

1.2 Explicar, con actitud abierta y respetuosa, las funciones desempeñadas por determinadas producciones musicales y dancísticas, relacionándolas con las principales características de su contexto histórico, social y cultural.

2.2 Expresar ideas, sentimientos y emociones en actividades pautadas de improvisación, seleccionando las técnicas más adecuadas de entre las que conforman el repertorio personal de recursos.

4.1 Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, empleando medios musicales y dancísticos, así como herramientas analógicas y digitales.

4.2 Participar activamente en la planificación y en la ejecución de propuestas artístico-musicales colaborativas, valorando las aportaciones del resto de integrantes del grupo y descubriendo oportunidades de desarrollo personal, social, académico y profesional.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
B6	Técnicas de improvisación guiada y libre.
B7	Proyectos musicales y audiovisuales: empleo de la voz, el cuerpo, los instrumentos musicales, los medios y las aplicaciones tecnológicas.
B9	Herramientas digitales para la creación musical. Secuenciadores y editores de partituras.
C5	El sonido y la música en los medios audiovisuales y las tecnologías digitales.
B8	La propiedad intelectual y cultural: planteamientos éticos y responsables. Hábitos de consumo musical responsable.

Los códigos (A1, B2, C3…) son internos de este cuaderno y localizan el saber dentro de los tres bloques del Real Decreto; no son una numeración oficial.

Concreción didáctica en esta situación

- Funciones del sonido en una escena (música diegética y no diegética, ambiente, efectos o *foley*, silencio) con ejemplos de *Tiburón* (John Williams, 1975), *Psicosis* (Bernard Herrmann, 1960), la serie *Chernobyl* (Hildur Guðnadóttir, 2019) y la Sinfonía n.º 5 de Beethoven (1808) como modelo de motivo que se transforma.
- Leitmotiv y motivo: construcción de motivos de 4 compases propios (ternura y amenaza), cambio de modo (mayor y menor), registro (grave y agudo) y timbre.
- Relación entre emoción y recursos musicales: tempo, registro, modo, dinámica, ritmo, disonancia, timbre y silencio.
- Storyboard sonoro por tiempos: división de la escena en bloques, marcas de tiempo y conversión a compases (a 120 pulsos por minuto un compás de 4/4 dura 2 s; a 60, 4 s).
- Improvisación pautada con voz, cuerpo, objetos o teclado sobre la escena, y selección de lo mejor para cada momento.
- Edición y mezcla básicas: pistas, volumen, fundidos, sincronización con la imagen, música por debajo de las voces, créditos y licencias de los efectos.

Objetivos didácticos

- Analizar las funciones narrativas de la música, los efectos, el ambiente y el silencio (guiar la atención, crear emoción, situar y dar ritmo) en ejemplos de cine y series.
- Seleccionar timbres, tempos, registros y ritmos en función de la emoción o intención que se quiere transmitir.
- Construir un storyboard sonoro por tiempos, convirtiendo marcas de tiempo en compases a un tempo dado.
- Improvisar, crear o interpretar materiales propios (motivos, ostinatos, efectos) y sincronizarlos con la imagen.
- Revisar niveles, duración y créditos, e incorporar el feedback de otro equipo para mejorar la segunda versión.

Metodología

Escucha activa

Audiciones breves con foco claro: anticipar, escuchar, describir, contrastar y volver a escuchar.

Aprendizaje basado en retos

Cada SdA culmina en un producto musical, escénico, audiovisual o de divulgación con audiencia y criterios de éxito.

Práctica musical

La comprensión se vincula a interpretar, improvisar, crear, representar o manipular materiales sonoros.

Cooperación

Roles rotatorios: coordinación, interpretación/creación, documentación, técnica y comunicación.

Iteración y feedback

Ensayo, registro de evidencias, feedback, revisión y nueva versión antes del producto final.

Secuencia de sesiones

Cada sesión combina **escucha, práctica musical y reflexión** y deja una evidencia que se recoge en la ficha correspondiente del Anexo 3. Las audiciones, partituras y fuentes están en el dossier (Anexo 2) y los recursos de consulta rápida, en el toolkit musical (Anexo 5).

1

SESIÓN 1

Analizamos una escena con y sin música

Evidencia: Ficha 1: tabla comparativa de tres versiones de una misma escena y diagnóstico inicial. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Leitmotiv, ambiente, silencio y efectos

Evidencia: Ficha 2: clasificación de recursos sonoros, análisis de dos audiciones de F2 y tipos de música.

Ficha: Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Storyboard sonoro por tiempos

Evidencia: Ficha 3: storyboard sonoro de la escena del equipo y conversión de segundos a compases. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Improvisación y selección de materiales

Evidencia: Ficha 4: registro de exploración improvisada, lectura de un motivo en partitura y escritura de un motivo en modo menor.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Grabación, edición y sincronización

Evidencia: Ficha 5: registro de grabación y edición, lista de comprobación y primera versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Test con otro grupo y revisión

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: test con otro equipo, niveles y cambios de la segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Estreno y defensa de decisiones

Evidencia: Banda sonora presentada (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: diseño sonoro individual de una escena nueva y defensa de decisiones.

Ficha: Anexo 3 · ficha 7

Evaluación

La evaluación combina recepción y análisis, práctica musical, proceso de creación/ensayo, producto final, colaboración y una evidencia individual. El acabado visual o técnico no sustituye la calidad de la escucha, el razonamiento musical, la interpretación ni la trazabilidad de las decisiones.

Criterios, evidencias e instrumentos

Criterio	Evidencia principal	Instrumento
1.2	Explica la función narrativa de la música, los efectos, el ambiente y el silencio en las escenas del dossier y relaciona los recursos musicales con la emoción que provocan.	Fichas 1, 2 y 7 / observación y rúbrica
2.2	Expresa emociones e ideas en improvisaciones pautadas sobre la escena y selecciona, entre sus propuestas, las técnicas y los timbres más adecuados a la intención.	Ficha 4 (registro de exploración) / lista de cotejo y observación
4.1	Planifica y desarrolla la banda sonora de la escena con storyboard sonoro, materiales sincronizados, niveles revisados y créditos.	Plantilla (Anexo 4), producto y Fichas 3 y 5 / rúbrica
4.2	Asume un rol en el equipo, valora las aportaciones de los demás y mejora la segunda versión con el feedback del test realizado por otro equipo.	Fichas 5 y 6 y Anexo 7 / coevaluación y observación

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Explica con precisión la función de música, efectos, ambiente y silencio en las escenas, y relaciona cada recurso con la emoción que provoca.	Reconoce los recursos principales y explica su función en la escena.	Reconoce algunos recursos, pero la explicación de su función o de la emoción es parcial.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se oye y se ve.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Lenguaje / interpretación	Lee y escribe motivos de 4 compases sin errores, convierte segundos a compases con exactitud y sus improvisaciones respetan el pulso y encajan con la imagen.	Lee y escribe los motivos con pocos errores y convierte los tiempos correctamente en general.	Necesita apoyo para leer o escribir los motivos, o para pasar de segundos a compases.	No aplica todavía el pulso ni la lectura básica de motivos.
Creación / producto	La banda sonora es coherente, intencional y revisada: motivos propios, silencio y efectos bien elegidos, buen equilibrio de niveles y sincronización precisa.	La banda sonora cumple el reto, con storyboard y decisiones comprensibles y sincronización correcta.	La banda sonora es parcial, hay desajustes de sincronización o los niveles tapan voces o efectos.	La banda sonora no permite comprobar el aprendizaje o no se corresponde con la escena.
Proceso y cooperación	Planifica con el storyboard, registra problemas de grabación y edición, usa el feedback del test y cumple su rol ayudando al equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo con el feedback recibido.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.
Uso responsable y comunicación	Usa solo materiales propios, libres o autorizados y los cita, cuida el volumen y los sustos, y defiende sus decisiones con claridad.	Cumple las normas de licencias y volumen y explica sus decisiones con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para citar y explicar.	Usa material sin permiso o ignora las normas de volumen, o comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Escena muda de 30 a 45 s de elaboración propia o de la asignatura de Plástica (sin personas reconocibles salvo permiso; también vale animación, *stop motion* o dibujos).
- Editor de audio y vídeo del centro, auriculares (uso moderado y por turnos) y altavoz del aula.
- Instrumentos y objetos sonoros (teclado, láminas, pequeña percusión, papel, llaves, sillas) para la grabación de efectos y motivos propios.
- Biblioteca de efectos autorizados preparada por el docente y plantilla de créditos.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado y auriculares por debajo del 60 % con pausas; los sustos y los efectos fuertes se ajustan antes de pasarlos a la clase (la OMS recomienda para adolescentes un máximo equivalente a 75 dB durante 40 horas semanales). Solo se graban voces con permiso y no se difunden las escenas fuera del entorno educativo. Los efectos y músicas externos proceden solo de la biblioteca autorizada o de dominio público; no se usan canciones comerciales.

Interdisciplinariedad: Educación Plástica, Visual y Audiovisual (plano, encuadre, ritmo del montaje) y Lengua Castellana (guion, descripción y argumentación oral).

Atención a la diversidad (DUA), refuerzo y ampliación

Representación

Audios breves, mapas de escucha, ejemplos modelados, partituras simplificadas, apoyos visuales y vocabulario musical accesible.

Acción y expresión

Opciones compatibles con el criterio: interpretación, partitura gráfica, audio, vídeo, presentación, mapa visual o explicación oral.

Implicación

Elección acotada de repertorios y roles; conexión con músicas cercanas al alumnado sin abandonar el patrimonio y la diversidad cultural.

Apoyo / refuerzo

Anexo 8

Escena corta y storyboard con marcas temporales ya dadas.

Ampliación

Anexo 9

Crear dos versiones con intenciones emocionales opuestas.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 9 · Sonido para una escena

ALUMNADO

Mirad una escena de miedo con el sonido apagado: una puerta que se abre, una sombra, una mano en el pomo… casi no da miedo. Ahora imaginad dos notas graves que se repiten, cada vez más rápido. Todo cambia, y la imagen es la misma. El festival Pantalla Joven del IES Dos Ríos os propone un taller de sonido: recibiréis una escena muda y tendréis que decidir qué se oye y qué no, cuándo hay silencio y qué música guía la emoción del espectador. Analizaréis, escribiréis un storyboard sonoro, improvisaréis, grabaréis y sincronizaréis. ¿Seréis capaces de dirigir la atención sin que nadie note vuestras manos?

> *¿Cómo podemos guiar la atención y la emoción de un espectador mediante música y sonido?*

Vuestro reto

Crear por equipos la banda sonora y el diseño sonoro de una escena muda de 30 a 45 segundos, con storyboard sonoro, materiales propios o libres y créditos, y diseñar de forma individual el sonido de una escena nueva defendiendo las decisiones.

Lo que vais a producir

Banda sonora y diseño sonoro para una escena.

Seguridad. Volumen moderado y auriculares por debajo del 60 % con pausas; los sustos y los efectos fuertes se ajustan antes de pasarlos a la clase (la OMS recomienda para adolescentes un máximo equivalente a 75 dB durante 40 horas semanales).

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Analizamos una escena con y sin música.
2. Descubrimos el leitmotiv, el ambiente, el silencio y los efectos.
3. Escribimos el storyboard sonoro por tiempos.
4. Improvisamos y seleccionamos los materiales.
5. Grabamos, editamos y sincronizamos con la imagen.
6. Probamos el resultado con otro equipo y lo revisamos.
7. Estrenamos y defendemos nuestras decisiones.

Al terminar seré capaz de…

- Analizar las funciones narrativas de la música, los efectos, el ambiente y el silencio (guiar la atención, crear emoción, situar y dar ritmo) en ejemplos de cine y series.
- Seleccionar timbres, tempos, registros y ritmos en función de la emoción o intención que se quiere transmitir.
- Construir un storyboard sonoro por tiempos, convirtiendo marcas de tiempo en compases a un tempo dado.
- Improvisar, crear o interpretar materiales propios (motivos, ostinatos, efectos) y sincronizarlos con la imagen.
- Revisar niveles, duración y créditos, e incorporar el feedback de otro equipo para mejorar la segunda versión.

¿Cómo me evaluarán?

Con lo que hacéis y cómo suena: el docente observa la escucha, los ensayos y el producto con la rúbrica (Anexo 6), y vosotros reflexionáis y os dais feedback (Anexo 7). Habrá además una evidencia individual en la última sesión.

ANEXO 2

Dossier de escucha y fuentes

SdA 9 · Sonido para una escena

ALUMNADO

Un encargo, audiciones guiadas de cine y series, una tabla de recursos sonoros, una cronología, un storyboard sonoro de ejemplo, motivos en partitura y un ejemplo resuelto para crear el sonido de una escena.

F1 El encargo del festival Pantalla Joven

ESTUDIO DE CASO

Para: equipos de 2.º · **De:** comité de Pantalla Joven (ficticio) · **Asunto:** sonido para las escenas mudas

Hemos recibido más escenas de las que podemos programar, pero la mayoría suena mal: música comercial sin permiso, efectos que no encajan, voces tapadas. Os pedimos que, a partir de una **escena muda de 30 a 45 segundos**, entreguéis:

- un **storyboard sonoro** por tiempos (qué se oye, cuándo y para qué);
- una **banda sonora** con al menos **música, ambiente y efectos** y, si queréis, **voz**;
- **al menos un momento de silencio** pensado a propósito;
- **materiales propios, libres o de la biblioteca autorizada**, con créditos al final;
- una **defensa de decisiones** de 1 minuto ante la clase.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula (centro y festival inventados).

¿Qué escena de película, serie o videojuego recuerdas por su sonido más que por sus imágenes?

F2 Audiciones guiadas: cuando el sonido dirige la mirada

AUDICIÓN

1. **John Williams, tema de *Tiburón* (1975)** (≈ 0:30). Dos notas graves muy próximas que se repiten, primero lentas y luego cada vez más rápidas. *Escucha:* ¿qué instrumentos son? ¿Qué anuncia el tema aunque no veamos al tiburón?
2. **Bernard Herrmann, «Prelude/La ducha» de *Psicosis* (1960)** (≈ 0:40). Solo cuerdas, con notas agudas y chirriantes que se repiten en golpes breves. *Escucha:* ¿qué hace la música con tu tensión? ¿Se parece al sonido de algo?
3. **Hildur Guðnadóttir, música de la serie *Chernobyl* (2019)** (≈ 0:40, cualquier fragmento de la banda sonora). La compositora grabó sonidos en una central nuclear lituana en desuso (Ignalina) y los transformó en música. *Escucha:* ¿qué suena a máquina y qué suena a instrumento? ¿Dónde acaba el efecto y empieza la música?
4. **Ludwig van Beethoven, Sinfonía n.º 5 (1808), primer movimiento, primeros 40 segundos.** Un motivo de cuatro notas (tres cortas y una larga) que se repite en otras alturas y pasa de unos instrumentos a otros. *Escucha:* ¿cuántas veces oyes el motivo? ¿Qué cambia en la repetición?

Fuente: Obras citadas y analizadas, sin reproducir su música; Beethoven es de dominio público (las grabaciones pueden tener derechos). El docente elige versiones legales o fragmentos de obras con licencia.

Escuchad primero solo la música (sin imagen). Después comentad qué imagen imagináis y qué emoción os provoca.

F3 Cinco tipos de sonido en una escena

DATOS

Tipo	Qué es	Para qué sirve	Ejemplo
Música no diegética	Música que el espectador oye, pero los personajes no	Crear emoción, anticipar, marcar el ritmo	Los violines que suben de tono antes de un susto
Música diegética	Música que suena dentro de la escena (radio, orquesta, un personaje que silba)	Situar el lugar y la época, caracterizar a los personajes	Una radio en una cocina que toca un pasodoble
Ambiente	Sonido de fondo del lugar	Situar y dar sensación de espacio	Murmullo del pasillo, viento, tráfico lejano
Efectos (*foley*)	Sonidos de acciones que se recrean o graban a propósito	Dar realismo o exagerar una acción	Pasos, puertas, papel, golpes
Silencio	Ausencia de sonido durante unos segundos	Crear expectación, destacar un momento	El segundo antes del susto; *No es país para viejos* (2007) usa muy poca música

El **leitmotiv** es un motivo musical corto asociado a un personaje, lugar o idea: cada vez que reaparece, el espectador sabe qué está pasando. Wagner lo desarrolló en la ópera del siglo XIX y el cine lo heredó.

Fuente: Elaboración propia a partir de la terminología habitual en cine y diseño sonoro.

F4 Breve historia del sonido en la pantalla

CRONOLOGÍA

Años 1900-1920 El cine mudo se proyecta con música en directo: pianistas, órganos u orquestas que improvisan o siguen partituras.

1927 *El cantor de jazz* (Warner Bros.) es el primer largometraje con diálogos y canciones sincronizados; empieza la era del cine sonoro.

Hacia 1929 Jack Foley, técnico de Universal, desarrolla la técnica de grabar efectos sincronizados con la imagen; se llamará *foley*.

1933 Max Steiner firma la música de *King Kong*, una de las primeras bandas sonoras orquestales extensas, con motivos asociados a personajes.

1960 Bernard Herrmann escribe para *Psicosis* una partitura solo para cuerdas que se hace célebre.

1975 John Williams crea el tema de dos notas de *Tiburón*: un ejemplo de leitmotiv muy sencillo y eficaz.

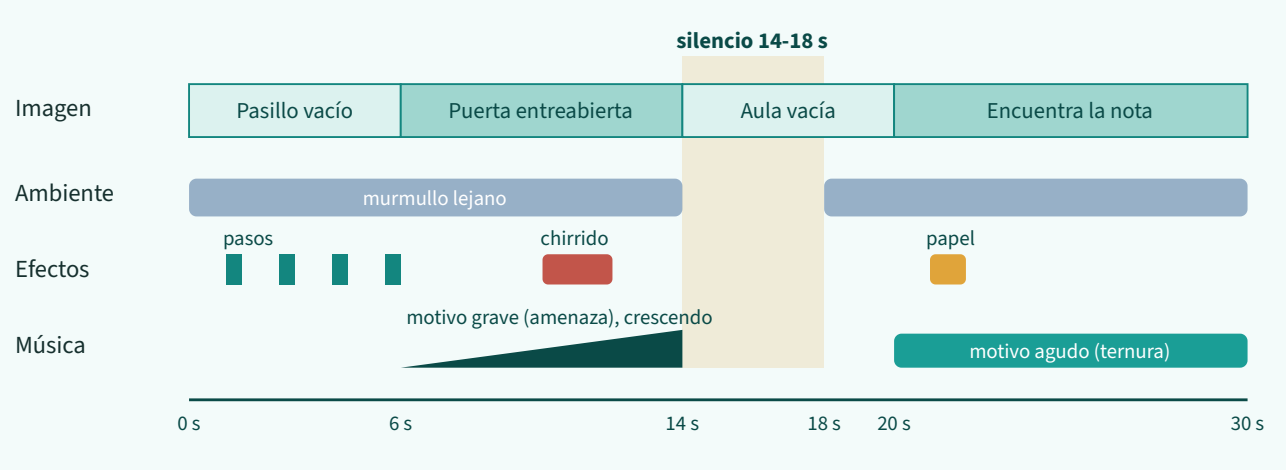
2007 *No es país para viejos* (hermanos Coen) casi no usa música: el silencio y el ambiente crean la tensión.

2019 Hildur Guðnadóttir graba sonidos en una central nuclear para la serie *Chernobyl* y difumina la frontera entre efecto y música.

Fuente: Elaboración propia a partir de hechos ampliamente documentados en la historia del cine.

F5 Storyboard sonoro de ejemplo: «La puerta del aula» (30 s)

MUSICOGRAMA



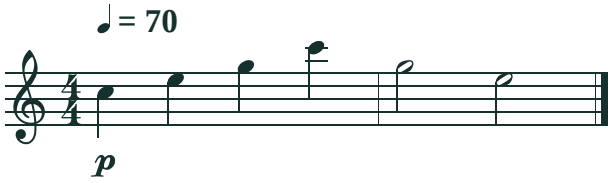
Se lee de izquierda a derecha como una línea de tiempo de 30 s. Los **pasos** y el **murmullo** sitúan el lugar; la música entra a los 6 s con un motivo **grave** que crece hasta el silencio; durante 4 segundos **se corta todo** para que el espectador mire; a los 20 s el **motivo agudo y suave** cambia la emoción de tensión a ternura.

Fuente: Storyboard sonoro de elaboración propia (escena ficticia).

F6 Motivos de partida: ternura, amenaza y un motivo de Beethoven

PARTITURA

MOTIVO DE TERNURA: MODO MAYOR, REGISTRO AGUDO, NOTAS LARGAS



MOTIVO DE AMENAZA: REGISTRO GRAVE, SEMITONO Y TRITONO



BEETHOVEN, SINFONÍA N.º 5 (1808): EL MOTIVO Y SU REPETICIÓN UNA NOTA MÁS ABAJO



Cada motivo tiene un carácter: el de **ternura** sube por las notas del acorde de do mayor; el de **amenaza** baja hasta el registro grave y termina en un intervalo inquietante. En Beethoven, el motivo repite el mismo ritmo (tres notas cortas y una larga) en otra altura.

Fuente: Los motivos de ternura y de amenaza son de elaboración propia; el tercero es el motivo inicial de la Sinfonía n.º 5 de Beethoven (1808), de dominio público.

F7 Ejemplo resuelto: decisiones de «La puerta del aula»

DATOS

Decisión	Por qué	Resultado esperado
Silencio total de 4 s (14-18 s)	Cortar música y ambiente justo antes de encontrar la nota	El espectador se fija en la imagen y siente expectación
Motivo grave de amenaza a 60 pulsos por minuto (6-14 s)	Registro grave, tempo lento y crescendo anuncian que algo va a pasar	Se crea tensión sin ver nada peligroso
Cambio a motivo agudo de ternura (20 s)	Modo mayor, registro agudo y dinámica suave contrastan con la amenaza	La emoción cambia: del miedo a la ternura
Efectos propios: pasos con zapatos y chirrido con una silla	Son sonidos creíbles, propios y sin problemas de derechos	La escena resulta real y original
Niveles: efectos claros y música de segundo plano	Los efectos cuentan la acción; la música acompaña	Se entiende todo y nada tapa a los demás

Tiempos: a 60 pulsos por minuto un compás de 4/4 dura 4 s, así que el motivo grave, de 8 s, ocupa 2 compases y el silencio de 4 s equivale a 1 compás. **Créditos:** música y efectos, Equipo Tejo (ficticio), 2.º A; imagen, clase de Plástica.

Fuente: Ejemplo ficticio de elaboración propia.

F8 Glosario de sonido para una escena

GLOSARIO

Banda sonora	Conjunto de música, voces, efectos y ambientes de una película o escena.
Diseño sonoro	Decisión y creación de los sonidos de una escena (efectos, ambientes y música) para contar algo.
Diegético / no diegético	Sonido que existe dentro de la escena frente al que solo oye el espectador.
Leitmotiv	Motivo musical corto asociado a un personaje, lugar o idea.
Foley	Efectos de sonido recreados y grabados con objetos para acompañar la acción.
Ambiente	Sonido de fondo que da sensación de lugar.
Storyboard sonoro	Esquema por tiempos de lo que se ve y de lo que se oye en una escena.
Sincronización	Ajuste de los sonidos al momento exacto de la imagen.
Ducking	Bajar automática o manualmente la música cuando hablan las voces.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 9 · Sonido para una escena

ALUMNADO

FICHA 1 La misma escena, tres sonidos

SESIÓN 1

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

El docente pone la escena muda «La puerta del aula» (o la escena del equipo) en tres versiones: sin música, con música alegre y con música tensa.

1 **Completa la tabla de comparación.**

Versión	Qué siento	En qué me fijo más	Qué recursos musicales lo provocan
Sin música			
Música alegre			
Música tensa			

2 **¿Qué ha cambiado entre las versiones si la imagen es la misma? Explícalo con dos ideas.**

_____

_____

_____

3 **Diagnóstico inicial. Elige la respuesta correcta.**

La música que los personajes no oyen y solo oye el público se llama…

◯ música no diegética ◯ ambiente ◯ música diegética ◯ foley

Un leitmotiv es…

◯ una canción de moda ◯ el volumen de la música ◯ un efecto de sonido grabado en un estudio

◯ un motivo musical asociado a un personaje o una idea

FICHA 2 Música, ambiente, efectos y silencio

SESIÓN 2

Consulta F3 y las audiciones de F2.

1 **Relaciona cada ejemplo con el tipo de sonido.**

1	Los pasos de la protagonista grabados con zapatos	a	Música no diegética
2	Violines agudos que crecen aunque nadie los toque en la escena	b	Ambiente
3	Murmullo lejano de un pasillo	c	Silencio
4	Cuatro segundos sin ningún sonido antes del descubrimiento	d	Leitmotiv
5	Dos notas graves que anuncian que algo se acerca	e	Efecto (foley)

2 **Escucha *Tiburón* y *Psicosis* (F2) y completa la tabla.**

Audición	Registro (grave / agudo)	Tempo y dinámica	Timbre	Emoción que provoca
Tiburón (Williams, 1975)				
Psicosis (Herrmann, 1960)				

3 **Indica si cada afirmación es verdadera (V) o falsa (F).**

	V	F
El silencio es un recurso sonoro que se puede decidir a propósito.	☐	☐
La música diegética solo se oye en el cine de terror.	☐	☐
Los efectos de sonido se pueden crear con objetos cotidianos.	☐	☐
Un motivo musical solo sirve si no cambia nunca.	☐	☐

FICHA 3 Storyboard sonoro

SESIÓN 3

Trabajad con la escena de vuestro equipo y con la ayuda de F5, F7 y de la tabla de tiempos y compases (Anexo 5, T4).

1 **Escribe el storyboard sonoro de vuestra escena de 30 s (adapta los tiempos a vuestra escena).**

Tiempo	Imagen	Ambiente y efectos	Música (o silencio)	Intención
0-6 s				
6-14 s				
14-20 s				
20-30 s				

2 **Convierte los tiempos en compases de 4/4 a cada tempo (compás = 4 pulsos; a 120 pulsos por minuto un compás dura 2 s; a 60, 4 s).**

Marca de tiempo	Compases a 120 pulsos por minuto	Compases a 60 pulsos por minuto
10 s		
20 s		
30 s		

3 **Elige el tempo de vuestra música principal y justifica la elección según la emoción buscada.**

FICHA 4 Probamos y elegimos

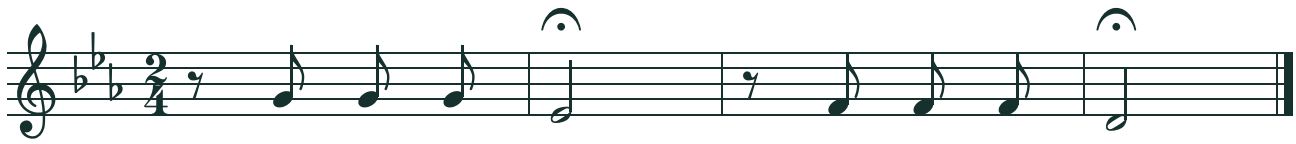
SESIÓN 4

Con el motivo de partida (F6) y la tabla de emociones y recursos (Anexo 5, T3).

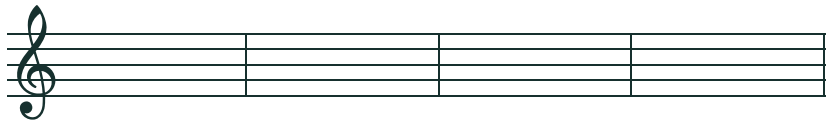
1 **Improvisación pautada: probad cuatro ideas sobre la escena (voz, cuerpo, objetos o teclado), cada una de 4 compases. Anotad qué hace cada una y cuál elegís.**

Idea	Con qué se hace	Emoción que provoca	¿Elegida? Motivo

2 **Lee el motivo de Beethoven (F6, tercera partitura). ¿Cuántas notas tiene? ¿Cuántas veces aparece? ¿Qué cambia en la repetición?**



3 **Escribe el motivo de ternura (do - mi - sol - do agudo) en modo menor, es decir, cambiando el mi por mi bemol.**



FICHA 5 Grabamos y sincronizamos

SESIÓN 5

1 **Registro de grabación y edición por capas.**

Capa	Con qué se graba	Problema	Solución
Ambiente			
Efectos			
Música			
Voz (opcional)			

2 **Marca lo que cumple la primera versión.**

- [ ] Los efectos coinciden con la imagen en el momento exacto.
- [ ] Hay al menos un silencio pensado a propósito.
- [ ] La música no tapa las voces ni los efectos.
- [ ] Los niveles no distorsionan (el medidor no llega al rojo).
- [ ] La duración coincide con la de la escena.
- [ ] Todos los materiales son propios o autorizados y están anotados.

3 **Describe el principal problema de sincronización o de niveles y cómo lo resolviste.**

FICHA 6 Test con otro equipo

SESIÓN 6

El equipo invitado ve la escena sin que le expliquéis nada y cuenta qué ha sentido.

1 **Compara lo que el equipo quería provocar con lo que sintió el equipo probador.**

Momento	Lo que quería provocar el equipo	Lo que sintió el equipo probador	¿Coincide? Cambio propuesto
Inicio			
Silencio			
Final			

2 **Equipo revisado: _____. Marca lo que cumple.**

- [ ] El sonido guía la atención hacia lo importante de la imagen.
- [ ] La música aporta una emoción clara.
- [ ] Los efectos y el ambiente son creíbles.
- [ ] Se entiende bien todo: las voces y los efectos no están tapados.
- [ ] Los créditos están completos.

3 **Escribid los dos cambios que haréis en la segunda versión.**

FICHA 7 Evidencia individual: una escena nueva

SESIÓN 7

Trabajo individual. Escucha dos veces el comienzo de «En la gruta del rey de la montaña», de Edvard Grieg (música para *Peer Gynt*, 1875; ≈ 0:45). Imagina que acompaña esta escena (ficticia): una niña entra de noche en un museo vacío y una sombra se mueve entre las vitrinas.

1 **Diseña el sonido de la escena.**

Recurso	Qué usarías y cuándo	Por qué
Ambiente		
Efectos		
Música (tempo, registro, timbre)		
Silencio		

2 **¿Cómo cambiarías la música de Grieg para que la escena diera ternura en vez de miedo? Indica dos cambios.**

3 **Responde a la pregunta guía: ¿cómo podemos guiar la atención y la emoción de un espectador mediante música y sonido? Usa dos ejemplos de lo aprendido.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 9 · Sonido para una escena

ALUMNADO

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

Hoja de diseño y producción del sonido de la escena. Debe permitir que otro equipo entienda y reproduzca vuestras decisiones.

Equipo y roles

Coordinación, música, efectos, edición y créditos.

Emoción e intención

¿Qué debe sentir el espectador y cuándo?

Escena y duración

Título, duración y descripción breve.

Storyboard sonoro por tiempos

Tiempo, imagen, ambiente, efectos, música y silencio.

Materiales y licencias

Sonido, autoría, licencia y crédito.

Decisiones (tempo, timbres, motivo, niveles)

Qué habéis elegido y por qué.

Versión 1 → test → versión 2

Lo que sintió el equipo probador y los cambios.

Créditos finales

Texto que aparecerá al final.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 9 · Sonido para una escena

ALUMNADO

Consulta rápida para analizar, planificar, crear y mezclar el sonido de una escena.

T1 Mapa de escucha de una escena

DATOS

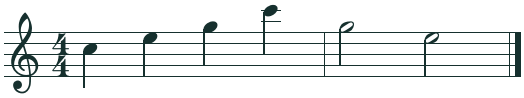
Capa	Pregunta	Palabras útiles
Música	¿Hay? ¿Es de dentro o de fuera de la escena? ¿Qué emoción da?	no diegética, motivo, tema, crescendo, tensión, ternura
Ambiente	¿Qué fondo sitúa el lugar?	murmullo, viento, tráfico, silencio de sala
Efectos	¿Qué acciones se oyen?	pasos, puerta, papel, golpe, chirrido
Voz	¿Se entiende? ¿Qué carácter tiene?	susurro, grito, tono, eco
Silencio	¿Cuándo y para qué se corta el sonido?	pausa, expectación, impacto

Fuente: Elaboración propia.

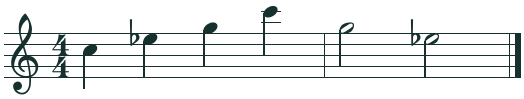
T2 Un motivo, tres transformaciones

PARTITURA

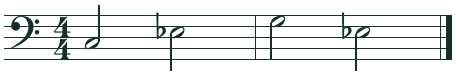
ORIGINAL (TERNURA)



EN MODO MENOR (MÁS OSCURO)



MÁS GRAVE Y MÁS LENTO (AMENAZA)



Para transformar un motivo puedes cambiar el **modo** (mayor a menor), el **registro** (agudo a grave), el **tempo**, la **dinámica** y el **timbre**. Con el mismo motivo se cuenta una emoción distinta.

Fuente: Ejemplos de elaboración propia.

T3 Emociones y recursos musicales

DATOS

Emoción	Tempo	Registro y modo	Timbre y dinámica
Tensión	lento o que acelera	grave, semitonos, disonancia	cuerdas graves, sintetizador, crescendo
Ternura o calma	lento	medio o agudo, modo mayor	flauta, teclado suave, piano (suave)
Energía o alegría	rápido	medio o agudo, modo mayor	percusión, timbres brillantes, forte
Misterio	lento, con silencios	notas aisladas, agudo o grave	metálicos, eco, pocas notas
Persecución	rápido y constante	ostinato repetido	percusión y cuerdas, crescendo

Fuente: Elaboración propia.

T4 De segundos a compases

DATOS

Tempo (pulsos por minuto)	1 compás	5 compases	10 compases	15 compases
60	4 s	20 s	40 s	60 s
80	3 s	15 s	30 s	45 s
100	2,4 s	12 s	24 s	36 s
120	2 s	10 s	20 s	30 s

Para convertir segundos en compases, divide los segundos entre la duración del compás: a 120 pulsos por minuto, 10 s = 5 compases; a 60 pulsos por minuto, 10 s = 2,5 compases.

Fuente: Cálculos propios (compás de 4/4 = 4 pulsos; duración del compás = 240 ÷ pulsos por minuto).

T5 Grabar, sincronizar y mezclar

PROTOCOLO

Antes: visionad la escena, repartid las capas (ambiente, efectos, música, voz) y probad los sonidos en silencio; el docente fija el volumen de escucha.

Procedimiento:

1. Colocad primero los **efectos** marcados en el storyboard, uno por uno, mirando la imagen.
2. Añadid el **ambiente** a un volumen bajo y constante.
3. Colocad la **música** con su entrada y su final; usad fundidos y cortad en el silencio.
4. Bajad la música cuando hay **voces** (*ducking*).
5. Revisad los **niveles**: ninguna capa tapa a las demás y el medidor no llega al rojo.
6. Exportad con el mismo nombre y la misma duración que la escena y escribid los créditos.

Recordad: probad con auriculares y con altavoz, evitad los sustos con volumen excesivo y citad los efectos de la biblioteca.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 9 · Sonido para una escena

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Banda sonora y diseño sonoro para una escena**. Marca el nivel alcanzado en cada indicador.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial	Nivel
Escucha y análisis	Explica con precisión la función de música, efectos, ambiente y silencio en las escenas, y relaciona cada recurso con la emoción que provoca.	Reconoce los recursos principales y explica su función en la escena.	Reconoce algunos recursos, pero la explicación de su función o de la emoción es parcial.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se oye y se ve.	
Lenguaje / interpretación	Lee y escribe motivos de 4 compases sin errores, convierte segundos a compases con exactitud y sus improvisaciones respetan el pulso y encajan con la imagen.	Lee y escribe los motivos con pocos errores y convierte los tiempos correctamente en general.	Necesita apoyo para leer o escribir los motivos, o para pasar de segundos a compases.	No aplica todavía el pulso ni la lectura básica de motivos.	
Creación / producto	La banda sonora es coherente, intencional y revisada: motivos propios, silencio y efectos bien elegidos, buen equilibrio de niveles y sincronización precisa.	La banda sonora cumple el reto, con storyboard y decisiones comprensibles y sincronización correcta.	La banda sonora es parcial, hay desajustes de sincronización o los niveles tapan voces o efectos.	La banda sonora no permite comprobar el aprendizaje o no se corresponde con la escena.	
Proceso y cooperación	Planifica con el storyboard, registra problemas de grabación y edición, usa el feedback del test y cumple su rol ayudando al equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo con el feedback recibido.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.	
Uso responsable y comunicación	Usa solo materiales propios, libres o autorizados y los cita, cuida el volumen y los sustos, y defiende sus decisiones con claridad.	Cumple las normas de licencias y volumen y explica sus decisiones con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para citar y explicar.	Usa material sin permiso o ignora las normas de volumen, o comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 9 · Sonido para una escena

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo explicar cómo la música, los efectos, el ambiente y el silencio guían la atención y la emoción en una escena.	○	○	○	○
Puedo crear un motivo y transformarlo (modo, registro, tempo) para cambiar la emoción.	○	○	○	○
Puedo escribir un storyboard sonoro, pasar los tiempos a compases y sincronizar el sonido con la imagen.	○	○	○	○
Escucho con atención y respeto, también las propuestas de los demás.	○	○	○	○
Ensayo con constancia y aprovecho los ensayos para escuchar y mejorar.	○	○	○	○
Cuido el volumen, las fuentes y las licencias de lo que uso.	○	○	○	○

Mi aportación al grupo

_____

_____

_____

Un problema musical que resolvimos y cómo

_____

_____

_____

Parte 2 · Feedback y mejora

Compañero/a o grupo que me ha dado feedback: _____

Feedback que recibí

_____

_____

Mejora que realicé

_____

_____

Mi próximo objetivo musical personal

_____

_____

ANEXO 8

Refuerzo

SdA 9 · Sonido para una escena

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Apoyos para crear el sonido de una escena corta con un storyboard cuyas marcas temporales ya están dadas. El criterio es el mismo: guiar la emoción con una banda sonora planificada.

Escena corta con marcas de tiempo (ficticia)

«La llave en la mochila» (20 s):

- **0-5 s:** un chico busca algo en su mochila en el patio vacío.
- **5-12 s:** encuentra una llave brillante y la mira.
- **12-16 s:** mira hacia atrás: alguien le observa.
- **16-20 s:** guarda la llave y sonríe.

Storyboard con marcas dadas

Ambiente: viento suave (0-20 s). **Efectos:** mochila (0-5 s), llave que tintinea (5-8 s). **Música:** motivo de misterio lento (5-12 s), **silencio** (12-16 s), motivo agudo suave (16-20 s). Tempo: 60 pulsos por minuto (1 compás = 4 s).

1 **Completa el storyboard de «La llave en la mochila» con la emoción de cada tramo.**

Tiempo	Qué se oye	Emoción que se busca
0-5 s	Viento suave y sonido de mochila	
5-12 s	Motivo lento de misterio	
12-16 s	Silencio	
16-20 s	Motivo agudo suave	

2 **A 60 pulsos por minuto, un compás dura 4 s. ¿Cuántos compases ocupan el tramo de misterio (5-12 s aprox. 8 s) y todo el silencio (4 s)?**

3 **Relaciona cada recurso con su efecto.**

1	Silencio	a	Crea expectación
2	Motivo grave y lento	b	Anuncia tensión
3	Efecto de llave	c	Transmite ternura o alivio
4	Motivo agudo y suave	d	Da realismo a la acción

ANEXO 9

Ampliación

SdA 9 · Sonido para una escena

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Dos versiones, dos emociones opuestas

Crea una segunda versión del sonido de vuestra escena con una intención emocional opuesta a la original (por ejemplo, de tensión a ternura o de miedo a humor) y analiza qué recursos cambian.

Pasos

1. Elige la emoción opuesta y anota qué recursos cambiarás (tempo, registro, modo, timbres, silencio, efectos).
2. Transforma el motivo principal (modo, registro, ritmo) y escríbelo en partitura de 4 compases.
3. Graba y sincroniza la nueva versión con la misma imagen y los mismos materiales propios.
4. Compara ambas versiones con otra persona y recoge qué sintió en cada una.

Entrega

Archivo de audio de la segunda versión, partitura del motivo transformado y tabla comparativa de recursos y emociones (8-10 líneas de conclusión).

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 9 · Sonido para una escena

DOCENTE

Ficha 1

1. Respuestas abiertas; se valora que relacionen lo que sienten con recursos concretos: sin música, la escena es neutra y se oyen los ruidos; música alegre, tempo rápido y modo mayor; música tensa, grave, lenta o con disonancias.
2. Se acepta cualquier explicación que mencione que la música cambia la emoción y la interpretación de la misma imagen.
3. Test: música no diegética; un motivo musical asociado a un personaje o una idea.

Ficha 2

1. Pasos: efecto (foley); violines: música no diegética; murmullo: ambiente; cuatro segundos sin sonido: silencio; dos notas graves: leitmotiv.
2. *Tiburón*: registro grave, tempo que acelera, dinámica creciente, timbre grave (cuerdas graves y tuba), anuncia peligro. *Psicosis*: registro agudo, golpes breves y fuertes, cuerdas, sensación de ataque y susto.
3. V, F, V, F.

Ficha 3

1. Respuestas abiertas; se valora que cada tramo tenga ambiente o efecto, música o silencio y una intención. Modelo: F5.
2. 120 pulsos por minuto: 5, 10 y 15 compases; 60 pulsos por minuto: 2,5; 5 y 7,5 compases.
3. Modelo: «60 pulsos por minuto porque queremos un ambiente de misterio lento».

Ficha 4

1. Respuestas abiertas; deben ser ideas de 4 compases con una emoción identificable y una elección justificada.
2. El motivo tiene 4 notas (tres notas cortas y una larga); aparece dos veces; en la repetición baja una nota (de sol a fa y de mi bemol a re).
3. Do - mi bemol - sol - do agudo en pentagrama (la tercera, bemol).

Ficha 5

1. Respuestas abiertas; problemas frecuentes: efectos descolocados (ajustar), música muy fuerte (bajar nivel), silencio no deseado.
2. Se valora que marquen con honestidad y que anoten qué corregir.
3. Modelo: «El chirrido llegaba medio segundo tarde; lo movimos a la cuadrícula y comprobamos con la imagen».

Ficha 6

1. Se valora que se anote lo que sintió el equipo probador sin defenderse; si no coincide, proponer un cambio concreto.
2. La lista debe marcarse con criterio apoyándose en lo visto y oído.
3. Cambios concretos («bajar la música 4 dB en los diálogos», «alargar el silencio un segundo»).

Ficha 7

1. Modelo: ambiente: eco de sala vacía y reloj lejano; efectos: pasos suaves, crujido del suelo, vitrina; música: la de Grieg con tempo lento y registro grave; silencio: 2 s antes de que se vea la sombra. Se acepta cualquier diseño justificado.
2. Modelo: tempo más lento, modo mayor, timbre suave (flauta o teclado), dinámica *piano* y sin acelerar ni crescendo.
3. Modelo: «guiando la mirada con efectos y silencio en el momento clave, y cambiando la emoción con el tempo, el registro o el modo de un motivo».

Refuerzo (Anexo 8)

1. Ejemplo: 0-5 s tranquilidad o curiosidad; 5-12 s misterio; 12-16 s expectación; 16-20 s alivio o ternura.
2. Misterio: 8 s = 2 compases; silencio: 4 s = 1 compás.
3. Silencio: crea expectación; motivo grave y lento: anuncia tensión; efecto de llave: da realismo a la acción; motivo agudo y suave: transmite ternura o alivio.

Ampliación (Anexo 9)

1. Ejemplo: de tensión a ternura: tempo de 60 a 90 pulsos por minuto, registro grave a agudo, modo menor a mayor, silencio más corto y efectos más suaves. Se valora la partitura del motivo transformado (4 compases con compás completo).

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de 4 con roles rotatorios (coordinación y storyboard, música, efectos y ambiente, edición y créditos). Con pocos ordenadores, las sesiones 5 y 6 se hacen por turnos y se avanza en papel (storyboard y tablas). Las escenas pueden ser animaciones, dibujos o *stop motion* para evitar imágenes de personas.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha o presentación, 30 min de práctica o producción, 10 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: dos escuchas de 30-45 s; la primera solo con la música y la segunda con la imagen o describiendo qué escena imaginan.
- Repertorio y derechos: Beethoven y Grieg son de dominio público, pero las grabaciones pueden tener derechos; Williams, Herrmann y Guðnadóttir se citan y se analizan, no se reproducen. Los efectos externos deben proceder de una biblioteca autorizada y citarse; las escenas con personas necesitan permiso y no se difunden fuera del entorno educativo.
- Escucha segura y creación segura: auriculares por debajo del 60 % y pausas; se evitan los sustos con volumen alto y se avisa al alumnado sensible a los sonidos fuertes. Atención a quien no quiera grabar su voz: puede asumir otro rol. Evitar escenas de violencia real; la tensión se crea con recursos, no con imágenes crudas.

Errores frecuentes

- Poner una canción de moda de fondo sin permiso ni intención.
- Música constante que no deja respirar la escena: se olvida el silencio como recurso.
- Efectos mal sincronizados (llegan antes o después de la imagen).
- Música que tapa las voces o los efectos clave (mala mezcla de niveles).
- Confundir música diegética (la oyen los personajes) con no diegética.
- Convertir mal los segundos en compases (dividir entre el número de pulsos en vez de entre la duración del compás).

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan distintas soluciones sonoras para la misma escena si el storyboard justifica la emoción buscada con recursos concretos.
- En las tareas de motivos se acepta cualquier motivo de 4 compases con compás completo, aunque no coincida con el modelo.
- Si falta equipamiento, se acepta un storyboard sonoro interpretado en directo (voz, cuerpo y objetos) en lugar de una grabación editada.
- En las conversiones de tiempo se acepta el resultado con decimales (2,5 compases) siempre que el procedimiento sea correcto.

10

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Radio Música 2.0

PREGUNTA GUÍA

¿Cómo podemos explicar música a otras personas sin convertir el programa en una lista de datos?

CURSO
2.º ESO

SESIONES
7 sesiones

BLOQUES DE SABERES
A · B · C

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS
CE1, CE4

PRODUCTO FINAL
Programa de radio o podcast musical de clase

CRITERIOS DE EVALUACIÓN
1.1, 1.2, 1.3, 4.1, 4.2

Contexto, reto y producto

Radio Recreo, la emisora escolar del IES Ondas del Sur (centro y emisora ficticios), emite cada viernes en el patio. Su programa musical lleva meses sonando igual: el presentador lee fechas, nombres y títulos, pone una canción y vuelve a empezar. Los oyentes se quejan: «Es como escuchar una enciclopedia». La emisora abre una convocatoria para que los grupos de 2.º creen un **programa de radio o pódcast musical de clase** de 12 a 15 minutos, formado por secciones de unos 3 minutos que expliquen música de forma clara, con ejemplos sonoros y un hilo que enganche.

Para conseguirlo, el alumnado analiza cómo se explican las músicas en la radio y en los pódcast, descubre qué hace clara una explicación, elige un **hilo editorial** para el programa, se reparte secciones y roles, investiga y escribe un guion sin convertirlo en una lista de datos, graba sus voces, integra fragmentos y música **respetando los derechos** y edita con una herramienta del centro. Tras la revisión cruzada, el programa se emite en la clase y cada persona resuelve de forma individual un reto nuevo: presentar por radio una pieza que no ha trabajado.

Reto

Crear por equipos una sección de unos 3 minutos para el programa de radio o pódcast musical de la clase, con un hilo claro, explicaciones con vocabulario accesible, fragmentos musicales con los derechos resueltos y créditos, y presentar después de forma individual una pieza nueva.

Producto final

Programa de radio o podcast musical de clase.

Enfoque musical. Divulgación · escucha · síntesis.

Vinculación curricular

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS MOVILIZADAS (SÍNTESIS)

CE1 Analizar obras de diferentes épocas y culturas, identificando sus rasgos estilísticos y relacionándolos con su contexto, para valorar el patrimonio musical y dancístico.

CE4 Crear propuestas artístico-musicales con la voz, el cuerpo, instrumentos y herramientas tecnológicas, para potenciar la creatividad y descubrir oportunidades de desarrollo.

Criterios de evaluación seleccionados (redacción oficial del RD 217/2022)

1.1 Identificar los principales rasgos estilísticos de obras musicales y dancísticas de diferentes épocas y culturas, evidenciando una actitud de apertura, interés y respeto en la escucha o el visionado de las mismas.

1.2 Explicar, con actitud abierta y respetuosa, las funciones desempeñadas por determinadas producciones musicales y dancísticas, relacionándolas con las principales características de su contexto histórico, social y cultural.

1.3 Establecer conexiones entre manifestaciones musicales y dancísticas de diferentes épocas y culturas, valorando su influencia sobre la música y la danza actuales.

4.1 Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, empleando medios musicales y dancísticos, así como herramientas analógicas y digitales.

4.2 Participar activamente en la planificación y en la ejecución de propuestas artístico-musicales colaborativas, valorando las aportaciones del resto de integrantes del grupo y descubriendo oportunidades de desarrollo personal, social, académico y profesional.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
A7	Herramientas digitales para la recepción musical.
A8	Estrategias de búsqueda, selección y reelaboración de información fiable, pertinente y de calidad.
B7	Proyectos musicales y audiovisuales: empleo de la voz, el cuerpo, los instrumentos musicales, los medios y las aplicaciones tecnológicas.
B8	La propiedad intelectual y cultural: planteamientos éticos y responsables. Hábitos de consumo musical responsable.
C4	Músicas populares, urbanas y contemporáneas.
C5	El sonido y la música en los medios audiovisuales y las tecnologías digitales.

Los códigos (A1, B2, C3…) son internos de este cuaderno y localizan el saber dentro de los tres bloques del Real Decreto; no son una numeración oficial.

Concreción didáctica en esta situación

- Formatos de divulgación musical (pieza comentada, dos versiones, entrevista, lista temática con hilo) y estructura de una sección de 3 minutos: cabecera, gancho, escucha, explicación, comparación y cierre.
- Audiciones para explicar: el *Verano* de Vivaldi (Las cuatro estaciones, 1725), los *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky (1874) en su versión original para piano y en la orquestación de Ravel (1922), y las *Tres romanzas* op. 11 de Clara Schumann (h. 1839).
- Del dato al relato: transformar fechas y nombres en una explicación con gancho, ejemplo y pregunta; traducir vocabulario técnico (ostinato, crescendo, timbre, tutti, compás) a lenguaje cotidiano.
- Escucha atenta de recursos para comparar (instrumentación, timbre, tempo, dinámica) y conexión entre obras de épocas distintas y la música actual.
- Derechos y citas: música propia, de dominio público y con licencia; fragmentos citados en el aula y música libre para la emisión; créditos finales; cortinillas propias en partitura.
- Técnica de locución y grabación: salud vocal, distancia al micrófono, ritmo, silencios, volumen de la música bajo la voz (*ducking*) y exportación del audio.

Objetivos didácticos

- Seleccionar temas y obras musicales con un hilo editorial que dé sentido a un programa y evite la lista de datos.
- Analizar y explicar ejemplos musicales de épocas y estilos distintos con vocabulario accesible (qué se oye, qué se repite, qué cambia, qué emoción provoca).
- Redactar un guion claro y breve, ajustado al tiempo (unas 150 palabras por minuto de locución), con frases de enlace, gancho y cierre.
- Integrar fragmentos, música de cortinilla y efectos respetando derechos: música propia, libre o citada, con créditos.
- Grabar, editar y evaluar un programa colectivo, revisando fuentes, tiempos, niveles y claridad con el feedback de otro equipo.

Metodología

Escucha activa

Audiciones breves con foco claro: anticipar, escuchar, describir, contrastar y volver a escuchar.

Aprendizaje basado en retos

Cada SdA culmina en un producto musical, escénico, audiovisual o de divulgación con audiencia y criterios de éxito.

Práctica musical

La comprensión se vincula a interpretar, improvisar, crear, representar o manipular materiales sonoros.

Cooperación

Roles rotatorios: coordinación, interpretación/creación, documentación, técnica y comunicación.

Iteración y feedback

Ensayo, registro de evidencias, feedback, revisión y nueva versión antes del producto final.

Secuencia de sesiones

Cada sesión combina **escucha, práctica musical y reflexión** y deja una evidencia que se recoge en la ficha correspondiente del Anexo 3. Las audiciones, partituras y fuentes están en el dossier (Anexo 2) y los recursos de consulta rápida, en el toolkit musical (Anexo 5).

1

SESIÓN 1

Escuchamos formatos de divulgación musical

Evidencia: Ficha 1: análisis de dos fragmentos de divulgación y de una audición de F2, y diagnóstico inicial.

Ficha: Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Qué hace que una explicación sea clara

Evidencia: Ficha 2: transformación de una lista de datos en una explicación, vocabulario accesible y elección de un gancho.

Ficha: Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Elección de secciones y reparto de roles

Evidencia: Ficha 3: reparto de secciones, hilo editorial del programa y roles del equipo. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Investigación y escritura del guion

Evidencia: Ficha 4: datos contrastados, guion de la sección y lista de comprobación del guion. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Grabación de secciones

Evidencia: Ficha 5: registro de grabación, cálculo de duración y primera versión del audio. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Edición, créditos y revisión cruzada

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: revisión cruzada, tabla de créditos y cambios de la segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Emisión o estreno y evaluación individual

Evidencia: Programa emitido (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: presentación individual de una pieza nueva y reflexión sobre derechos.

Ficha: Anexo 3 · ficha 7

Evaluación

La evaluación combina recepción y análisis, práctica musical, proceso de creación/ensayo, producto final, colaboración y una evidencia individual. El acabado visual o técnico no sustituye la calidad de la escucha, el razonamiento musical, la interpretación ni la trazabilidad de las decisiones.

Criterios, evidencias e instrumentos

Criterio	Evidencia principal	Instrumento
1.1	Identifica y explica con vocabulario accesible los rasgos de obras de épocas y estilos distintos (instrumentos, timbre, tempo, dinámica, carácter), con actitud de interés y respeto.	Fichas 1 y 7 / observación y rúbrica
1.2	Explica la función y el contexto de las obras escuchadas (música descriptiva, versión para piano u orquesta, música íntima) y de los formatos de divulgación en la sociedad.	Fichas 1, 2 y 4 y sección del programa / rúbrica
1.3	Establece conexiones y comparaciones entre obras o versiones de épocas distintas (por ejemplo, el original y la orquestación de una obra) y con músicas actuales, valorando su influencia.	Fichas 4 y 7 y sección / lista de cotejo
4.1	Planifica y produce con su equipo una sección del programa con guion, escaleta, fragmentos y créditos, usando herramientas digitales de grabación y edición.	Plantilla (Anexo 4), producto y Fichas 4 a 6 / rúbrica
4.2	Asume un rol en el equipo, valora las aportaciones de los demás e incorpora el feedback de la revisión cruzada a la segunda versión de la sección.	Fichas 3 y 6 y Anexo 7 / coevaluación y observación

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Describe con precisión rasgos de las obras (timbre, tempo, dinámica, carácter, forma), los explica con vocabulario accesible y los relaciona con su contexto y con otras obras.	Reconoce los rasgos principales y los explica de forma adecuada.	Reconoce algunos rasgos, pero la explicación es parcial o se queda en datos sin escucha.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se escucha.
Lenguaje / interpretación	Usa el vocabulario musical con precisión y lo traduce a lenguaje cotidiano sin errores; su locución es clara, con ritmo y entonación adecuados al oyente.	Usa el vocabulario con corrección y su locución se entiende bien.	Necesita apoyo para traducir el vocabulario o su locución es poco clara.	No usa el vocabulario musical ni consigue una locución comprensible.
Creación / producto	La sección tiene hilo, gancho, escucha bien elegida y cierre; el guion es claro, ajustado al tiempo y revisado, y el audio está bien equilibrado.	La sección cumple el reto con estructura comprensible y guion correcto.	La sección es incompleta, se parece a una lista de datos o no se ajusta al tiempo.	La sección no permite comprobar el aprendizaje.
Proceso y cooperación	Planifica con la escaleta, registra problemas de grabación, usa el feedback de la revisión cruzada y cumple su rol ayudando al equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.
Uso responsable y comunicación	Contrasta los datos, usa solo fragmentos con derechos resueltos, cita todo con precisión, cuida el volumen y la voz y comunica con claridad al oyente.	Cumple las normas de fuentes, derechos y volumen y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para citar y explicar.	Usa material sin permiso o no cita las fuentes, o comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Grabadora o editor de audio del centro, micrófono o dispositivo con micrófono, y auriculares (uso moderado y por turnos).
- Guion modelo del Anexo 4 y fuentes verificables del dossier y de la biblioteca (libros de música, enciclopedias con autoría).
- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y música libre o propia para las cortinillas.
- Teclado o láminas para crear las cortinillas del programa.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado y auriculares por debajo del 60 % con pausas; la OMS recomienda para adolescentes un máximo equivalente a 75 dB durante 40 horas semanales. Voz: calentamiento, agua y sin forzar ni gritar; quien no quiera locutar puede asumir otro rol. Se graban solo voces con permiso, se usan fragmentos breves y con derechos resueltos, y la emisión se limita al entorno educativo (no se publica fuera del centro sin permiso de todas las personas que aparecen).

Interdisciplinariedad: Lengua Castellana (guion, expresión oral, locución y tipos de texto) y Tecnología y Digitalización (grabación, edición y publicación responsable de audio).

Atención a la diversidad (DUA), refuerzo y ampliación

Representación

Audios breves, mapas de escucha, ejemplos modelados, partituras simplificadas, apoyos visuales y vocabulario musical accesible.

Acción y expresión

Opciones compatibles con el criterio: interpretación, partitura gráfica, audio, vídeo, presentación, mapa visual o explicación oral.

Implicación

Elección acotada de repertorios y roles; conexión con músicas cercanas al alumnado sin abandonar el patrimonio y la diversidad cultural.

Apoyo / refuerzo

Anexo 8

Escaleta cerrada, frases de enlace y duración limitada por sección.

Ampliación

Anexo 9

Incluir una comparación argumentada entre dos versiones de una misma obra o canción.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 10 · Radio Música 2.0

ALUMNADO

«Vivaldi nació en 1678, compuso muchos conciertos y murió en 1741.» Apaga la radio. ¿Alguien ha entendido por qué importa esa música? Radio Recreo, la emisora del IES Ondas del Sur, os lanza un reto: crear un programa de radio o pódcast musical donde cada sección enganche, explique y haga escuchar de otra manera. Elegiréis un hilo, escribiréis un guion, grabaréis vuestras voces y añadiréis fragmentos de música, siempre con los derechos en regla. ¿Seréis capaces de contar la música sin convertir el programa en una lista de datos?

> *¿Cómo podemos explicar música a otras personas sin convertir el programa en una lista de datos?*

Vuestro reto

Crear por equipos una sección de unos 3 minutos para el programa de radio o pódcast musical de la clase, con un hilo claro, explicaciones con vocabulario accesible, fragmentos musicales con los derechos resueltos y créditos, y presentar después de forma individual una pieza nueva.

Lo que vais a producir

Programa de radio o podcast musical de clase.

Seguridad. Volumen moderado y auriculares por debajo del 60 % con pausas; la OMS recomienda para adolescentes un máximo equivalente a 75 dB durante 40 horas semanales.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Escuchamos formatos de divulgación musical.
2. Descubrimos qué hace clara una explicación.
3. Elegimos secciones, hilo editorial y roles.
4. Investigamos y escribimos el guion.
5. Grabamos nuestra sección.
6. Editamos, citamos fuentes y revisamos con otro equipo.
7. Emitimos el programa y presentamos una pieza nueva.

Al terminar seré capaz de…

- Seleccionar temas y obras musicales con un hilo editorial que dé sentido a un programa y evite la lista de datos.
- Analizar y explicar ejemplos musicales de épocas y estilos distintos con vocabulario accesible (qué se oye, qué se repite, qué cambia, qué emoción provoca).
- Redactar un guion claro y breve, ajustado al tiempo (unas 150 palabras por minuto de locución), con frases de enlace, gancho y cierre.
- Integrar fragmentos, música de cortinilla y efectos respetando derechos: música propia, libre o citada, con créditos.
- Grabar, editar y evaluar un programa colectivo, revisando fuentes, tiempos, niveles y claridad con el feedback de otro equipo.

¿Cómo me evaluarán?

Con lo que hacéis y cómo suena: el docente observa la escucha, los ensayos y el producto con la rúbrica (Anexo 6), y vosotros reflexionáis y os dais feedback (Anexo 7). Habrá además una evidencia individual en la última sesión.

ANEXO 2

Dossier de escucha y fuentes

SdA 10 · Radio Música 2.0

ALUMNADO

Un encargo, audiciones guiadas, formatos de divulgación, claves para explicar con claridad, un antes y un después, una escaleta de ejemplo, cortinillas en partitura y un ejemplo resuelto de ficha de fragmentos y créditos para el programa de radio.

F1 El encargo de Radio Recreo

ESTUDIO DE CASO

Para: grupos de 2.º · **De:** Radio Recreo del IES Ondas del Sur (ficticia) · **Asunto:** programa musical de clase

Nuestro programa musical se ha vuelto una lista de datos. Os pedimos un **programa de 12 a 15 minutos** formado por **secciones de unos 3 minutos**. Cada equipo entregará:

- una **sección** con **gancho**, una **escucha** de entre 15 y 25 segundos, una **explicación** clara y un **cierre**;
- un **guion** de unas 150 palabras por minuto de locución;
- **solo fragmentos con derechos resueltos**: música propia, de dominio público o con licencia, y cortinillas propias;
- **datos contrastados** con dos fuentes y **créditos** al final;
- una **evaluación individual** en la última sesión.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula (centro y emisora inventados).

¿Qué programa de radio o pódcast sobre música o cultura te ha enganchado más? ¿Qué hace bien?

F2 Audiciones guiadas: ¿cómo contarías esta música?

AUDICIÓN

1. **Antonio Vivaldi,** ***El verano*** **(Concierto en sol menor, RV 315, de** ***Las cuatro estaciones*****, 1725), 3.er movimiento,** ***Presto*** (≈ 0:40). Música descriptiva que imita una tormenta de verano con el violín solista y la orquesta de cuerdas. *Escucha:* ¿qué imágenes te vienen? ¿Cómo se oyen los truenos y la lluvia?
2. **Modest Mussorgsky,** ***Cuadros de una exposición*** **(1874), «Promenade», versión para piano** (≈ 0:40, el comienzo). Una melodía que representa a una persona paseando por las salas de una exposición. *Escucha:* ¿cómo suena el piano solo? ¿Qué carácter tiene?
3. **Maurice Ravel, orquestación de «Promenade» de** ***Cuadros de una exposición*** **(1922)** (≈ 0:40, el comienzo). La misma melodía orquestada: empieza con una trompeta solista. *Escucha:* ¿qué cambia respecto al piano? ¿Qué te cuenta el timbre de cada instrumento?
4. **Clara Schumann,** ***Tres romanzas*** **para piano, op. 11 (h. 1839), primera romanza** (≈ 0:40, el comienzo). Música íntima y expresiva para piano solo, escrita por una de las pianistas y compositoras más importantes del siglo XIX. *Escucha:* ¿cómo es el tempo? ¿Qué emociones transmite?

Fuente: Obras de dominio público (Vivaldi, Mussorgsky, Ravel y Clara Schumann); las grabaciones pueden tener derechos. El docente elige versiones legales de orquestas y radios públicas o plataformas con licencia.

Primera escucha: solo escuchad. Segunda: anotad palabras clave y una imagen. Ahora, ¿cómo lo contaríais por radio sin leer una lista de datos?

F3 Cuatro formatos de divulgación musical

DATOS

Formato	Cómo funciona	Duración orientativa	Ejemplo para vuestro programa
La pieza comentada	Se presenta una obra, se escucha un fragmento y se explica qué la hace especial	3 min	El *Verano* de Vivaldi: ¿cómo suena una tormenta?
Dos versiones	Se comparan dos versiones de una misma obra y se explica qué cambia	3 min	«Promenade» para piano y en orquesta
Entrevista o testimonio	Una persona cuenta su relación con una música (con permiso)	3 min	Un profesor de la escuela de música habla de su instrumento
Lista temática con hilo	Tres piezas unidas por una pregunta o un tema, no por una lista de datos	3-4 min	Tres músicas que imitan la naturaleza

Las cuatro formas funcionan si tienen **gancho** (por qué escuchar), **escucha** (algo que se oye) y **conclusión** (qué se ha descubierto).

Fuente: Elaboración propia a partir de formatos habituales en radio y pódcast.

F4 Siete claves para que una explicación sea clara

TEXTO

1. **Una idea por frase.** Si necesitas respirar tres veces, la frase es demasiado larga.
2. **Primero el ejemplo, después el nombre.** «Un patrón que se repite una y otra vez» antes que «ostinato».
3. **Compara con algo cercano.** «El crescendo es como subir el volumen de una canción poco a poco.»
4. **Empieza con un gancho:** una pregunta, un dato sorprendente o un sonido, no una fecha.
5. **Deja que la música hable.** Después de explicar, calla y deja escuchar 15-25 segundos.
6. **Usa el hilo.** Cada parte debe responder a la pregunta inicial.
7. **Cierra con una idea que se quede**, no con «y esto es todo».

Y una regla de radio: se **escribe para el oído**, con frases cortas, sin paréntesis y repitiendo lo importante.

Fuente: Elaboración propia a partir de pautas generales de divulgación y locución.

F5 De lista de datos a explicación: un antes y un después

DATOS

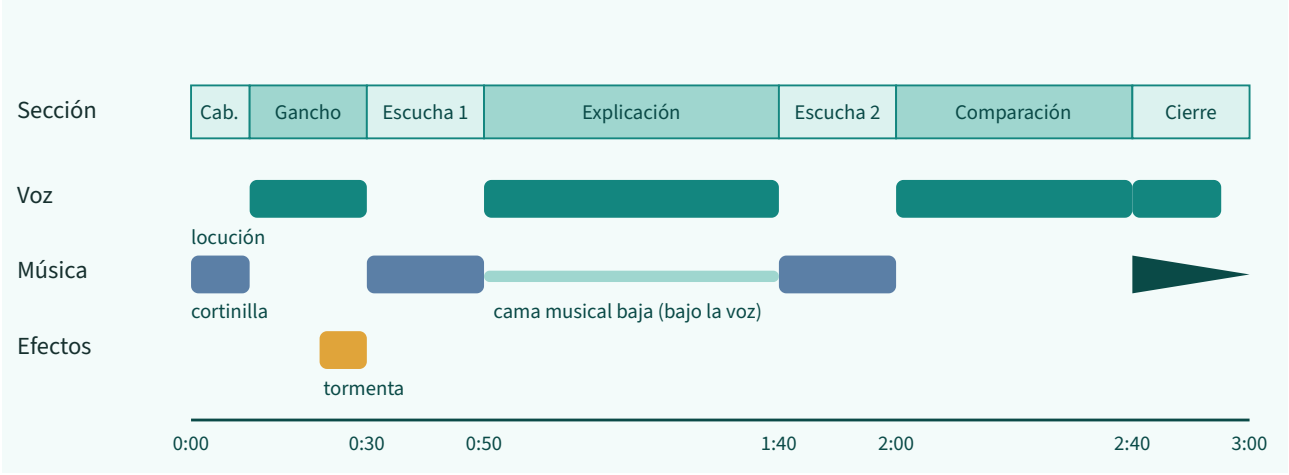
Versión lista de datos	Versión explicada (con hilo)
Vivaldi nació en Venecia en 1678. Murió en 1741. Compuso doce conciertos que se llaman *Las cuatro estaciones*.	¿Cómo suena una tormenta de verano? Hace 300 años, un compositor veneciano lo contó con violines. Se llamaba Antonio Vivaldi.
El tercer movimiento de *El verano* es un *Presto* en sol menor.	Escuchad: los violines tocan notas rápidas y repetidas, como la lluvia que cae a cántaros. Eso es un *Presto*: muy rápido.
Vivaldi era sacerdote y le llamaban el Cura Rojo.	A Vivaldi le llamaban «el Cura Rojo» por el color de su pelo; ¿imagináis a un cura que escribe tormentas?
Fin del programa.	Ahora sabéis cómo cuenta una tormenta un violín. ¿Qué otras cosas podría contar la música? Os leemos en la próxima sección.

La segunda columna incluye **gancho, comparación, escucha y cierre**. Los datos (1678, 1741, 1725) se pueden usar, pero para sostener una idea, no para llenar el tiempo.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia (datos de Vivaldi: Venecia, 1678-1741; Las cuatro estaciones se publicaron en 1725 en Ámsterdam dentro de Il cimento dell'armonia e dell'inventione).

F6 Escaleta de ejemplo: una sección de 3 minutos

MUSICOGRAMA
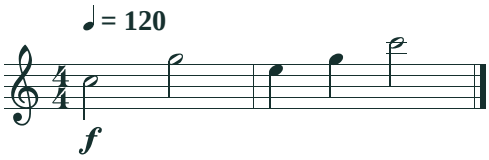


La sección dura 3 minutos. La **voz** ocupa unos 90 segundos (unas 225 palabras a 150 palabras por minuto) y la **música** ocupa el resto: cortinilla, dos fragmentos de 20 s y una cama musical baja..

Fuente: Escaleta de elaboración propia (sección ficticia «¿Cómo suena una tormenta?»).
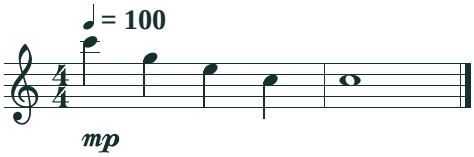
F7 Cortinillas de Radio Recreo: apertura y cierre

PARTITURA

CORTINILLA DE APERTURA (2 COMPASES, 120 PULSOS POR MINUTO)



CORTINILLA DE CIERRE (2 COMPASES)



A 120 pulsos por minuto, la cortinilla de apertura dura 4 s. Puedes tocarla con teclado, láminas o flauta, o crear tu propia versión con el mismo ritmo.

Fuente: Motivos de elaboración propia, libres para uso del aula.

F8 Ejemplo resuelto: ficha de fragmentos y créditos de «¿Cómo suena una tormenta?»

DATOS

Fragmento	Obra y autoría	Duración	Derechos	Crédito
Escucha 1	A. Vivaldi, *El verano* (1725), 3.er mov.	20 s	Obra de dominio público; grabación con licencia abierta o tocada por el aula	A. Vivaldi; versión: grabación del aula
Escucha 2	Otra versión de la misma obra	20 s	Dominio público; grabación de archivo con licencia	A. Vivaldi; intérpretes de la versión
Cortinilla	Creada por el equipo (F7)	4 s	Propia	Equipo Trueno, 2.º A
Efecto de tormenta	Biblioteca de sonidos del centro (autor ficticio)	8 s	Licencia que permite el uso con crédito	«Tormenta», autor ficticio, CC BY
Cama musical	Teclado del aula	50 s	Propia	Equipo Trueno

Regla del programa: para la emisión se usan **fragmentos propios, de dominio público o con licencia**. Una canción actual se **cita** (título, intérprete y año) y se describe, pero no se pone sin permiso. Si se quiere publicar fuera del centro, hay que pedir autorización.

Fuente: Ejemplo ficticio de elaboración propia (equipo y emisión inventados).

F9 Glosario de radio y de divulgación musical

GLOSARIO

Hilo editorial — Idea o pregunta que une todas las partes de un programa.

Escaleta — Esquema por tiempos de las partes de un programa.

Cortinilla — Pieza sonora muy corta que abre, cierra o separa partes de un programa.

Cama musical — Música suave de fondo que suena bajo la voz.

Ducking — Bajar el volumen de la música mientras habla la voz.

Crédito — Mención de la autoría y la fuente de un material usado.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 10 · Radio Música 2.0

ALUMNADO

FICHA 1 Escuchamos cómo se cuenta la música

SESIÓN 1

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

El docente pone dos fragmentos de 1 minuto de programas de divulgación musical (uno de lista de datos y otro con hilo) y después la audición 1 de F2.

1 **Compara los dos fragmentos de divulgación.**

Fragmento	¿De qué habla? (hilo)	Cómo capta la atención	Recursos sonoros (voz, música, efectos)	¿Lista de datos o historia?
Fragmento 1				
Fragmento 2				

2 **Escucha el *Presto* de Vivaldi (F2, 1) y escribe tres palabras que lo describan y una imagen que te sugiere. ¿Cómo lo contarías sin decir solo fechas y nombres?**

_____

_____

_____

3 **Diagnóstico inicial. Elige la respuesta correcta.**

Un programa de divulgación es más claro si…

◯ tiene un hilo, ejemplos y escucha ◯ tiene muchos datos seguidos ◯ no tiene música ◯ usa solo palabras técnicas

La música de dominio público es…

◯ música de las emisoras públicas ◯ música sin autor ◯ cualquier música que está en internet

◯ música cuyos derechos han expirado y se puede usar libremente

FICHA 2 Del dato a la explicación

SESIÓN 2

Usa las siete claves de F4 y el antes y el después de F5.

1 **Transforma esta lista de datos en una explicación de 3-4 líneas con gancho, ejemplo y pregunta: «Beethoven nació en Bonn en 1770. Compuso nueve sinfonías. La quinta se estrenó en Viena en 1808.»**

_____

_____

_____

_____

_____

2 **Relaciona cada término técnico con su explicación en lenguaje cotidiano.**

1	Ostinato	a	La forma de agrupar los pulsos en 2, 3 o 4
2	Crescendo	b	Todos los instrumentos tocan a la vez
3	Timbre	c	Sube poco a poco la fuerza del sonido
4	Tutti	d	Patrón que se repite como un bucle
5	Compás	e	El «color» propio de cada instrumento o voz

3 **Elige la mejor primera frase para presentar *El verano* de Vivaldi y explica por qué.**

Primera frase

- ◯ «Hoy vamos a hablar de música clásica.»
- ◯ «Antonio Vivaldi, nacido en 1678, escribió Las cuatro estaciones.»
- ◯ «Ahora un fragmento de una pieza barroca.»
- ◯ «¿Cómo suena una tormenta de verano? Un violín la contó hace 300 años.»

FICHA 3 Nuestro programa: secciones y roles

SESIÓN 3

1 **Reparto de secciones: cada equipo elige un formato de F3 y una obra o tema.**

Equipo	Formato (F3)	Obra o tema	Pregunta que responde

2 **Roles de vuestro equipo (guion, locución, música y cortinillas, edición, documentación de fuentes y créditos).**

Persona	Rol	Tarea concreta

3 **Propón un hilo editorial para todo el programa (una pregunta que una las secciones) y justifica por qué engancha.**

FICHA 4 **Investigamos y escribimos** SESIÓN 4

Usa el protocolo de guion (Anexo 5, T3) y la tabla de palabras y tiempo (Anexo 5, T4).

1 **Anota los datos que usaréis, sus fuentes y si están contrastados.**

Dato	Fuente 1	Fuente 2	¿Lo contamos? Para qué idea

2 **Escribe el guion de la explicación de tu sección (unas 225 palabras para 90 s de locución; incluye gancho, comparación y cierre).**

3 **Marca lo que cumple vuestro guion.**

- ☐ Empieza con un gancho, no con una fecha.
- ☐ Una idea por frase; frases cortas.
- ☐ Explica lo técnico con ejemplos o comparaciones.
- ☐ Deja sitio a la escucha de 15-25 segundos.
- ☐ Los datos están contrastados con dos fuentes.
- ☐ Tiene un cierre que se queda.

FICHA 5 Grabamos la sección

SESIÓN 5

1 **Registro de grabación.**

Toma	Qué se ha grabado	Problema (ruido, ritmo, respiración)	Cómo se corrige

2 **Calcula la duración: tu guion tiene ___ palabras. A 150 palabras por minuto, dura ___ segundos. ¿Encaja con tu escaleta?**

3 **Marca lo que cumple la primera versión.**

- ☐ La voz se oye clara, sin golpes de micrófono ni ruido de fondo.
- ☐ La música baja cuando habla la voz (*ducking*).
- ☐ La sección dura entre 2 min 40 s y 3 min 20 s.
- ☐ Los fragmentos son de 15 a 25 s y están bien cortados.
- ☐ Los niveles no distorsionan.

FICHA 6 Créditos y revisión cruzada

SESIÓN 6

Otro equipo escucha vuestra sección y vosotros la suya.

1 **Equipo revisado: _____. Marca lo que cumple su sección.**

- ☐ Tiene hilo y no es una lista de datos.
- ☐ Se entiende bien lo que se explica.
- ☐ La música apoya la explicación y no tapa la voz.
- ☐ Los datos clave están contrastados.
- ☐ Los fragmentos tienen derechos resueltos y están citados.
- ☐ Respeta la duración.

2 **Completa la tabla de créditos de vuestra sección (F8 es el modelo).**

Fragmento	Obra y autoría	Derechos	Crédito

3 **Escribid los dos cambios que haréis en la segunda versión tras el feedback.**

FICHA 7 Evidencia individual: presenta una pieza nueva

SESIÓN 7

Trabajo individual. Escucha dos veces la primera de las *Tres romanzas* de Clara Schumann (op. 11, h. 1839; ≈ 0:40) y responde sin mirar el dossier.

1 **Describe la pieza con vocabulario accesible.**

Aspecto	Lo que escucho
Instrumento y timbre	
Tempo y carácter	
Qué se repite o cambia	
Una imagen o comparación	

2 **Escribe la presentación radiofónica de esta pieza (unas 75 palabras para 30 s) con gancho y sin lista de datos.**

3 **(a) Quieres incluir en tu programa 20 s de una canción actual. Elige la mejor opción. (b) Responde a la pregunta guía: ¿cómo explicar música a otras personas sin convertir el programa en una lista de datos?**

La opción más responsable es…

- ◯ ponerla porque dura solo 20 segundos
- ◯ descargarla de una web sin autoría
- ◯ citarla y describirla, o usar música propia o libre en su lugar
- ◯ ponerla sin créditos

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 10 · Radio Música 2.0

ALUMNADO

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

Hoja de planificación de la sección del programa. Debe permitir a otro equipo entenderla, grabarla y revisarla.

Equipo y roles

Guion, locución, música, edición, fuentes y créditos.

Oyentes e intención

¿Para quién es y qué quiere que descubran?

Formato, tema e hilo

Formato (F3), obra o tema, pregunta e hilo editorial.

Escaleta con tiempos

Cabecera, gancho, escuchas, explicación, comparación y cierre, con minutos.

Fuentes verificadas

Datos, fuente 1, fuente 2.

Fragmentos y derechos

Obra, autoría, derechos y crédito.

Versión 1 → feedback → versión 2

Cambios tras la revisión cruzada.

Créditos finales

Texto que se dirá o mostrará al final.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 10 · Radio Música 2.0

ALUMNADO

Consulta rápida para traducir el vocabulario musical, crear cortinillas, escribir el guion, calcular tiempos y grabar con buena voz.

T1 Vocabulario musical traducido

DATOS

Término	Dilo así	Ejemplo
Ostinato	Un patrón que se repite como un bucle	El tema de dos notas de *Tiburón*
Crescendo / diminuendo	Sube o baja poco a poco la fuerza	Una tormenta que se acerca
Timbre	El «color» de cada instrumento o voz	Una trompeta suena brillante; un violonchelo, cálido
Tutti	Todos tocan a la vez	El final de una sinfonía
Tempo	La velocidad de la música	Presto = muy rápido
Compás	La forma de agrupar los pulsos	Pulso de dos, tres o cuatro
Versión / orquestación	La misma obra tocada con otros instrumentos	«Promenade» para piano y en orquesta

Fuente: Elaboración propia.

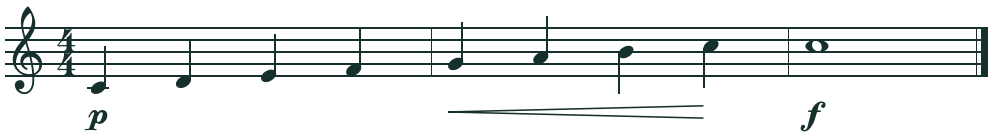
T2 Recursos para explicar con un ejemplo en partitura

PARTITURA

OSTINATO: UN PATRÓN QUE SE REPITE



CRESCENDO: DE SUAVE A FUERTE



STACCATO Y LIGADURA: CORTO Y UNIDO



Cuando expliques un recurso, pon un ejemplo sonoro corto. El oyente de radio no ve la partitura: describe lo que **oirá** (*«notas que suben poco a poco»*).

Fuente: Ejemplos de elaboración propia.

T3 Cómo escribir el guion de una sección

PROTOCOLO

Antes: decidid la pregunta, el hilo y las dos escuchas; reunid los datos con dos fuentes cada uno.

Procedimiento:

1. Escribid primero el **gancho** (una pregunta o un sonido, 15-20 s).
2. Escribid la **explicación** en frases cortas, con un ejemplo y una comparación.
3. Marcad dónde entra cada **escucha** (tiempo y duración).
4. Añadid la **comparación** (dos versiones, dos épocas o dos recursos).
5. Cerrad con una idea que se quede y una invitación.
6. Leed en voz alta: si os falta el aire o suena a texto escrito, **cortad frases**.

Recordad: nada de listas de fechas; los datos se usan para sostener una idea.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

T4 Palabras y tiempo (a 150 palabras por minuto)

DATOS

Tiempo de locución	Palabras aproximadas	Ejemplo
15 s	38	Gancho breve
30 s	75	Presentación de una pieza
60 s	150	Explicación corta
90 s	225	Voz de una sección de 3 min
180 s	450	Programa de 3 min sin música (no recomendable)

Una sección de 3 minutos tiene unos 90 segundos de voz y 90 de música y silencios. **Regla:** palabras = segundos × 2,5.

Fuente: Cálculos propios (ritmo de locución medio de unas 150 palabras por minuto; orientativo).

T5 Grabar, editar y cuidar la voz

PROTOCOLO

Antes: calentad la voz (respiraciones, vocalizaciones suaves), bebed agua y buscad una sala silenciosa; el volumen de escucha lo fija el docente.

Procedimiento:

1. Colocad el micrófono a una palma de la boca, sin soplar sobre él.
2. Hablad con naturalidad y a ritmo medio; marcad las pausas.
3. Grabad frase a frase; si falla, repetid solo esa frase.
4. En la edición, colocad voz, escuchas y cortinillas; bajad la música bajo la voz (*ducking*).
5. Ajustad niveles, comprobad que no distorsiona y exportad en un formato de audio.

Recordad: no gritéis ni forcéis la voz; quien no quiera locutar puede editar, documentar o crear música.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 10 · Radio Música 2.0

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Programa de radio o podcast musical de clase**. Marca el nivel alcanzado en cada indicador.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial	Nivel
Escucha y análisis	Describe con precisión rasgos de las obras (timbre, tempo, dinámica, carácter, forma), los explica con vocabulario accesible y los relaciona con su contexto y con otras obras.	Reconoce los rasgos principales y los explica de forma adecuada.	Reconoce algunos rasgos, pero la explicación es parcial o se queda en datos sin escucha.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se escucha.	
Lenguaje / interpretación	Usa el vocabulario musical con precisión y lo traduce a lenguaje cotidiano sin errores; su locución es clara, con ritmo y entonación adecuados al oyente.	Usa el vocabulario con corrección y su locución se entiende bien.	Necesita apoyo para traducir el vocabulario o su locución es poco clara.	No usa el vocabulario musical ni consigue una locución comprensible.	
Creación / producto	La sección tiene hilo, gancho, escucha bien elegida y cierre; el guion es claro, ajustado al tiempo y revisado, y el audio está bien equilibrado.	La sección cumple el reto con estructura comprensible y guion correcto.	La sección es incompleta, se parece a una lista de datos o no se ajusta al tiempo.	La sección no permite comprobar el aprendizaje.	
Proceso y cooperación	Planifica con la escaleta, registra problemas de grabación, usa el feedback de la revisión cruzada y cumple su rol ayudando al equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.	
Uso responsable y comunicación	Contrasta los datos, usa solo fragmentos con derechos resueltos, cita todo con precisión, cuida el volumen y la voz y comunica con claridad al oyente.	Cumple las normas de fuentes, derechos y volumen y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para citar y explicar.	Usa material sin permiso o no cita las fuentes, o comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 10 · Radio Música 2.0

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo explicar una música con vocabulario cotidiano, un ejemplo y una escucha, sin que sea una lista de datos.	○	○	○	○
Puedo escribir un guion claro y ajustarlo al tiempo.	○	○	○	○
Puedo integrar fragmentos y músicas respetando los derechos y escribir los créditos.	○	○	○	○
Escucho con atención y respeto, también las propuestas de los demás.	○	○	○	○
Ensayo con constancia y aprovecho los ensayos para escuchar y mejorar.	○	○	○	○
Cuido el volumen, las fuentes y las licencias de lo que uso.	○	○	○	○

Mi aportación al grupo

_____

_____

_____

Un problema musical que resolvimos y cómo

_____

_____

_____

Parte 2 · Feedback y mejora

Compañero/a o grupo que me ha dado feedback: _____

Feedback que recibí

_____

_____

Mejora que realicé

_____

_____

Mi próximo objetivo musical personal

_____

_____

ANEXO 8

Refuerzo

SdA 10 · Radio Música 2.0

ALUMNADO

Nombre: _____ **Curso/grupo:** _____ **Fecha:** _____

Apoyos para elaborar la sección con una escaleta cerrada, frases de enlace y una duración limitada por parte. El criterio es el mismo: explicar música con claridad en un programa de radio.

Escaleta cerrada de 2 min 30 s

- **0:00-0:10** cortinilla de apertura.
- **0:10-0:30** gancho (unas 50 palabras).
- **0:30-0:50** escucha del fragmento (20 s).
- **0:50-1:50** explicación (unas 150 palabras, con un ejemplo).
- **1:50-2:20** cierre (unas 75 palabras) y créditos.
- **2:20-2:30** cortinilla de cierre.

Banco de frases de enlace

- **Gancho:** «¿Sabías que…?», «¿Cómo suena…?», «Imagina que…».
- **Escucha:** «Escucha cómo…», «Fíjate en…», «Ahora escuchamos 20 segundos».
- **Explicación:** «Esto se llama… y significa que…», «Es como cuando…».
- **Cierre:** «Así que la próxima vez que…», «Nos vemos en la próxima sección».

1 **Completa la escaleta con el tema de tu equipo: obra, gancho, explicación y cierre.**

Tiempo	Parte	Qué decimos o escuchamos
0:10-0:30	Gancho	
0:30-0:50	Escucha	
0:50-1:50	Explicación	
1:50-2:20	Cierre	

2 **Escribe tres frases de enlace usando el banco: un gancho, una frase de escucha y un cierre.**

_____

_____

_____

3 **Calcula las palabras: a 150 palabras por minuto, ¿cuántas palabras caben en 60 s, 90 s y 30 s?**

Tiempo	Palabras aproximadas
30 s	
60 s	
90 s	

ANEXO 9

Ampliación

SdA 10 · Radio Música 2.0

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Dos versiones de una misma obra

Incluye en tu sección una comparación argumentada entre dos versiones de una misma obra o canción (por ejemplo, «Promenade» para piano y orquestada por Ravel, o una pieza de dominio público tocada por dos agrupaciones distintas) y explica qué cambia y por qué importa.

Pasos

1. Elige dos versiones legales de la misma obra y anota autoría, año e intérpretes de cada una.
2. Completa una tabla de comparación: instrumentos, timbre, tempo, dinámica, carácter y efecto en el oyente.
3. Escribe un guion de 60 s con la comparación, con gancho y una escucha de 15 s de cada versión.
4. Defiende qué versión prefieres y qué has aprendido de la otra.

1 **Completa la tabla de comparación.**

Aspecto	Versión 1	Versión 2
Instrumentos y timbre		
Tempo		
Dinámica		
Carácter o emoción		

Entrega

Tabla de comparación, guion de 60 s y créditos de las dos versiones (autoría, intérpretes y derechos).

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 10 · Radio Música 2.0

DOCENTE

Ficha 1

1. Respuestas abiertas; se valora que distingan hilo, gancho, recursos sonoros y si el fragmento es lista de datos o historia.
2. Palabras posibles: rápido, nervioso, tormenta, lluvia, violín; imagen: tormenta de verano. Cómo lo contaría: «¿Cómo suena una tormenta? Los violines tocan notas rápidas y repetidas como la lluvia».
3. Test: tiene un hilo, ejemplos y escucha; música cuyos derechos han expirado y se puede usar libremente.

Ficha 2

1. Modelo: «¿Y si una sola frase de cuatro notas pudiera cambiar la historia de la música? Beethoven la escribió en Bonn y Viena y la estrenó en 1808. ¿Reconocéis ese «pam-pam-pam-paaam»?».
2. Ostinato: patrón que se repite; crescendo: sube poco a poco; timbre: color propio; tutti: todos a la vez; compás: agrupar pulsos.
3. La segunda: «¿Cómo suena una tormenta de verano? Un violín la contó hace 300 años.»; tiene gancho y comparación.

Ficha 3

1. Respuestas abiertas; cada equipo con un formato de F3, una obra o tema y una pregunta.
2. Cada persona con un rol y una tarea concreta; los roles son rotatorios.
3. Modelo: «¿Qué cuenta la música que no dicen las palabras?»; une todas las secciones.

Ficha 4

1. Respuestas abiertas; cada dato con dos fuentes y vinculado a una idea.
2. El guion debe tener entre 200 y 250 palabras, gancho, comparación y cierre. Modelo: F5, versión explicada.
3. Se valora que marquen con honestidad y anoten qué corregir.

Ficha 5

1. Respuestas abiertas; problemas frecuentes: respiraciones audibles, golpes de micrófono, ritmo demasiado rápido.
2. Ejemplo: 225 palabras ÷ 2,5 = 90 s; encaja con la escaleta de 90 s de explicación.
3. Se valora que marquen con honestidad.

Ficha 6

1. La lista debe marcarse con criterio apoyándose en lo escuchado.
2. Se valora que cada fragmento tenga autoría, derechos y crédito (modelo F8).
3. Cambios concretos («subir la voz, bajar la cama musical», «añadir el crédito del efecto», «recortar el gancho»).

Ficha 7

1. Modelo: piano solo con timbre cálido; tempo moderado y carácter íntimo y soñador; melodía cantable que se repite con variaciones; imagen: una conversación tranquila al atardecer.
2. Modelo (75 palabras): «¿Cómo suena una carta de amor escrita para piano? Clara Schumann, pianista y compositora, la escribió hace casi dos siglos. Escuchad cómo la melodía canta con calma, como una voz que susurra. Fijaos en que vuelve una y otra vez, siempre un poco distinta. ¿Os imagináis escribiendo así?».
3. (a) Citarla y describirla, o usar música propia o libre; (b) Modelo: «Con un hilo, ejemplos y escuchas, hablando de lo que se oye en vez de solo fechas y nombres».

Refuerzo (Anexo 8)

1. Respuestas abiertas; deben seguir la escaleta cerrada con el tema del equipo.
2. Modelos: «¿Sabías que…?», «Escucha cómo…», «Nos vemos en la próxima sección».
3. 30 s = 75 palabras; 60 s = 150; 90 s = 225.

Ampliación (Anexo 9)

1. Ejemplo «Promenade»: el piano es íntimo y percusivo; la orquesta da brillo y solemnidad (trompeta solista al comienzo). El tempo y las notas coinciden, cambian el timbre y la dinámica. Se valora que el guion tenga gancho, dos escuchas y una conclusión.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de 4 con roles rotatorios (guion, locución, música y cortinillas, edición y documentación). Con pocos micrófonos, las grabaciones se hacen por turnos y el resto trabaja en el guion o los créditos. La clase elige el orden de las secciones en la sesión 6.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha o presentación, 30 min de práctica o producción, 10 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: dos escuchas de 40 s; la primera solo escuchando y la segunda anotando palabras clave e imágenes.
- Repertorio y derechos: Vivaldi, Mussorgsky, Ravel y Clara Schumann son de dominio público (una obra pasa al dominio público cuando expira su plazo legal de protección; en España hay distintos regímenes y disposiciones transitorias, así que conviene comprobar cada obra), pero las grabaciones pueden tener derechos aunque la composición sea de dominio público: usad versiones de radios u orquestas con licencia o tocadas por el aula. Las canciones actuales se citan y se describen, sin reproducir su letra ni su melodía. La emisión se limita al centro.
- Escucha segura y voz: volumen moderado y auriculares por debajo del 60 %; calentamiento vocal, sin forzar. Atención a quien no quiera locutar: puede asumir otro rol. Las voces grabadas necesitan permiso y no se difunden fuera del entorno educativo.

Errores frecuentes

- Convertir la sección en una lista de fechas y nombres sin hilo.
- Escribir frases largas y con paréntesis, pensadas para leer y no para escuchar.
- Usar vocabulario técnico sin traducirlo (ostinato, tutti, timbre) ni poner un ejemplo.
- Poner música muy alta bajo la voz, de modo que no se entiende lo que se dice.
- Usar una canción comercial sin permiso o sin citarla.
- No ajustar el guion al tiempo: la sección es demasiado larga o demasiado corta.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan distintos formatos de F3 y distintas obras del dominio público o propias si hay hilo, escucha, explicación clara y créditos.
- En el guion se acepta cualquier gancho que sea una pregunta, un sonido o una imagen, siempre que no sea una fecha o un dato aislado.
- En las tareas de comparación se acepta cualquier argumento musical (instrumentos, timbre, tempo, dinámica, carácter) apoyado en lo escuchado.
- Si falta equipamiento, se acepta un programa leído en directo con las escuchas puestas desde un altavoz en lugar de una grabación editada.

Créditos, fuentes y condiciones de uso

Edición revisada: octubre de 2026

Situaciones de aprendizaje · Música · 2.º ESO. Material elaborado y editado por **recursoseso.com**.

Normativa de referencia

- Ley Orgánica 2/2006, de Educación, modificada por la Ley Orgánica 3/2020 (LOMLOE).
- Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la ESO.
- Texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (Real Decreto Legislativo 1/1996).
- Currículos autonómicos correspondientes, a los que debe adaptarse esta propuesta.

Repertorio, derechos y escucha

Las partituras y fragmentos reproducidos son de dominio público, tradicionales o de creación propia. Las obras protegidas se citan por su título y se comentan sin reproducir letras ni partituras; la escucha debe hacerse con versiones legales elegidas por el docente. Las propuestas de grabación y difusión se ajustan a las normas del centro y a la protección de datos. Volumen moderado y pausas de escucha en todas las actividades.

Fuentes de referencia

Real Decreto 217/2022; Organización Mundial de la Salud, iniciativa «Make Listening Safe» sobre escucha segura; licencias Creative Commons; archivos de partituras y grabaciones de dominio público (por ejemplo, IMSLP o Musopen); fondos de música tradicional (por ejemplo, la Fonoteca de Música Tradicional o los cancioneros publicados); y las fuentes citadas en cada dossier. Los casos, grupos, festivales, emisoras y datos señalados como ficticios o ilustrativos han sido creados para el aula. Los nombres de obras, artistas, plataformas y marcas se citan solo como referencia; sus derechos pertenecen a sus titulares.

Diseño y notación

Partituras renderizadas con **abcjs** (licencia MIT) a partir de notación ABC. Musicogramas, esquemas, gráficas y plantillas de elaboración propia. Iconografía: Lucide (licencia ISC).

Condiciones de uso

© 2026 recursoseso.com. Todos los derechos reservados. Se autoriza la reproducción de las páginas de este cuaderno para su uso en el aula por parte del docente o del centro educativo que lo ha adquirido u obtenido legítimamente. No está permitida su redistribución, venta, publicación en otras webs o plataformas ni su modificación para uso comercial sin autorización expresa de recursoseso.com.

Si detectas algún error o quieres proponer una mejora, puedes comunicarlo a través de **recursoseso.com**. Este material se revisa y actualiza periódicamente.