SITUACIONES DE APRENDIZAJE

Música

3.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 **Escuchar como un músico** 6

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 12

SdA 02 **De Mozart a Spotify** 34

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 40

SdA 03 **Arquitectos del ritmo** 59

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 65

SdA 04 **Laboratorio de armonía** 84

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 90

SdA 05 **Instrumentos en evolución** 109

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 115

SdA 06 **España suena** 134

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 140

SdA 07 **Música, identidad y sociedad** 158

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 164

SdA 08 **Del escenario al estudio** 185

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 191

SdA 09 **Crear con tecnología** 210

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 216

SdA 10 **Festival de conexiones** 237

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 243

Créditos, fuentes y condiciones de uso 262

PRESENTACIÓN

Un cuaderno para escuchar, interpretar, crear y compartir música

Este cuaderno reúne **10 situaciones de aprendizaje** completas de Música para 3.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 3.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 Escuchar como un músico

7 sesiones · Escucha analítica · forma · textura · Criterios 1.1, 1.2, 3.1, 4.1

Dossier de escucha + audioguía comentada

2 De Mozart a Spotify

7 sesiones · Historia · conexiones · músicas actuales · Criterios 1.1, 1.2, 1.3, 2.2, 3.1, 4.1, 4.2

Exposición interactiva De Mozart a Spotify

3 Arquitectos del ritmo

7 sesiones · Ritmo · síncopa · textura · Criterios 2.1, 2.2, 3.2, 3.3, 4.1

Composición rítmica por capas

4 Laboratorio de armonía

7 sesiones · Tonalidad · acordes · progresiones · Criterios 2.1, 2.2, 3.1, 3.2, 4.1

Mapa armónico + acompañamiento de una melodía

5 Instrumentos en evolución

7 sesiones · Instrumentos · historia · tecnología · Criterios 1.1, 1.2, 1.3, 4.1

Museo cronológico de instrumentos y tecnologías del sonido

6 España suena

7 sesiones · Patrimonio · regiones · diversidad · Criterios 1.1, 1.2, 1.3, 3.2, 4.1

Mapa documental sonoro de España

7 Música, identidad y sociedad

7 sesiones · Sociedad · género · pensamiento crítico · Criterios 1.1, 1.2, 1.3, 4.1

Exposición crítica sobre música, identidad y estereotipos

8 Del escenario al estudio

7 sesiones · Interpretación · grabación · ensayo · Criterios 3.2, 3.3, 4.1, 4.2

Grabación musical comentada con diario de producción

9 Crear con tecnología

7 sesiones · Secuenciación · composición · autoría · Criterios 2.1, 2.2, 4.1, 4.2

Mini pieza original en secuenciador

10 Festival de conexiones

7 sesiones · Síntesis · curaduría · interpretación · Criterios 1.1, 1.3, 3.3, 4.1, 4.2

Festival temático con actuaciones, cápsulas y programa crítico

01

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Escuchar como un músico

PREGUNTA GUÍA

¿Qué cambia cuando dejamos de oír una canción de fondo y empezamos a escucharla con intención?

CURSO 3.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones	**BLOQUES DE SABERES** A · B
COMPETENCIAS ESPECÍFICAS CE1, CE3, CE4	**PRODUCTO FINAL** Dossier de escucha + audioguía comentada	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 1.1, 1.2, 3.1, 4.1

Contexto, reto y producto

El Auditorio Ribera Alta (centro cultural ficticio) estrena su ciclo **«Música en el barrio»** y se ha dado cuenta de un problema: mucha gente entra a los conciertos con los auriculares puestos, oye la música «de fondo» y sale sin saber qué ha pasado. La dirección del ciclo pide ayuda a los grupos de 3.º del IES vecino: quiere un **dossier de escucha** y una **audioguía comentada** en audio, con códigos QR en el programa de mano, para que cualquier persona que llegue por primera vez sepa qué escuchar, cuándo y por qué.

Para conseguirlo, el alumnado se convierte en equipo de analistas: compara lo que se **oye** con lo que se **escucha**, describe los **parámetros del sonido**, la **textura** y la **densidad**, aprende a levantar un **mapa de escucha con marcas temporales** (mm:ss), compara **versiones** de una misma obra y relaciona las decisiones musicales con su **función y su contexto**. Cada equipo analiza una obra breve, redacta el guion, graba la audioguía y la contrasta con otro equipo. Al final, cada persona analiza de forma individual una obra nueva.

Reto

Crear por equipos un dossier de escucha y una audioguía comentada de unos 90 segundos sobre una obra breve, con mapa de escucha, marcas temporales, comparación de versiones y contexto, y analizar después de forma individual una obra que no habéis trabajado.

Producto final

Dossier de escucha + audioguía comentada.

Enfoque musical. Escucha analítica · forma · 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
A1	El silencio, el sonido, el ruido y la escucha activa. Sensibilidad ante la polución sonora y la creación de ambientes saludables de escucha.
A2	Obras musicales y dancísticas: análisis, descripción y valoración de sus características básicas. Géneros de la música y la danza.
B2	Elementos básicos del lenguaje musical: parámetros del sonido, intervalos, escalas, armadura, acordes básicos, texturas y formas musicales.
A7	Herramientas digitales para la recepción musical.

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

- Parámetros del sonido (altura, duración, intensidad, timbre) aplicados a fragmentos de Pachelbel, Schubert, un himno gregoriano y «bad guy» de Billie Eilish (2019, solo citada y analizada).
- Textura y densidad: monodía, melodía acompañada y polifonía (canon); el crescendo de densidad de la *Oda a la alegría* (Beethoven, Sinfonía n.º 9) y de «En la gruta del rey de la montaña» (Grieg).
- Forma y marcas temporales: el ritornello de *La primavera* de Vivaldi, la forma ABA del Menuetto de Mozart y los mapas de escucha en mm:ss.
- Comparación de versiones: *Cuadros de una exposición* de Músorgski en el piano original (1874) y en la orquestación de Ravel (1922).
- Lectura guiada de una partitura sencilla (melodía de la *Oda a la alegría*) y práctica del canon «Fray Santiago» a dos voces para vivir la textura.
- Herramientas digitales para la recepción: reproductor con cronómetro, marcas temporales, grabación de la audioguía y editor de audio opcional; citación de versiones y fuentes.

Objetivos didácticos

- Distinguir oír de escuchar y describir con vocabulario preciso la altura, la duración, la intensidad y el timbre de un fragmento.
- Reconocer y describir la textura (monodía, melodía acompañada, polifonía) y la densidad de una audición, y representarlas en un mapa de escucha.
- Segmentar la forma de una obra (ritornello, ABA, tema que crece) con marcas temporales en mm:ss y comprobarla en una partitura sencilla.
- Comparar versiones o interpretaciones de una misma música y relacionar sus rasgos con la función y el contexto histórico, social y cultural.
- Transformar un análisis en una audioguía clara, con guion revisado, citando obras, versiones y fuentes.

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

Diagnóstico: oír frente a escuchar

Evidencia: Ficha 1: lo recordado en una primera escucha distraída frente a la tabla de una escucha atenta, y test diagnóstico.

Ficha: Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Parámetros, textura y densidad

Evidencia: Ficha 2: relación de audiciones con su textura, tabla de parámetros de un fragmento y práctica del canon.

Ficha: Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Forma y marcas temporales

Evidencia: Ficha 3: tabla con marcas en mm:ss, mapa de escucha de la *Primavera* de Vivaldi y test sobre el ritornello.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Comparación de versiones e interpretaciones

Evidencia: Ficha 4: tabla comparativa piano-orquesta, lectura de la melodía de la *Oda a la alegría* y relación con el mapa.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Análisis guiado de una obra completa breve

Evidencia: Ficha 5 y primera versión del mapa de escucha de «En la gruta del rey de la montaña» (Anexo 4).

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Guion y grabación de la audioguía

Evidencia: Ficha 6: guion con marcas, feedback de otro equipo y cambios de la segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Escucha cruzada y análisis individual de una obra nueva

Evidencia: Audioguía presentada (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: análisis individual del Menuetto de *Eine kleine Nachtmusik* .

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 rasgos estilísticos de las obras escuchadas (monodía medieval, barroco, clasicismo, romanticismo, pop actual) con vocabulario de parámetros, textura y forma, y escucha con respeto músicas de épocas y estilos distintos.	Fichas 1, 2, 3 y 7 / observación y rúbrica
1.2	Explica la función de cada obra (liturgia, concierto, música de escena, homenaje, entretenimiento) y la relaciona con su contexto histórico, social y cultural, y con lo que se oye.	Fichas 5 y 7 y audioguía / rúbrica
3.1	Lee de forma guiada la melodía de la *Oda a la alegría* y el canon «Fray Santiago» (compás, tonalidad, figuras, frases y entradas) y lo relaciona con lo que escucha y con el mapa de escucha.	Ficha 4 y práctica del canon / corrección y lista de cotejo
4.1	Planifica y desarrolla con su equipo el dossier de escucha y la audioguía comentada: mapa con marcas temporales, guion, grabación y revisión con herramientas analógicas y digitales.	Plantilla (Anexo 4), Ficha 6 y audioguía / rúbrica y 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 parámetros, textura, densidad y forma, sitúa cada rasgo con marcas temporales exactas y lo relaciona con la función y el contexto de la obra.	Reconoce los rasgos principales de la obra y los explica con marcas temporales adecuadas.	Reconoce algunos rasgos, pero faltan marcas temporales o la explicación es parcial.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se escucha.
Lenguaje / interpretación	Lee la melodía y el canon sin errores y los interpreta con pulso estable y escucha de conjunto; usa el vocabulario musical con rigor en el guion.	Lee la partitura con pocos errores, interpreta el canon con corrección general y usa bien el vocabulario.	Necesita apoyo frecuente para leer la partitura, mantener el pulso o usar el vocabulario.	Todavía no lee la partitura sencilla ni usa el vocabulario básico.
Creación / producto	El dossier y la audioguía son claros, ordenados y revisados: el guion dirige la escucha, las marcas son exactas y el mapa ayuda de verdad al oyente.	El dossier y la audioguía cumplen el reto y se entienden; el guion y el mapa son coherentes.	El producto es incompleto o el guion no se corresponde con el mapa.	El producto no permite comprobar el aprendizaje esperado.
Proceso y cooperación	Planifica el trabajo, reparte roles, registra problemas, incorpora el feedback a la segunda versión y ayuda a todo el equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el guion con el feedback recibido.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen, cita obra, intérprete y versión, respeta los derechos y comunica con claridad y de forma amena a un público que no conoce la obra.	Cumple las normas de escucha y de citación y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para citar y explicar.	Ignora las normas de volumen o de citación 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 cuando sea necesario.
- Reproductor con cronómetro o marcas de tiempo (móvil o tableta del centro) y plantillas de mapa de escucha.
- Grabadora o tableta del centro para la audioguía y, opcionalmente, un editor de audio sencillo para ajustar el volumen y el orden.
- Láminas, flautas o teclado para tocar el canon «Fray Santiago» y la melodía de la *Oda a la alegría*.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado y pausas de silencio entre audiciones; las audiciones largas se escuchan por fragmentos y, si hay auriculares, nunca al máximo (recomendación de la OMS: ≈ 75 dB como máximo durante 40 horas semanales en adolescentes). Las obras son de dominio público o solo se citan y se analizan sin reproducir su letra ni su melodía; se citan siempre obra, intérprete y versión. Las audioguías se graban con permiso y no se difunden fuera del entorno educativo.

Interdisciplinariedad: Lengua Castellana (redacción del guion, locución y claridad expositiva) y Educación Plástica, Visual y Audiovisual (diseño del mapa de escucha y del cartel con código QR).

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

Preguntas focalizadas y banco de vocabulario musical.

Ampliación

Anexo 9

Analizar cómo cambia la percepción al modificar mezcla, instrumentación o tempo.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 1 · Escuchar como un músico

ALUMNADO

Pensad en la última vez que la música sonaba y vosotros estabais a otra cosa: mensajes, deberes, la calle… La oíais, pero ¿la escuchabais? El Auditorio Ribera Alta (ficticio) estrena su ciclo «Música en el barrio» y quiere que quien entre por primera vez sepa qué escuchar. Os encarga un dossier de escucha y una audioguía en audio, con códigos QR en el programa de mano. Aprenderéis a descubrir parámetros, texturas y formas, a marcar el minuto exacto en que ocurre cada cosa y a contarlo con claridad. ¿Conseguiréis que alguien oiga, de repente, lo que antes pasaba inadvertido?

> *¿Qué cambia cuando dejamos de oír una canción de fondo y empezamos a escucharla con intención?*

Vuestro reto

Crear por equipos un dossier de escucha y una audioguía comentada de unos 90 segundos sobre una obra breve, con mapa de escucha, marcas temporales, comparación de versiones y contexto, y analizar después de forma individual una obra que no habéis trabajado.

Lo que vais a producir

Dossier de escucha + audioguía comentada.

Seguridad. Volumen moderado y pausas de silencio entre audiciones; las audiciones largas se escuchan por fragmentos y, si hay auriculares, nunca al máximo (recomendación de la OMS: ≈ 75 dB como máximo durante 40 horas semanales en adolescentes).

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Comparamos oír y escuchar con un mismo fragmento.
2. Describimos parámetros, textura y densidad.
3. Segmentamos la forma con marcas temporales.
4. Comparamos dos versiones de una misma música.
5. Analizamos una obra completa breve con un mapa de escucha.
6. Escribimos el guion y grabamos la audioguía.
7. Escuchamos las audioguías de otros equipos y analizamos una obra nueva.

Al terminar seré capaz de…

- Distinguir oír de escuchar y describir con vocabulario preciso la altura, la duración, la intensidad y el timbre de un fragmento.
- Reconocer y describir la textura (monodía, melodía acompañada, polifonía) y la densidad de una audición, y representarlas en un mapa de escucha.
- Segmentar la forma de una obra (ritornello, ABA, tema que crece) con marcas temporales en mm:ss y comprobarla en una partitura sencilla.
- Comparar versiones o interpretaciones de una misma música y relacionar sus rasgos con la función y el contexto histórico, social y cultural.
- Transformar un análisis en una audioguía clara, con guion revisado, citando obras, versiones y fuentes.

¿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 · Escuchar como un músico

ALUMNADO

Encargo del auditorio, audiciones guiadas por sesiones, un mapa de escucha de ejemplo, la melodía de la *Oda a la alegría* en partitura, una tabla de funciones y contextos, un guion resuelto y un glosario para preparar el dossier y la audioguía.

F1 El encargo del Auditorio Ribera Alta: un ciclo para escuchar de verdad

ESTUDIO DE CASO

Para: grupos de 3.º · **De:** dirección del ciclo «Música en el barrio» · **Asunto:** dossier de escucha y audioguía

Queremos que el público que viene por primera vez disfrute de las obras del ciclo. Cada equipo preparará:

- un **dossier de escucha** de una obra breve (de 2 a 3 minutos): ficha de la obra, mapa de escucha con **marcas temporales** (mm:ss), parámetros, textura y forma;
- una **audioguía comentada** de unos **90 segundos**: una voz que dice qué escuchar y cuándo, con trozos de la obra entre medias;
- una **comparación** de dos versiones o interpretaciones cuando existan;
- una explicación de **para qué se compuso** la obra y en qué contexto;
- una **cita completa** de la obra, el intérprete y la fuente de la versión escuchada.

La audioguía se oirá con auriculares del auditorio a un volumen cómodo y se compartirá solo dentro del centro educativo.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula.

¿Qué obra elegiríais para alguien que no ha ido nunca a un concierto? ¿Qué le diríais en el primer minuto?

F2 Audiciones guiadas: parámetros, textura y densidad

AUDICIÓN

1. **Himno gregoriano** ***Veni Creator Spiritus*** (siglo IX; texto atribuido a Rabano Mauro), primer verso (≈ 0:45 en la mayoría de versiones). *Escucha:* una sola línea melódica cantada. ¿Hay acompañamiento? ¿Cómo es la altura: salta o se mueve por grados?
2. **Franz Schubert, «Ave María» (*Ellens dritter Gesang*, D. 839, 1825)**, para voz y piano, primera estrofa (≈ 1 min). *Escucha:* ¿quién lleva la melodía y quién acompaña? ¿Cómo es el acompañamiento del piano?
3. **Johann Pachelbel,** ***Canon en re mayor*** (finales del siglo XVII), tres violines y bajo continuo, primer minuto (≈ 1 min). *Escucha:* los violines entran uno tras otro con la misma melodía y el bajo repite un patrón de ocho notas. ¿Cuántas voces suenan al final del fragmento?
4. **Billie Eilish, «bad guy» (2019)**, primera estrofa y estribillo (≈ 1 min). Solo se cita y se analiza, sin reproducir su letra ni su melodía. *Escucha:* voz muy cercana y casi susurrada, un bajo sintético muy presente y pocos elementos más. ¿Es una textura densa o escasa? ¿Qué papel tiene el silencio?

Fuente: El docente elige versiones legales (radios y orquestas públicas, plataformas con licencia). Las obras 1 a 3 son de dominio público; la 4 solo se cita y se analiza.

Antes de cada audición leed la pregunta; después, anotad y comparad con la pareja.

F3 Audiciones guiadas: forma y obra completa breve

AUDICIÓN

1. **Antonio Vivaldi, *La primavera*, Concierto para violín n.º 1 en mi mayor, RV 269 (de *Las cuatro estaciones*, publicadas en 1725), 1.er movimiento, Allegro** (≈ 3 min). Una música para orquesta de cuerda y violín solista que cuenta la llegada de la primavera. *Escucha:* el tema inicial vuelve varias veces (**ritornello**) y entre cada vuelta aparecen episodios solistas que imitan pájaros, arroyos y una tormenta. Apunta la marca (mm:ss) de cada vuelta del tema.
2. **Edvard Grieg, «En la gruta del rey de la montaña», de la música para *Peer Gynt* (1875; Suite n.º 1, op. 46)** (≈ 2 min 30 s). Es la obra completa breve de la sesión 5. *Escucha:* el mismo tema se repite una y otra vez. ¿Qué va cambiando: tempo, intensidad, instrumentos, densidad? ¿Cómo termina?

Fuente: Obras de dominio público. El docente elige versiones legales y avisa de que los tiempos varían según la versión.

Primera escucha sin escribir; segunda con cronómetro y marcas temporales; tercera para comprobar.

F4 Audiciones guiadas: dos versiones de una misma música

AUDICIÓN

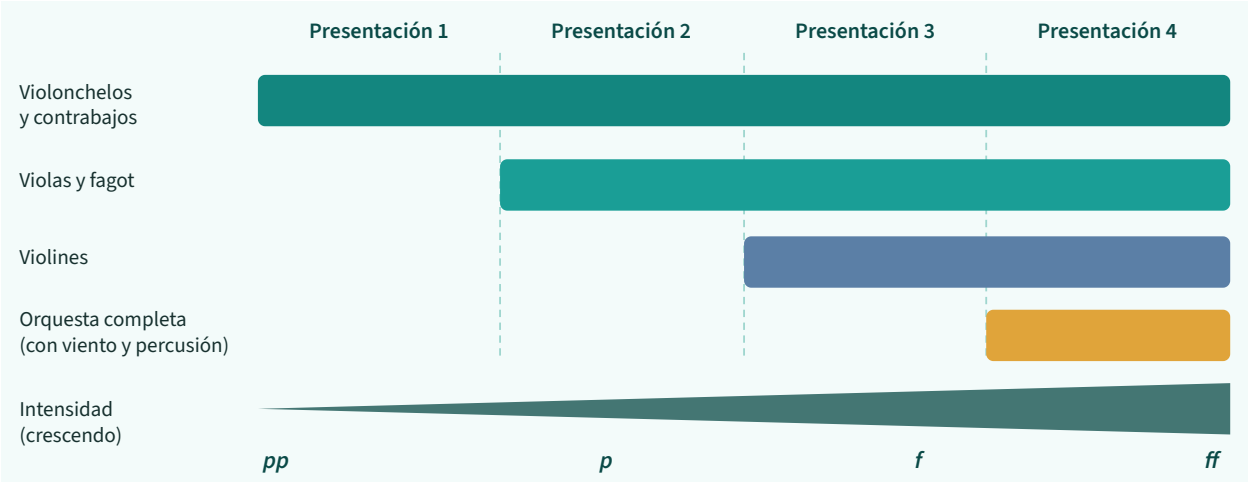
1. **Modest Músorgski, *Cuadros de una exposición* (1874), «Paseo» (*Promenade*), versión original para piano** (≈ 1 min). Músorgski escribió la obra en recuerdo de su amigo, el pintor Viktor Hartmann, y el «Paseo» representa al visitante que camina de cuadro en cuadro. *Escucha:* ¿cómo es el timbre del piano? ¿Cómo marca el carácter solemne?
2. **El mismo «Paseo», orquestado por Maurice Ravel (1922)** (≈ 1 min). *Escucha:* el fragmento comienza con una trompeta sola. ¿Qué instrumentos van entrando? ¿Qué ha ganado y qué ha perdido la música respecto al piano?
3. **Opcional: «La gran puerta de Kiev», final de *Cuadros de una exposición*, en piano y en orquesta** (≈ 3 min). *Escucha:* en la versión orquestal aparecen campanas. ¿Qué efecto crea?

Fuente: Obra de dominio público (Músorgski, †1881; Ravel, †1937). El docente elige versiones legales y confirma el intérprete de cada una.

Anotad en dos columnas lo que oís en cada versión y comparad después.

F5 Mapa de escucha de ejemplo: el tema de la *Oda a la alegría* que crece

MUSICOGRAMA



Se lee de izquierda a derecha, en el orden en que suena. Cada barra empieza cuando entra un grupo nuevo; cuantas más barras a la vez, mayor **densidad**. La cuña inferior es un **crescendo** del *pianissimo* al *fortissimo*. Es un esquema orientativo: vuestro mapa llevará las marcas temporales reales (mm:ss) de la versión que escuchéis.

Fuente: Esquema de elaboración propia a partir de la presentación del tema en el último movimiento de la Sinfonía n.º 9 de Beethoven (1824).

F6 La melodía de la *Oda a la alegría* (Beethoven, 1824)

PARTITURA

TEMA DE LA *ODA A LA ALEGRÍA* (EN DO MAYOR)



La melodía avanza casi siempre **por grados conjuntos** y tiene cuatro frases de cuatro compases. Fíjate en que la frase 4 repite la frase 2 (y casi la frase 1). En la sinfonía, este tema se presenta cuatro veces cada vez con más instrumentos (F5).

Fuente: Obra de dominio público (Beethoven, †1827; poema de Schiller, 1785). Melodía transcrita en do mayor, sin letra.

F7 Ejemplo resuelto: guion de una audioguía de 90 segundos

DATOS

Marca	Qué se oye	Lo que dice la audioguía
0:00	Violonchelos y contrabajos, muy suave	«Escucha: empieza casi sin sonar. Solo las cuerdas más graves, pianísimo.»
≈ 0:45	Entran violas y fagot	«Ahora el mismo tema, pero más grueso: se suma otro color.»
≈ 1:30	Los violines toman la melodía	«La melodía sube de altura y brilla más. ¿Notas cómo crece la densidad?»
≈ 2:15	Orquesta completa, fortísimo	«Y estalla: toda la orquesta, con viento y percusión. Mismo tema, otro efecto.»

¿Por qué funciona? Cada frase sitúa un momento exacto, dice una sola cosa que escuchar y usa vocabulario musical (densidad, crescendo, melodía). Cabe en unos 90 segundos porque habla menos de 60 s y deja la música sonar el resto.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia sobre la Oda a la alegría (Sinfonía n.º 9 de Beethoven, 1824). Marcas orientativas, relativas al comienzo del tema; dependen de la versión.

F8 ¿Para qué se compuso? Funciones y contextos de las obras del dossier

DATOS

Obra	Época y lugar	Función y contexto
Veni Creator Spiritus	Edad Media; Europa occidental	Himno cantado en la liturgia; una sola voz, sin acompañamiento, para rezar en comunidad.
Vivaldi, *La primavera* (1725)	Barroco; Venecia	Música de concierto con solista; va acompañada de sonetos que describen la estación y el compositor la hace «sonar» con imitaciones.
Schubert, «Ave María» (1825)	Romanticismo; Viena	Canción para voz y piano pensada para el salón; hoy se interpreta también en ceremonias religiosas.
Músorgski, *Cuadros de una exposición* (1874) y Ravel (1922)	Rusia y París	Piano como homenaje a un amigo pintor; la orquestación se hizo por encargo del director Serge Kusevitski para el concierto sinfónico.
Grieg, «En la gruta del rey de la montaña» (1875)	Noruega; teatro	Música de escena para el drama *Peer Gynt* de Ibsen: Peer entra en el reino de los trolls y la música acelera y crece con el peligro.
Mozart, *Eine kleine Nachtmusik* (1787)	Clasicismo; Viena	Serenata para cuerdas: música de entretenimiento para una velada. Su tercer movimiento es un minueto, una danza de salón.

La función explica muchos rasgos: una música para rezar es sencilla y sin acompañamiento; una música de teatro describe una escena; una de baile mantiene un pulso claro.

Fuente: Datos históricos de elaboración propia a partir de fuentes de referencia (conservatorios, enciclopedias y sitios de orquestas).

F9 Glosario de la escucha analítica

GLOSARIO

Oír	Percibir sonidos sin dirigir la atención hacia ellos.
Escuchar	Dirigir la atención a la música con una intención y preguntas concretas.
Parámetros del sonido	Altura, duración, intensidad y timbre.
Textura	Modo en que se combinan las voces o capas: monodía, melodía acompañada o polifonía.
Densidad	Cantidad de voces o instrumentos que suenan a la vez: baja (pocos) o alta (muchos).
Forma	Organización de una obra en secciones que se repiten o contrastan (A, B, A').
Ritornello	Tema que vuelve varias veces entre episodios distintos.
Marca temporal	Minuto y segundo (mm:ss) en que ocurre algo en una grabación.
Mapa de escucha	Dibujo o tabla que sigue una audición y señala sus cambios en el tiempo.
Versión	Cada grabación o interpretación distinta de una misma obra.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 1 · Escuchar como un músico

ALUMNADO

FICHA 1 Oír no es escuchar

SESIÓN 1

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Se escucha dos veces el primer minuto del *Canon* de Pachelbel (F2, n.º 3). La primera vez, mientras copias en tu cuaderno la fecha y el título de la ficha; la segunda, con atención total.

1 **Primera escucha, mientras haces otra cosa. Cuando acabe, anota todo lo que recuerdes del fragmento.**

2 **Segunda escucha, con atención. Completa la tabla y subraya en la anterior lo que antes no habías notado.**

Parámetro	Lo que escucho ahora
Altura (grave/agudo; sube/baja)	
Duración y ritmo	
Intensidad	
Timbre (qué instrumentos)	
Textura y número de voces	

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

La textura de una música describe…

◯ el siglo en que se compuso ◯ lo fuerte o suave que suena ◯ el nombre del compositor ◯ cómo se combinan las voces o capas sonoras

Una marca temporal es…

◯ el tempo de la obra ◯ el nombre de la sección ◯ la duración total ◯ el minuto y segundo (mm:ss) en que ocurre algo

La intensidad del sonido se relaciona con…

◯ el instrumento que suena ◯ lo largo o corto ◯ lo fuerte o suave que suena ◯ lo agudo o grave

FICHA 2 Parámetros, textura y densidad

SESIÓN 2

Usa las audiciones de F2 y el vocabulario del Anexo 5 (T1).

1 **Relaciona cada audición con su textura.**

1	*Veni Creator Spiritus*	a	Melodía acompañada
2	Schubert, «Ave María»	b	Monodía
3	Pachelbel, *Canon en re*	c	Densidad baja: voz y bajo
4	Billie Eilish, «bad guy»	d	Polifonía (canon)

2 **Escucha de nuevo el primer minuto del *Canon* de Pachelbel y completa la tabla con vocabulario preciso.**

Parámetro	Descripción
Altura	
Duración y ritmo	
Intensidad	
Timbre	
Textura	
Densidad (baja / media / alta) y cómo cambia	

3 **Tocad o cantad en grupo el canon «Fray Santiago» a dos voces (Anexo 5, T2). Describe cómo cambia la textura cuando entra la segunda voz.**

FICHA 3 Forma y marcas temporales

SESIÓN 3

Escucha la *Primavera* de Vivaldi (F3, n.º 1) dos veces con el cronómetro del móvil o la tableta. Consulta el Anexo 5 (T3 y T4) para la forma y las marcas temporales.

1 **Apunta las marcas temporales de la versión que escuchas: R = vuelta del tema inicial (ritornello); E = episodio distinto.**

Marca (mm:ss)	R o E	Qué se oye (instrumentos, imitación, carácter)

2 **Dibuja el mapa de escucha de la forma con bloques de colores (R y E) proporcionales a la duración, y escribe debajo las marcas.**

3 **Comprueba lo que has aprendido.**

En un ritornello, el tema inicial…

◯ se repite sin parar ◯ aparece solo una vez ◯ solo suena al final ◯ vuelve varias veces entre episodios distintos

¿Qué ventaja tiene apuntar marcas temporales?

◯ La obra suena más fuerte ◯ La música dura menos ◯ No hace falta volver a escuchar

◯ Cualquier persona puede encontrar el momento exacto

FICHA 4 Dos versiones de una misma música

SESIÓN 4

Usa las audiciones de F4 y la partitura de F6.

1 **Compara el «Paseo» de Músorgski en las dos versiones (F4, n.º 1 y 2).**

Aspecto	Piano (1874)	Orquesta (Ravel, 1922)
Timbre y colores		
Intensidad y contrastes		
Textura y densidad		
Carácter y efecto en el oyente		

2 **Lee la melodía de la *Oda a la alegría* (F6) y completa los huecos.**

La melodía está escrita en compás de _____, en la tonalidad de _____ mayor. Tiene _____ frases de cuatro compases y la figura más larga que aparece es la _____.

3 **Relaciona F6 con el mapa F5: ¿qué cambia entre la primera y la cuarta presentación del tema? ¿Qué se mantiene?**

FICHA 5 Análisis de «En la gruta del rey de la montaña»

SESIÓN 5

Escucha la obra completa (F3, n.º 2; ≈ 2 min 30 s) tres veces: sin escribir; con cronómetro y marcas; y para comprobar. Consulta el contexto en F8.

1 **Apunta cinco momentos importantes con su marca temporal.**

Marca (mm:ss)	Qué ocurre (instrumentos, intensidad, tempo)	Textura y densidad

2 **Dibuja el mapa de escucha de la obra: una curva de intensidad, una de tempo y las entradas de los instrumentos. Añade una leyenda.**

3 **Con F8, explica para qué se compuso esta música y cómo lo refleja el sonido.**

FICHA 6 Guion de la audioguía y feedback

SESIÓN 6

Redacta el guion de unos 90 segundos (habla menos de 60 s, unas 130 palabras como máximo) con la plantilla del Anexo 5 (T5) y pásalo a otro equipo.

1 **Escribe el guion de vuestra audioguía con marcas temporales.**

Marca (mm:ss)	Qué hay que escuchar	Texto de la audioguía (frases cortas)

2 **Equipo evaluado: _____. Marca lo que cumple su audioguía.**

- [ ] Las marcas temporales son exactas y ordenadas.
- [ ] Cada frase indica una sola cosa que escuchar.
- [ ] Usa vocabulario de parámetros, textura o forma.
- [ ] Explica la función o el contexto de la obra.
- [ ] Habla con claridad y deja sonar la música.
- [ ] Cita obra, intérprete y versión.

3 **Escribid los dos cambios que haréis en la segunda versión tras el feedback.**

FICHA 7

Evidencia individual: una obra nueva

SESIÓN 7

Trabajo individual. Escucha dos veces el Menuetto de *Eine kleine Nachtmusik* de Mozart (1787), Allegretto (≈ 2 min), con el Trío central. No lo has trabajado antes.

1 **Apunta los cambios importantes con su marca temporal.**

Marca (mm:ss)	Sección	Qué escucho (parámetros, textura)

2 **Escribe un párrafo de 5-6 líneas para una audioguía: qué debe escuchar un oyente nuevo y cuándo.**

3 **Con F8 y el título, explica para qué se compuso esta música y compárala con una obra de F2 o F3.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 1 · Escuchar como un músico

ALUMNADO

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

Hoja de diseño del dossier y de la audioguía. Debe permitir que otro equipo entienda la obra y grabe la audioguía sin ayuda.

Equipo y roles

Coordinación, análisis, redacción del guion, locución, técnica y grabación.

Obra, versión y audiencia

Compositor/a, título, año, intérprete y fuente; a quién se dirige.

Mapa de escucha con marcas temporales

Dibuja la forma y escribe las marcas (mm:ss) de los cambios.

Guion de la audioguía (90 s)

Qué se escucha, cuándo y qué dice la voz.

Función y contexto

Para qué se compuso y cómo se nota.

Comparación de versiones

Qué cambia entre dos versiones.

Versión 1 → feedback → versión 2

Comentarios recibidos y cambios realizados.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 1 · Escuchar como un músico

ALUMNADO

Consulta rápida para escuchar, escribir mapas de escucha y redactar la audioguía.

T1 Vocabulario para escuchar con precisión

DATOS

Aspecto	Pregunta	Palabras útiles
Altura	¿Agudo o grave? ¿Sube, baja o salta?	agudo, grave, grados conjuntos, saltos, ascendente, descendente
Duración y ritmo	¿Largo o corto? ¿Regular o irregular?	notas largas, notas cortas, ligado, picado, pulso, ritmo regular
Intensidad	¿Fuerte o suave? ¿Cambia poco a poco o de golpe?	piano, forte, crescendo, diminuendo, contraste brusco
Timbre	¿Qué instrumentos o voces suenan?	cuerda frotada, pizzicato, viento madera, metal, percusión, voz
Textura	¿Cuántas líneas y cómo se relacionan?	monodía, melodía acompañada, polifonía, canon, imitación
Densidad	¿Cuántos instrumentos a la vez?	escasa, media, densa, se espesa, se aligera
Forma	¿Qué se repite y qué cambia?	A, B, A', ritornello, episodio, tema, variación, coda

Fuente: Elaboración propia.

T2 La textura en partitura: el canon «Fray Santiago»

PARTITURA

CANON A DOS VOCES: LA SEGUNDA VOZ ENTRA DOS COMPASES DESPUÉS



Cuando suena una sola voz hay **monodía**; cuando entra la segunda con la misma melodía hay **polifonía en canon**. Para tocarlo, la voz 2 empieza cuando la voz 1 llega al compás 3. Si cantas, nadie te obliga a cantar solo: puedes tocar una voz con láminas o con flauta.

Fuente: Canción tradicional (anónima), arreglo de elaboración propia en do mayor.

T3 Las formas más frecuentes y cómo reconocerlas

DATOS

Forma	Esquema	Cómo se oye	Ejemplo
Binaria	A B	Dos partes que contrastan	danzas barrocas
Ternaria	A B A	Vuelve la primera parte tras un contraste	Menuetto y Trío de un minueto clásico
Rondó	A B A C A	Un tema que vuelve entre episodios distintos	finales de sonatas y conciertos clásicos
Ritornello	R E R E R	Orquesta con el tema y solista en los episodios	Vivaldi, *La primavera*
Tema que crece	A A A A	Mismo tema, cada vez con más instrumentos	Beethoven, *Oda a la alegría*; Grieg, «En la gruta…»

Fuente: Elaboración propia.

T4 Cómo levantar un mapa de escucha con marcas temporales

PROTOCOLO

Antes: abre el reproductor con cronómetro visible, ajusta el volumen a un nivel cómodo y prepara la plantilla.

Procedimiento:

1. **Primera escucha, sin escribir.** Solo atención y silencio.
2. **Segunda escucha, con cronómetro.** Cada vez que algo cambie (tema, instrumentos, intensidad, tempo), apunta la marca en mm:ss y una palabra clave.
3. **Dibuja el mapa.** Una línea de tiempo con bloques por secciones (A, B, R, E); barras para los instrumentos y una curva para la intensidad.
4. **Tercera escucha, para comprobar.** Contrasta con otra persona y corrige las marcas.

Recordad: las marcas cambian según la versión; escribe siempre qué versión has usado.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

T5 Cómo escribir y grabar el guion de una audioguía

PROTOCOLO

Estructura de 90 segundos:

1. **Entrada (10 s):** nombre de la obra, compositor/a y una pregunta que despierte curiosidad.
2. **Tres escuchas guiadas (50 s):** para cada una, la marca temporal, **una sola cosa que escuchar** y una palabra de vocabulario (densidad, ritornello, crescendo…).
3. **Contexto (15 s):** para qué se compuso y cómo se nota en el sonido.
4. **Cierre (10 s):** una invitación a volver a escuchar y la cita de la versión.

Consejos: frases de menos de 15 palabras; habla despacio (unas 130 palabras por minuto); deja que la música suene entre frases; haz una prueba de grabación para ajustar el volumen de la voz y de la música.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 1 · Escuchar como un músico

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Dossier de escucha + audioguía comentada**. 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 parámetros, textura, densidad y forma, sitúa cada rasgo con marcas temporales exactas y lo relaciona con la función y el contexto de la obra.	Reconoce los rasgos principales de la obra y los explica con marcas temporales adecuadas.	Reconoce algunos rasgos, pero faltan marcas temporales o la explicación es parcial.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se escucha.	
Lenguaje / interpretación	Lee la melodía y el canon sin errores y los interpreta con pulso estable y escucha de conjunto; usa el vocabulario musical con rigor en el guion.	Lee la partitura con pocos errores, interpreta el canon con corrección general y usa bien el vocabulario.	Necesita apoyo frecuente para leer la partitura, mantener el pulso o usar el vocabulario.	Todavía no lee la partitura sencilla ni usa el vocabulario básico.	
Creación / producto	El dossier y la audioguía son claros, ordenados y revisados: el guion dirige la escucha, las marcas son exactas y el mapa ayuda de verdad al oyente.	El dossier y la audioguía cumplen el reto y se entienden; el guion y el mapa son coherentes.	El producto es incompleto o el guion no se corresponde con el mapa.	El producto no permite comprobar el aprendizaje esperado.	
Proceso y cooperación	Planifica el trabajo, reparte roles, registra problemas, incorpora el feedback a la segunda versión y ayuda a todo el equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el guion con el feedback recibido.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.	
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen, cita obra, intérprete y versión, respeta los derechos y comunica con claridad y de forma amena a un público que no conoce la obra.	Cumple las normas de escucha y de citación y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para citar y explicar.	Ignora las normas de volumen o de citación y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 1 · Escuchar como un músico

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo describir un fragmento con altura, duración, intensidad, timbre, textura y densidad.	○	○	○	○
Puedo hacer un mapa de escucha con marcas temporales y deducir la forma de una obra.	○	○	○	○
Puedo explicar para qué se compuso una obra y cómo se refleja en lo que suena.	○	○	○	○
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 · Escuchar como un músico

ALUMNADO

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

Preguntas focalizadas y un banco de vocabulario para analizar «En la gruta del rey de la montaña» con más apoyo. El criterio es el mismo: describir con precisión lo que se escucha.

Banco de vocabulario musical

- **Suave / fuerte:** piano, forte, crescendo (cada vez más fuerte).
- **Lento / rápido:** el tempo; *accelerando* = cada vez más rápido.
- **Pocos / muchos instrumentos:** densidad baja o alta.
- **Cuerdas graves, madera, metal, percusión:** los grupos de timbres.
- **Tema:** la melodía que se repite y reconoces.

Preguntas focalizadas

Escucha en tres momentos: **inicio**, **mitad** y **final**. En cada uno, responde solo a tres preguntas: ¿suave o fuerte?, ¿lento o rápido?, ¿pocos o muchos instrumentos?

1 **Escucha el comienzo y el final de «En la gruta del rey de la montaña» y elige la respuesta.**

Al principio, el sonido es…

◯ solo percusión ◯ suave y con pocos instrumentos ◯ muy fuerte y con muchos instrumentos ◯ silencio total

Al final, el sonido es…

◯ igual que al principio ◯ una sola voz ◯ más suave ◯ más fuerte y con más instrumentos

2 **Completa la tabla con tres momentos de la obra.**

Momento	Intensidad	Velocidad	Instrumentos
Inicio			
Mitad			
Final			

3 **Une cada palabra con su significado: textura · densidad · marca temporal → cómo se combinan las voces · cuántos instrumentos suenan a la vez · minuto y segundo en que ocurre algo.**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 1 · Escuchar como un músico

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Misma música, otra mezcla

Analiza cómo cambia la percepción de una obra cuando se modifica el tempo, la mezcla o la instrumentación. Usa la *Oda a la alegría* (F5 y F6) o «En la gruta del rey de la montaña» (F3) y herramientas del centro.

Pasos

1. Escucha la obra a su tempo original y apunta en una tabla qué percibes en cada parámetro.
2. Cambia el tempo (por ejemplo, un 20 % más lento y un 20 % más rápido) con un reproductor o editor de audio y apunta qué cambia en el carácter y en la claridad.
3. Si tienes un editor con pistas, baja el volumen de un grupo de instrumentos (graves, melodía) y describe cómo cambia la textura y la densidad.
4. Toca la melodía de la *Oda a la alegría* con otro timbre (voz, flauta, láminas, teclado) y compara el efecto.
5. Redacta una conclusión de 6-8 líneas: ¿qué parámetro cambia más la percepción? ¿Cómo lo usarías en una audioguía?

Entrega

Una tabla de comparación (original, tempo modificado, mezcla modificada, otro timbre) y una conclusión de 6-8 líneas con las marcas temporales utilizadas.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 1 · Escuchar como un músico

DOCENTE

Ficha 1

1. Tarea 1: respuestas abiertas; suele recordarse poco (que era música clásica, de cuerda). Tarea 2: altura: melodía aguda sobre un bajo grave; duración: notas largas en el bajo y más movidas en los violines; intensidad: suave y estable; timbre: violines y bajo continuo (violonchelo, clave o tiorba); textura: polifonía en canon; tres voces superiores con el bajo.
2. Test: cómo se combinan las voces o capas sonoras; el minuto y segundo (mm:ss) en que ocurre algo; lo fuerte o suave que suena.

Ficha 2

1. *Veni Creator Spiritus* → monodía; «Ave María» → melodía acompañada; *Canon* → polifonía (canon); «bad guy» → densidad baja: voz y bajo.
2. Tabla del *Canon*: altura aguda en la melodía y grave en el bajo; ritmo regular y fluido; intensidad suave y constante; timbre de cuerdas; textura polifónica en canon; densidad media que aumenta al entrar cada violín.
3. Con la segunda voz, la textura pasa de monodía a polifonía y la densidad aumenta; se acepta cualquier descripción que lo diga con vocabulario preciso.

Ficha 3

1. Estructura típica: R (tema inicial, orquesta) – E (pájaros: trinos de los violines solistas) – R – E (arroyos) – R – E (tormenta, en modo menor y con tremolos) – E (pájaros de nuevo) – R final. Las marcas varían según la versión; se valora que sean coherentes y estén ordenadas.
2. Mapa: se acepta cualquier representación con bloques proporcionales y leyenda; R se identifica por repetirse igual.
3. Test: vuelve varias veces entre episodios distintos; cualquier persona puede encontrar el momento exacto.

Ficha 4

1. Piano: un solo timbre, percusivo y grave, carácter solemne, textura de acordes. Orquesta: colores variados (trompeta, trompas, metales), más contraste de intensidad y densidad mayor, carácter más majestuoso y brillante.
2. Huecos: 4/4 (cuatro por cuatro); do (mayor); 4 frases; blanca.
3. Se mantienen el tema y la tonalidad; cambian los instrumentos (de graves a toda la orquesta), la intensidad (de pp a ff) y la densidad.

Ficha 5

1. Modelo orientativo (según versión): inicio con cuerdas graves en pizzicato, muy suave y lento, textura escasa; se suman instrumentos de viento madera; después los violines; tempo y volumen suben (accelerando y crescendo); entran metales y percusión; final fortísimo y con parada brusca.
2. Mapa: se acepta cualquier gráfico con curva de intensidad ascendente, tempo creciente y entradas en el orden correcto.
3. Contexto: música de escena para *Peer Gynt* de Ibsen; Peer escapa de los trolls y la música acelera y crece con el peligro.

Ficha 6

1. Se valora que cada fila tenga marca temporal, una sola cosa que escuchar y vocabulario musical; en total, unas 130 palabras como máximo.
2. El feedback debe ser concreto («la marca 0:45 está desplazada»); los cambios, accionables.

Ficha 7

1. Menuetto (sol mayor, compás de 3/4): 0:00 – Menuetto, tema vivo y rítmico de cuerdas, con repeticiones; hacia ≈ 0:45 – Trío (re mayor, más suave y ligado, texturas más tranquilas); hacia ≈ 1:30 – vuelve el Menuetto (da capo). Forma ternaria ABA. Parámetros: cuerdas solas (violines, violas, violonchelos y contrabajos), intensidad moderada, ritmo de danza. Se aceptan marcas aproximadas si el orden es correcto.
2. Párrafo modelo: «Desde el primer segundo, escucha cómo el tema marcha como una danza; hacia el minuto, el Trío te dará un respiro más suave; cuando vuelva el tema inicial, notarás que cierra el círculo».
3. Función: serenata para cuerdas de 1787, música de entretenimiento; el minueto es una danza de salón con pulso ternario claro. Comparación: se acepta cualquier obra de F2 o F3 si se justifica la diferencia de función.

Refuerzo (Anexo 8)

1. Al principio: suave y con pocos instrumentos; al final: más fuerte y con más instrumentos. Tabla: inicio – piano, lento, cuerdas graves; mitad – más fuerte, más rápido, más instrumentos; final – fortísimo, muy rápido, orquesta completa.
2. Textura → cómo se combinan las voces; densidad → cuántos instrumentos suenan a la vez; marca temporal → minuto y segundo en que ocurre algo.

Ampliación (Anexo 9)

1. Ejemplo: al ralentizar un 20 % la obra pierde energía y se oye más claro cada instrumento; al acelerarla gana tensión pero se pierden detalles; al silenciar los graves, la textura se aligera y se percibe más la melodía. Se valora una conclusión argumentada con marcas temporales.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: grupos de 4 personas con roles rotatorios (coordinación, análisis, redacción, locución y técnica). Las audiciones se hacen con altavoz y en silencio; los auriculares, solo para la grabación.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha guiada, 25 min de análisis y práctica, 15 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: primera escucha sin escribir, segunda con cronómetro y marcas, tercera para comprobar; ningún fragmento supera 3 minutos.
- Repertorio y derechos: las obras de F2 (1-3), F3, F4 y el Menuetto son de dominio público, pero las grabaciones pueden tener derechos; usad versiones legales. «bad guy» solo se cita y se analiza, sin reproducir letra ni melodía. Las audioguías no se difunden fuera del centro.
- Diferenciación e interpretación segura: el canon puede cantarse o tocarse con láminas, flauta o teclado; nadie canta solo si no quiere. Alumnado con hipersensibilidad auditiva puede escuchar con volumen más bajo y elegir el rol técnico o de redacción.

⚠ Errores frecuentes

- Confundir intensidad con altura («más agudo» por «más fuerte») o describir lo que se siente sin decir qué se oye.
- Escribir marcas temporales aproximadas sin indicar la versión usada: las marcas cambian según la grabación.
- Llamar polifonía a cualquier música con varios instrumentos: hay melodía acompañada con mucha densidad y sin polifonía.
- Aplicar una forma de memoria (ABA) sin comprobar con el oído qué se repite y qué contrasta.
- Guiones demasiado largos o con varias ideas por frase: la audioguía debe guiar la escucha, no leer una enciclopedia.
- Leer la melodía de la *Oda a la alegría* sin respetar la negra con puntillo seguida de corchea del final de la frase 1 (compás 4).

⚖ Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan marcas temporales que difieran unos segundos de las del modelo si están ordenadas y corresponden a la versión citada.
- Se acepta cualquier representación gráfica del mapa de escucha que tenga línea de tiempo, leyenda y al menos dos aspectos (por ejemplo, intensidad y entradas de instrumentos).
- En los guiones se valora que cada frase indique una sola cosa que escuchar, con vocabulario musical, y que el texto hablado quepa en 60 s.
- En la comparación de versiones se acepta cualquier diferencia justificada con lo que se oye (timbre, densidad, intensidad, carácter).

02

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

De Mozart a Spotify

PREGUNTA GUÍA

¿La música actual rompe con el pasado o está llena de ideas que llevan siglos viajando y transformándose?

CURSO
3.º ESO

SESIONES
7 sesiones

BLOQUES DE SABERES
A · B · C

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS
CE1, CE2, CE3, CE4

PRODUCTO FINAL
Exposición interactiva De Mozart a Spotify

CRITERIOS DE EVALUACIÓN
1.1, 1.2, 1.3, 2.2, 3.1, 4.1, 4.2

Contexto, reto y producto

El IES Tierra de Vientos (centro ficticio) prepara su Festival de la Cultura y ha lanzado una pregunta al alumnado: ¿la música que oímos hoy en las plataformas rompe con el pasado o está llena de ideas que llevan siglos viajando? Para responderla, los grupos de 3.º montarán en el gimnasio una **exposición interactiva «De Mozart a Spotify»**, abierta a familias y a otros cursos, con paneles, estaciones de escucha con códigos QR y pequeñas cápsulas sonoras en directo.

Cada equipo investiga una **conexión** entre una música histórica y una música actual: compara obras con sus rasgos (ritmo, timbre, forma, espectáculo y tecnología), la sitúa en una **línea temporal**, contrasta fuentes fiables, **improvisa o recrea** un rasgo histórico con una base pautada y la presenta en un panel interactivo. En la última sesión, cada persona recibe un par de obras nuevo y **defiende individualmente** una conexión con evidencias musicales y contextuales.

Reto

Montar por equipos un panel interactivo que defienda, con dos evidencias musicales y una contextual, una conexión entre una música histórica y una actual, con una cápsula sonora de microrecreación, y defender después de forma individual una conexión entre dos obras nuevas.

Producto final

Exposición interactiva De Mozart a Spotify.

Enfoque musical. Historia · conexiones · 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.
- **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.
- **2.2** 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.
- **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.
B2	Elementos básicos del lenguaje musical: parámetros del sonido, intervalos, escalas, armadura, acordes básicos, texturas y formas musicales.
C1	Historia de la música y de la danza occidental: periodos, características, géneros, voces, instrumentos y agrupaciones.
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

- Pares de obras: Bach (*Air*, hacia 1730) y Procol Harum («A Whiter Shade of Pale», 1967); Beethoven (Sinfonía n.º 5, 1808) y Walter Murphy («A Fifth of Beethoven», 1976); Pachelbel (*Canon en re*) y Aphrodite's Child («Rain and Tears», 1968); Vivaldi (*La primavera*, 1725) y Max Richter (*Recomposed*, 2012).
- Periodos y rasgos de la historia de la música occidental (monodía, polifonía vocal, bajo continuo, equilibrio clásico, expresión romántica, jazz, rock y electrónica) en una línea temporal funcional.
- Hilos temáticos: ritmo (ostinato, motivo), timbre (instrumentos y electrónica), forma (ritornello y estribillo), espectáculo (salón, concierto, festival) y tecnología (grabación, MIDI, streaming).
- Músicas populares, urbanas y contemporáneas: sampleo, versiones, remezclas y reelaboraciones; reutilización de ideas con derechos y licencias.
- Lectura guiada del motivo de la Sinfonía n.º 5 y de la progresión de ocho acordes de Pachelbel en cifrado americano (D, A, Bm, F#m, G, D, G, A).
- Improvisación pautada con la escala pentatónica de re mayor sobre esa progresión, a modo de microrecreación de un rasgo histórico (ostinato de bajo y variación).
- Estrategias de búsqueda, selección y reelaboración de información fiable, y elaboración de una cápsula multimedia con citas y créditos.

Objetivos didácticos

- Identificar los rasgos principales de la música de los grandes periodos (Edad Media, Renacimiento, Barroco, Clasicismo, Romanticismo, siglos XX y XXI) y situar obras en una línea temporal.
- Relacionar características musicales con cambios sociales y tecnológicos: del salón y la corte al disco, la radio y el streaming.
- Comparar patrimonio histórico y músicas populares, urbanas y contemporáneas mediante hilos temáticos (ritmo, timbre, forma, espectáculo y tecnología).
- Argumentar una conexión de influencia, cita o transformación con dos evidencias musicales y una contextual, usando fuentes fiables y respetando los derechos.
- Improvisar o recrear un rasgo histórico sobre una base pautada y documentarlo en una cápsula sonora o audiovisual dentro de una exposición colaborativa.

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

Pregunta guía y escucha de pares inesperados

Evidencia: Ficha 1: tabla de parecidos y diferencias de tres pares de obras, hipótesis inicial y test diagnóstico.

Ficha: Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Periodos y rasgos: línea temporal funcional

Evidencia: Ficha 2: relación de periodos con sus rasgos, obras situadas en la línea temporal y verdadero o falso de la cronología tecnológica.

Ficha: Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Hilos temáticos: ritmo, timbre, forma, espectáculo y tecnología

Evidencia: Ficha 3: ejemplos de cada hilo, lectura del motivo de la Sinfonía n.º 5 y comparación con la versión disco.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Investigación de conexiones por equipos

Evidencia: Ficha 4: matriz de comparación, valoración de fuentes y afirmación de conexión del equipo.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Microrecreación o análisis de un rasgo histórico

Evidencia: Ficha 5 y primera versión: registro de la improvisación sobre la progresión, idea anotada en pentagrama y rasgo recreado.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Montaje de la exposición y de la cápsula multimedia

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

Visita guiada y argumento individual de conexión

Evidencia: Panel presentado (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: argumento individual sobre un par de obras nuevo.

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 de las obras de cada periodo y de las músicas actuales (bajo continuo, motivo, ostinato, timbre eléctrico) y los describe con vocabulario preciso y actitud de apertura y respeto.	Fichas 1, 2 y 7 / observación y rúbrica
1.2	Explica la función de las obras (música de corte, salón, concierto, baile, radio o plataforma) y la relaciona con su contexto histórico, social y tecnológico.	Fichas 2, 4 y panel / rúbrica
1.3	Establece y argumenta conexiones entre una obra histórica y una actual (cita, sample, versión, reelaboración) con evidencias musicales y contextuales, y valora la influencia del pasado en la música actual.	Fichas 3, 4 y 7 / rúbrica y lista de cotejo
2.2	Improvisa con la pentatónica de re sobre la progresión de acordes, selecciona entre sus ideas la que recrea el rasgo histórico elegido y justifica su elección.	Ficha 5 / observación y registro de improvisación
3.1	Lee de forma guiada el motivo de la Sinfonía n.º 5 y la progresión de acordes con cifrado, identificando compás, tonalidad, figuras y acordes, con apoyo de la audición.	Ficha 3 y práctica de la progresión / corrección y lista de cotejo
4.1	Planifica y desarrolla con su equipo el panel interactivo y la cápsula multimedia con medios musicales y herramientas analógicas y digitales.	Plantilla (Anexo 4) y panel / rúbrica
4.2	Asume un rol en el equipo, valora las aportaciones de los demás, incorpora el feedback recibido y descubre qué le gustaría seguir explorando (música, investigación, divulgación).	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	Identifica con precisión los rasgos de cada obra y periodo, los compara con evidencias musicales y contextuales y explica con matices qué se mantiene y qué cambia.	Reconoce los rasgos principales de cada obra y explica de forma adecuada la conexión.	Reconoce algunos rasgos, pero la explicación de la conexión es parcial o poco justificada.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se escucha.
Lenguaje / interpretación	Lee el motivo y la progresión sin errores e improvisa con la pentatónica con pulso estable, escucha de conjunto y variedad rítmica.	Lee con pocos errores e improvisa con corrección general sobre la progresión.	Necesita apoyo frecuente para leer, mantener el pulso o improvisar con la pentatónica.	Todavía no lee el motivo ni la progresión ni improvisa sobre la base.
Creación / producto	El panel y la cápsula son claros e interactivos: defienden la conexión con dos evidencias musicales y una contextual y la recreación sonora aclara la idea.	El panel y la cápsula cumplen el reto y presentan una conexión comprensible.	El panel es incompleto o la cápsula no se relaciona con la conexión defendida.	El panel no permite comprobar el aprendizaje esperado.
Proceso y cooperación	Planifica, contrasta fuentes, registra problemas, incorpora el feedback a la segunda versión y ayuda a todo el equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el panel con el feedback recibido.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.
Uso responsable y comunicación	Contrasta fuentes fiables, cita obras, intérpretes y licencias, cuida el volumen y comunica la conexión con claridad y rigor a públicos distintos.	Cita las fuentes principales, cumple las normas de escucha y comunica con claridad suficiente.	Cita las fuentes de forma incompleta o necesita ayuda para explicar y respetar los derechos.	Ignora las normas de fuentes o derechos y comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y altavoz con volumen moderado.
- Línea temporal base (F5) y plantillas de comparación (T3) impresas o en pantalla.
- Tableta, móvil o portátil del centro para buscar información fiable y para generar códigos QR con los créditos; editor multimedia o de audio opcional.
- Teclados, láminas, guitarra o instrumentos disponibles para la microrecreación sobre la progresión de acordes.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado y pausas entre audiciones; auriculares solo cuando sea necesario. Se comenta el uso de fragmentos y de samples con derechos de autor, se citan obras, intérpretes y fuentes, y no se suben audios ni vídeos de terceros a plataformas. Las grabaciones del alumnado se hacen con permiso y quedan dentro del entorno educativo; en las plataformas solo se usan cuentas del centro y respetando la edad mínima de sus condiciones.

Interdisciplinariedad: Geografía e Historia (periodos, contextos y cambios sociales y tecnológicos) y Lengua Castellana (argumentación, búsqueda de información y redacción de paneles).

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

Pares de obras ya propuestos y matriz de comparación.

Ampliación

Anexo 9

Defender una conexión menos evidente usando al menos dos evidencias musicales y una contextual.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 2 · De Mozart a Spotify

ALUMNADO

¿Creéis que la música de hoy empezó con vosotros? Algunas de las canciones que suenan en vuestras listas llevan dentro un bajo, un ritmo o un motivo que ya tenía siglos cuando se grabó. En el Festival de la Cultura del IES Tierra de Vientos (ficticio) abriremos la exposición interactiva «De Mozart a Spotify». Cada equipo defenderá una conexión entre una obra del pasado y otra de hoy, con pruebas musicales, un panel, un código QR y una pequeña recreación sonora. ¿Cuánto del pasado viaja en lo que escucháis cada día?

> *¿La música actual rompe con el pasado o está llena de ideas que llevan siglos viajando y transformándose?*

Vuestro reto

Montar por equipos un panel interactivo que defienda, con dos evidencias musicales y una contextual, una conexión entre una música histórica y una actual, con una cápsula sonora de microrecreación, y defender después de forma individual una conexión entre dos obras nuevas.

Lo que vais a producir

Exposición interactiva De Mozart a Spotify.

Seguridad. Volumen moderado y pausas entre audiciones; auriculares solo cuando sea necesario.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Escuchamos pares inesperados y formulamos hipótesis.
2. Situamos obras y rasgos en una línea temporal.
3. Seguimos hilos: ritmo, timbre, forma, espectáculo y tecnología.
4. Investigamos una conexión con fuentes fiables.
5. Recreamos o improvisamos un rasgo histórico.
6. Montamos el panel y la cápsula de la exposición.
7. Visitamos la exposición y defendemos una conexión nueva.

Al terminar seré capaz de…

- Identificar los rasgos principales de la música de los grandes periodos (Edad Media, Renacimiento, Barroco, Clasicismo, Romanticismo, siglos XX y XXI) y situar obras en una línea temporal.
- Relacionar características musicales con cambios sociales y tecnológicos: del salón y la corte al disco, la radio y el streaming.
- Comparar patrimonio histórico y músicas populares, urbanas y contemporáneas mediante hilos temáticos (ritmo, timbre, forma, espectáculo y tecnología).
- Argumentar una conexión de influencia, cita o transformación con dos evidencias musicales y una contextual, usando fuentes fiables y respetando los derechos.
- Improvisar o recrear un rasgo histórico sobre una base pautada y documentarlo en una cápsula sonora o audiovisual dentro de una exposición colaborativa.

¿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 · De Mozart a Spotify

ALUMNADO

Encargo del festival, pares de obras para escuchar, periodos y rasgos, cronología de la tecnología, línea temporal, partituras para leer e improvisar, un panel resuelto, normas de fuentes y derechos y un glosario para montar la exposición.

F1 El encargo del Festival de la Cultura: una exposición sobre las ideas que viajan

ESTUDIO DE CASO

Para: grupos de 3.º · **De:** comisión del Festival de la Cultura del IES Tierra de Vientos · **Asunto:** exposición «De Mozart a Spotify»

Queremos una exposición interactiva en el gimnasio que enseñe a familias y a otros cursos cómo la música actual y la del pasado se hablan entre sí. Cada equipo preparará un **panel** que:

- presente un **par de obras** (una histórica y una actual) y el **hilo** que las une (ritmo, timbre, forma, espectáculo o tecnología);
- defienda la **conexión** con **dos evidencias musicales** y **una contextual**, y diga qué se mantiene y qué cambia;
- incluya una **estación interactiva** (escucha comparada con código QR, juego o actividad);
- ofrezca una **cápsula sonora** de unos 30 segundos con una **microrecreación**;
- cite **todas las fuentes y obras** y respete los derechos;
- dure unos **4 minutos** por grupo de visitantes.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula.

¿Qué canción de vuestras listas creéis que lleva dentro una idea muy antigua? ¿Cómo lo comprobaríais?

F2 Pares inesperados: pasado y presente

AUDICIÓN

1. **J. S. Bach, *Air* de la Suite orquestal n.º 3 en re mayor, BWV 1068 (hacia 1730)** (≈ 1 min) ↔ **Procol Harum, «A Whiter Shade of Pale» (1967)** (primer minuto). *Escucha:* en ambas hay un ritmo lento y solemne, una melodía larga y una línea de bajo que se mueve por grados. ¿Qué instrumentos cambian? ¿Qué tecnología hace posible el órgano de rock?
2. **Ludwig van Beethoven, Sinfonía n.º 5 en do menor, op. 67 (1808), 1.er movimiento** (primer minuto) ↔ **Walter Murphy, «A Fifth of Beethoven» (1976)**. *Escucha:* el motivo de cuatro notas está en ambas. ¿Cómo suena el motivo en una orquesta y cómo en una versión de baile con batería, bajo eléctrico y teclados?
3. **Johann Pachelbel, *Canon en re mayor* (finales del siglo XVII)** (primer minuto) ↔ **Aphrodite's Child, «Rain and Tears» (1968)**. *Escucha:* el *Canon* es una base de acordes que se repite; la canción de 1968 lo **reelabora** como balada pop con voz y batería. ¿Cómo cambia la función de ese material?
4. **Antonio Vivaldi, *La primavera* (de *Las cuatro estaciones*, publicadas en 1725), 1.er movimiento** (primer minuto) ↔ **Max Richter, *Recomposed by Max Richter: Vivaldi, The Four Seasons* (2012)**, «Spring 1». *Escucha:* Richter conserva ideas de Vivaldi pero las repite, las transforma y añade sonidos electrónicos. ¿Qué se reconoce y qué suena nuevo?
5. **Música tradicional rusa *Korobeiniki* ↔ el tema de *Tetris* (1989, arreglo de Hirokazu Tanaka para Game Boy)** (≈ 1 min). *Escucha:* una canción popular antigua convertida en música de videojuego. ¿Qué la hace funcionar en un juego?

Fuente: Obras de dominio público (partes históricas) y obras actuales que solo se citan y se analizan, sin reproducir letras ni melodías. El docente elige versiones legales.

Primera escucha de cada par: solo atención; segunda: anotad qué se parece y qué cambia.

F3 Periodos y rasgos de la historia de la música occidental

DATOS

Periodo	Fechas	Rasgos musicales	Ejemplos
Edad Media	hasta c. 1400	Monodía, canto gregoriano, trovadores; música sobre todo religiosa	Hildegarda de Bingen (1098-1179)
Renacimiento	c. 1400-1600	Polifonía vocal equilibrada; imprenta musical	Tomás Luis de Victoria (c. 1548-1611)
Barroco	c. 1600-1750	Bajo continuo, contraste, ópera, concierto y ornamentación	Vivaldi, Bach, Pachelbel
Clasicismo	c. 1750-1820	Equilibrio y claridad, melodía acompañada, forma sonata, orquesta estable	Haydn, Mozart
Romanticismo	c. 1820-1900	Expresión personal, virtuosismo, orquesta ampliada y nacionalismos	Schubert, Clara Schumann, Grieg
Siglo XX	1900-2000	Rupturas y mezcla de estilos; jazz, blues, rock y electrónica; grabación y radio	Stravinsky, Duke Ellington, The Beatles
Siglo XXI	desde 2000	Producción digital, plataformas de streaming y mezcla constante de géneros	Max Richter, Rosalía, Billie Eilish

Beethoven (1770-1827) une el final del Clasicismo y el comienzo del Romanticismo. Los periodos son etiquetas útiles, pero la música no cambia de golpe: unas ideas se quedan y otras se transforman.

Fuente: Fechas aproximadas habituales en los manuales de historia de la música; los límites entre periodos son orientativos.

F4 Cronología de la tecnología del sonido (1877-2008)

CRONOLOGÍA

1877 Thomas Edison presenta el fonógrafo: por primera vez se puede grabar y reproducir sonido.

1887 Emile Berliner patenta el gramófono con discos planos.

1948 Aparece el disco de larga duración (LP), con unos 20 minutos por cara.

1963 Philips presenta el casete compacto.

1979 Sony lanza el Walkman: la música se escucha por la calle.

1982 El disco compacto (CD) llega al mercado.

1983 Se presenta la norma MIDI: sintetizadores y ordenadores se comunican entre sí.

1999 Napster populariza el intercambio de archivos de música en MP3.

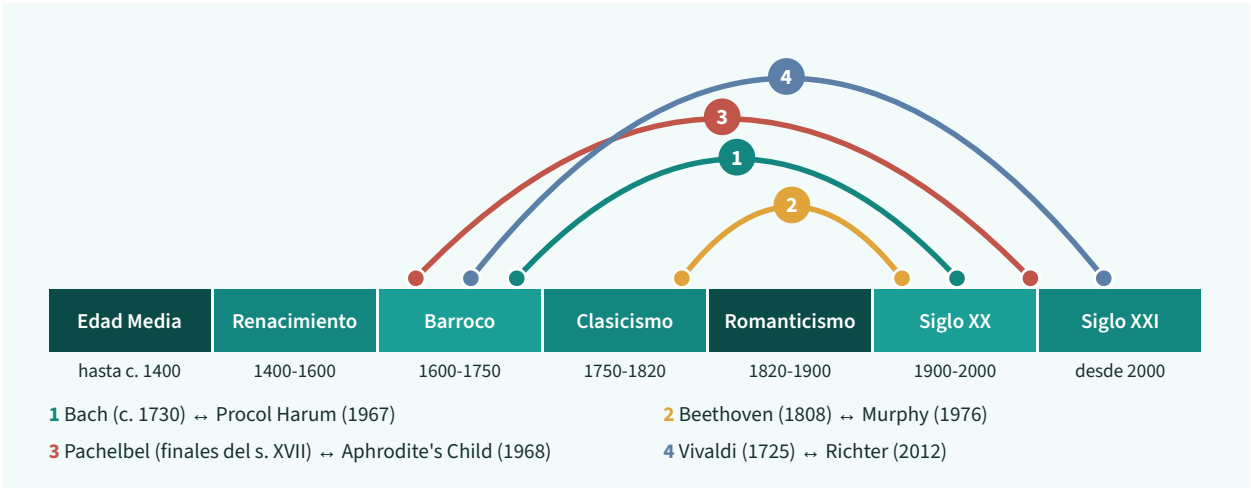
2003 Apple abre la tienda iTunes: canciones sueltas con licencia.

2008 Spotify lanza su servicio de streaming (la empresa se fundó en Suecia en 2006).

Fuente: Fechas de referencia habituales en divulgación de historia de la tecnología musical; el docente puede contrastarlas con fuentes de referencia.

F5 Línea temporal base con cuatro conexiones

ESQUEMA



Cada arco une una obra histórica con otra actual. Los colores y números corresponden a los pares de F2. Vuestro panel colocará su conexión en esta línea y añadirá la tecnología (F4) que la hace posible.

Fuente: Esquema de elaboración propia; la escala no es proporcional.

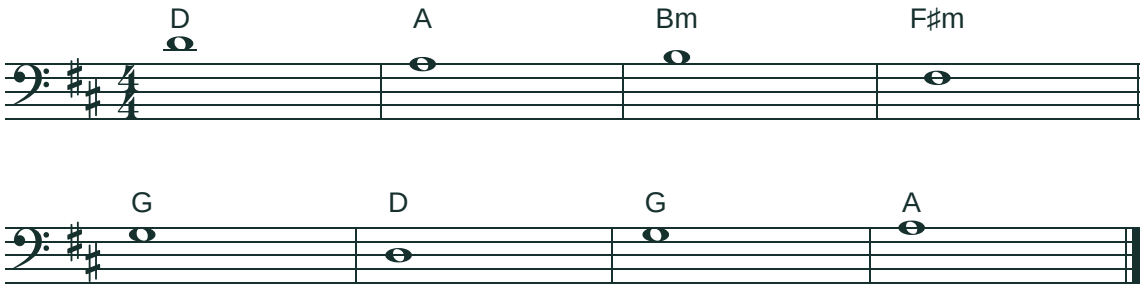
F6 Partituras para leer e improvisar

PARTITURA

MOTIVO DE LA SINFONÍA N.º 5 DE BEETHOVEN (1808), EN DO MENOR



PROGRESIÓN DE OCHO ACORDES (ESQUEMA SIMPLIFICADO EN RE MAYOR): BAJO Y CIFRADO



ESCALA PENTATÓNICA DE RE MAYOR (RE, MI, FA SOSTENIDO, LA, SI)



El motivo de Beethoven tiene **tres notas repetidas y una larga** (la nota larga lleva una **fermata**: se alarga a voluntad). La progresión de Pachelbel se repite en bucle y es una base para improvisar: con la pentatónica de re no hay «notas equivocadas» y se puede crear una melodía nueva sobre cada acorde. La armadura de re mayor tiene dos sostenidos (fa y do), así que en la pentatónica de re el *fa* siempre es sostenido.

Fuente: El motivo es de Beethoven (†1827, dominio público); la progresión de Pachelbel (†1706, dominio público) se presenta en un esquema simplificado de elaboración propia; las demás ideas son de creación propia.

F7 Ejemplo resuelto: el panel «Un aire barroco en el rock de 1967»

DATOS

Parte del panel	Contenido del equipo
Título e hilo	«Un aire barroco en el rock de 1967». Hilo: timbre y espectáculo.
Afirmación	El grupo de rock de 1967 recupera la solemnidad de la música barroca, pero la traslada a un instrumento nuevo, el órgano eléctrico.
Evidencia musical 1	Ambas obras avanzan con un ritmo lento y solemne y una línea de bajo que se mueve por grados (se oye en la audición).
Evidencia musical 2	Cambia el timbre: cuerdas y bajo continuo frente a órgano y voz de rock; en lugar de una sala de concierto, un disco y la radio.
Evidencia contextual	Hacia 1967 el rock buscaba nuevos sonidos y cierto prestigio «clásico»; el órgano eléctrico y el estudio de grabación lo hicieron posible (F4).
Estación interactiva	Código QR con las dos audiciones; el visitante sigue con el dedo la línea del bajo y marca en una ficha dónde ve cada parecido.
Cápsula sonora	Microrecreación: bajo en do que desciende por grados tocado en láminas y teclado, con una melodía improvisada con la pentatónica.

¿Por qué funciona? Defiende una sola idea, la apoya en dos pruebas que se oyen y en una que explica el contexto, y propone una actividad en la que el visitante escucha de verdad.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia sobre el par 1 de F2 (Bach y Procol Harum).

F8 Fuentes fiables y derechos: cómo investigar una conexión

PROTOCOLO

Antes de usar una fuente, comprueba:

1. **Quién** la escribe (persona, institución, orquesta, conservatorio, editorial).
2. **Cuándo** se escribió o actualizó.
3. **Para qué**: informar, vender, opinar o entretener.
4. Que **otras dos fuentes** independientes dicen lo mismo.

Cómo citar: autoría o institución, título, año y dirección o lugar de consulta; en las obras, compositor/a, título, año, intérprete y versión.

Derechos:

- Las obras de **dominio público** (compositores fallecidos hace mucho tiempo, como Bach o Beethoven) se pueden usar, pero la **grabación** de una orquesta puede tener derechos.
- Un **sample** (fragmento grabado reutilizado) necesita permiso de quien tiene los derechos de la grabación y de la composición.
- En el aula se pueden usar fragmentos breves para analizar o comentar, citando la fuente. No se suben a plataformas ni se difunden fuera del centro.
- Con licencias **Creative Commons** se puede reutilizar si se cumplen sus condiciones (por ejemplo, reconocer la autoría).

Fuente: Pautas de elaboración propia a partir de recomendaciones habituales de alfabetización informacional y de la normativa de propiedad intelectual.

F9 Glosario de conexiones históricas

GLOSARIO

Periodo	Etapa de la historia de la música con rasgos comunes; sus límites son orientativos.
Hilo temático	Aspecto que atraviesa varias épocas: ritmo, timbre, forma, espectáculo o tecnología.
Ostinato	Patrón rítmico o melódico que se repite sin parar.
Bajo continuo	Línea de bajo y acordes que sostiene la música barroca.
Sample	Fragmento de una grabación que se reutiliza en una música nueva.
Versión	Nueva interpretación de una obra que ya existía.
Reelaboración	Obra nueva hecha a partir de otra a la que se añaden o transforman ideas.
Progresión de acordes	Sucesión de acordes que se repite y sirve de base.
Streaming	Escucha de música por internet sin descargar el archivo.
Cápsula	Pieza breve de audio o vídeo que explica una idea.
Motivo	Idea musical muy breve y reconocible, como las cuatro notas de la Sinfonía n.º 5.
Fermata	Signo que alarga una nota o un silencio más de lo que indica su figura.
Escala pentatónica	Escala de cinco notas por octava; en re mayor: re, mi, fa sostenido, la y si.
Cifrado americano	Forma de nombrar los acordes con letras: C (do), D (re), E (mi), F (fa), G (sol), A (la), B (si); la «m» indica acorde menor.
Licencia Creative Commons	Permiso público que indica en qué condiciones se puede reutilizar una obra, por ejemplo reconociendo su autoría.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 2 · De Mozart a Spotify

ALUMNADO

FICHA 1 Pares inesperados

SESIÓN 1

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

Escucha los pares 1, 2 y 3 de F2 (primeros 40 segundos de cada obra).

1 **Completa la tabla con lo que se parece y lo que cambia en cada par.**

Par	Qué se parece	Qué cambia
1. Bach – Procol Harum		
2. Beethoven – Murphy		
3. Pachelbel – Aphrodite's Child		

2 **Hipótesis inicial: ¿la música actual rompe con el pasado o lleva ideas que viajan? Escribe tu respuesta con un argumento.**

_____

_____

_____

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

Un sample es…

◯ un fragmento de otra grabación reutilizado en una música nueva ◯ una forma musical del Barroco

◯ una canción sin letra ◯ un tipo de instrumento eléctrico

El Barroco se sitúa aproximadamente…

◯ entre 1600 y 1750 ◯ entre 1820 y 1900 ◯ entre 1750 y 1820 ◯ entre 1400 y 1600

Un ostinato es…

◯ un patrón que se repite sin parar ◯ un instrumento de percusión ◯ un cambio de tempo ◯ un acorde final

FICHA 2 Periodos y rasgos: la línea temporal

SESIÓN 2

Usa F3, F4 y F5.

1 **Relaciona cada periodo con su rasgo más característico.**

1	Edad Media	a	Equilibrio y melodía acompañada clara
2	Renacimiento	b	Expresión personal y orquesta ampliada
3	Barroco	c	Polifonía vocal equilibrada
4	Clasicismo	d	Bajo continuo y contraste
5	Romanticismo	e	Monodía y canto gregoriano

2 **Sitúa cada obra de F2 en su periodo o siglo.**

Obra	Año	Periodo
Pachelbel, *Canon en re*	finales del s. XVII	
Vivaldi, *La primavera*	1725	
Beethoven, Sinfonía n.º 5	1808	
Procol Harum, «A Whiter Shade of Pale»	1967	
Max Richter, *Recomposed*	2012	

3 **Con F4, indica si es verdadero o falso.**

	V	F
El fonógrafo es anterior al disco compacto.	☐	☐
Spotify apareció antes que el Walkman.	☐	☐
MIDI permitió que sintetizadores y ordenadores se comunicaran.	☐	☐

FICHA 3 Hilos temáticos

SESIÓN 3

Consulta el Anexo 5 (T1) y las partituras de F6.

1 **Escribe un ejemplo histórico y uno actual para cada hilo (puedes usar F2, F4 y T1).**

Hilo	Ejemplo histórico	Ejemplo actual
Ritmo		
Timbre		
Forma		
Espectáculo		
Tecnología		

2 **Lee el motivo de la Sinfonía n.º 5 (F6) y completa los huecos.**

El motivo está escrito en compás de _____ , en la tonalidad de do _____ . Tiene _____ notas repetidas y una nota larga con _____ (se alarga a voluntad). Después de un silencio de _____ .

3 **Escucha el motivo en la versión de Beethoven y en la de Walter Murphy (F2, par 2). ¿Qué se mantiene? ¿Qué ha cambiado en el timbre y el ritmo?**

FICHA 4 Investigamos una conexión

SESIÓN 4

Elegid un par de F2 u otro acordado con el docente. Usad F8 y el Anexo 5 (T3).

1 **Completa la matriz de comparación de vuestro par.**

Aspecto	Obra histórica	Obra actual
Evidencia musical 1		
Evidencia musical 2		
Evidencia contextual		
Qué se mantiene		
Qué cambia		
Tipo de conexión (cita, sample, versión, influencia...)		

2 **Valora dos fuentes que habéis consultado.**

Fuente	Quién y cuándo	¿Fiable? ¿Por qué?

3 **Escribe la afirmación de vuestra conexión en una frase y con una evidencia.**

FICHA 5 Microrecreación sobre una progresión

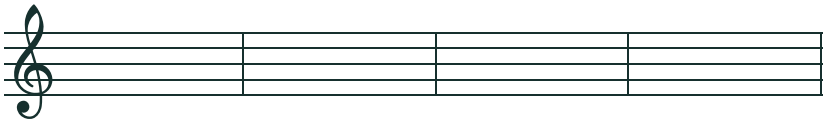
SESIÓN 5

Elegid un rasgo histórico (ostinato de bajo, progresión de acordes, motivo, ritornello) y recreadlo con la progresión de F6 o con una base propia. Usad el Anexo 5 (T2).

1 **Registro de la improvisación del equipo. En la primera columna anota también qué rasgo histórico recreáis y qué cambiáis para que suene actual.**

Base y rasgo histórico	Notas o escala y ritmo	Qué funcionó	Qué cambiaremos

2 **Escribe en el pentagrama la mejor idea de cuatro compases que hayas improvisado.**



FICHA 6 Probamos la exposición

SESIÓN 6

Otro equipo visita vuestro panel y lo valora con esta lista.

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

- [ ] Presenta un par de obras con título, año e intérprete.
- [ ] Defiende la conexión con dos evidencias musicales.
- [ ] Aporta una evidencia contextual.
- [ ] Explica qué se mantiene y qué cambia.
- [ ] La estación interactiva funciona y el visitante participa.
- [ ] La cápsula sonora aclara la conexión.
- [ ] Cita las fuentes y respeta los derechos.

2 **Escribid los dos cambios que haréis en vuestro panel después del feedback.**

FICHA 7 Evidencia individual: un par nuevo

SESIÓN 7

Trabajo individual. Escucha dos veces el principio del *Rondó alla turca* de Mozart (Sonata para piano n.º 11 en la mayor, K. 331, hacia 1783) y de *Alla turca jazz* de Fazıl Say (fantasía sobre ese rondó, Op. 5b).

1 **Compara las dos obras.**

Aspecto	Mozart	Fazıl Say
Ritmo y pulso		
Timbre y estilo		
Qué se mantiene		
Qué cambia		

2 **Defiende la conexión con una afirmación, dos evidencias musicales y una contextual (6-8 líneas).**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 2 · De Mozart a Spotify

ALUMNADO

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

Hoja de diseño del panel y de la cápsula. Debe permitir que otro equipo entienda la conexión y la presente sin ayuda.

Equipo y roles

Coordinación, investigación, música, diseño, técnica y portavoz.

Par de obras e hilo

Obra histórica, obra actual, año, intérprete e hilo.

Afirmación de la conexión

Una frase clara; qué se mantiene y qué cambia.

Evidencias

Dos musicales (qué se oye) y una contextual (época, función o tecnología).

Estación interactiva y cápsula

Actividad del visitante, QR y microrecreación.

Fuentes y derechos

Obras, versiones, fuentes y licencias.

Versión 1 → feedback → versión 2

Comentarios recibidos y cambios.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 2 · De Mozart a Spotify

ALUMNADO

Consulta rápida para encontrar hilos, improvisar sobre una progresión, comparar y argumentar.

T1 Los cinco hilos que unen épocas

DATOS

Hilo	Pregunta	Pasado	Presente
Ritmo	¿Qué patrón se repite o se desplaza?	motivo de Beethoven, danzas, ostinato de bajo	loops, bases electrónicas, versiones de baile
Timbre	¿Qué instrumentos o sonidos dan el color?	cuerdas, clave, órgano, orquesta	órgano eléctrico, sintetizador, guitarra eléctrica, producción digital
Forma	¿Cómo se organizan las secciones?	ritornello, rondó, tema con variaciones	estrofa y estribillo, bucles
Espectáculo	¿Dónde y para quién se hace la música?	iglesia, corte, salón, teatro, concierto	festival, radio, vídeo, plataforma
Tecnología	¿Qué técnica la hace posible?	imprenta, nuevos instrumentos	grabación, MIDI, streaming, muestreo

Fuente: Elaboración propia.

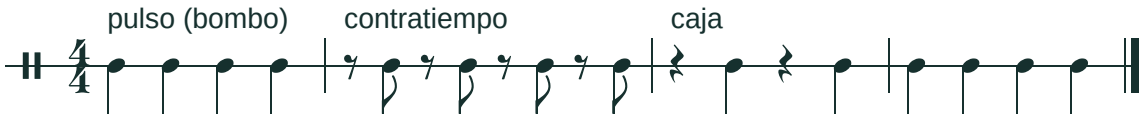
T2 Improvisar sobre una progresión con la pentatónica de re

PARTITURA

EJEMPLO DE IMPROVISACIÓN DE CUATRO COMPASES SOBRE LA PROGRESIÓN (D A BM F#M)



GROOVE DE BASE PARA LA CÁPSULA: PULSO, CONTRATIEMPO Y CAJA EN 2 Y 4



Pasos: (1) toca o escucha la progresión en bucle; (2) elige tres o cuatro notas de la pentatónica; (3) improvisa una frase corta y repítela cambiando una nota; (4) anota la mejor idea. El **contratiempo** cae entre los pulsos: es lo que da movimiento. Con la pentatónica puedes tocar sobre cualquier acorde de la progresión.

Fuente: Ejemplos de elaboración propia.

T3 Tipos de conexión y cómo comprobarlos

DATOS

Tipo	Qué es	Cómo se comprueba
Cita	Una obra incluye un fragmento reconocible de otra	Se escucha el fragmento y se comprueba en la partitura o la ficha técnica
Sample	Se reutiliza una grabación en otra obra	Aparece en los créditos o en fuentes fiables
Versión	Se interpreta de nuevo una obra existente	Misma melodía y estructura, distinto estilo o timbre
Reelaboración	Se transforma una obra con ideas nuevas	Se reconocen partes del original, pero cambian la forma o el sonido
Influencia	Una idea musical inspira otra obra	Los propios autores o fuentes de referencia lo señalan; si no, se presenta como hipótesis

Fuente: Elaboración propia.

T4 Cómo defender una conexión en tres pasos

PROTOCOLO

1. Afirmación. Una frase clara: «La obra X recoge de la obra Y el rasgo Z, pero lo cambia en…».

2. Evidencias.

1. Evidencia musical 1: lo que se oye (ritmo, timbre, forma, bajo, melodía…).
2. Evidencia musical 2: otro rasgo distinto.
3. Evidencia contextual: época, función, tecnología o intención.

3. Matiz. Qué se mantiene, qué cambia y por qué la conexión no es una simple copia.

Recuerda: una hipótesis no es una prueba; si ninguna fuente fiable confirma la influencia, escribe «puede que…».

Fuente: Pautas de elaboración propia.

T5 Plan de una visita guiada de 4 minutos

DATOS

Momento	Qué se hace	Tiempo
Gancho	Pregunta o audición breve de la obra actual	30 s
Conexión	Escucha comparada con la obra histórica	1 min
Evidencias	Dos musicales y una contextual, señalando el panel	1 min
Cápsula y actividad	Microrecreación en directo y juego del visitante	1 min 30 s
Cierre	Qué cambia y qué viaja; créditos y QR	30 s

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 2 · De Mozart a Spotify

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Exposición interactiva De Mozart a Spotify**. 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 con precisión los rasgos de cada obra y periodo, los compara con evidencias musicales y contextuales y explica con matices qué se mantiene y qué cambia.	Reconoce los rasgos principales de cada obra y explica de forma adecuada la conexión.	Reconoce algunos rasgos, pero la explicación de la conexión es parcial o poco justificada.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se escucha.	
Lenguaje / interpretación	Lee el motivo y la progresión sin errores e improvisa con la pentatónica con pulso estable, escucha de conjunto y variedad rítmica.	Lee con pocos errores e improvisa con corrección general sobre la progresión.	Necesita apoyo frecuente para leer, mantener el pulso o improvisar con la pentatónica.	Todavía no lee el motivo ni la progresión ni improvisa sobre la base.	
Creación / producto	El panel y la cápsula son claros e interactivos: defienden la conexión con dos evidencias musicales y una contextual y la recreación sonora aclara la idea.	El panel y la cápsula cumplen el reto y presentan una conexión comprensible.	El panel es incompleto o la cápsula no se relaciona con la conexión defendida.	El panel no permite comprobar el aprendizaje esperado.	
Proceso y cooperación	Planifica, contrasta fuentes, registra problemas, incorpora el feedback a la segunda versión y ayuda a todo el equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el panel con el feedback recibido.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.	
Uso responsable y comunicación	Contrasta fuentes fiables, cita obras, intérpretes y licencias, cuida el volumen y comunica la conexión con claridad y rigor a públicos distintos.	Cita las fuentes principales, cumple las normas de escucha y comunica con claridad suficiente.	Cita las fuentes de forma incompleta o necesita ayuda para explicar y respetar los derechos.	Ignora las normas de fuentes o derechos y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 2 · De Mozart a Spotify

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo situar una obra en su periodo y describir sus rasgos principales.	○	○	○	○
Puedo argumentar una conexión entre una obra histórica y una actual con evidencias musicales y contextuales.	○	○	○	○
Puedo improvisar una idea sobre una progresión de acordes y explicar qué rasgo histórico recrea.	○	○	○	○
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 · De Mozart a Spotify

ALUMNADO

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

Apoyos para comparar obras con pares ya propuestos y una matriz guiada. El criterio es el mismo: establecer y argumentar una conexión entre obras de épocas distintas.

Pares ya propuestos

- **Par A:** Beethoven, Sinfonía n.º 5 ↔ Walter Murphy, «A Fifth of Beethoven» (motivo de cuatro notas).
- **Par B:** Pachelbel, *Canon en re* ↔ Aphrodite's Child, «Rain and Tears» (base de acordes que se repite, reelaborada).

Matriz de comparación guiada

Para cada par responde con una palabra o frase corta: ¿Qué instrumentos suenan? ¿Se repite algo (motivo, ritmo, acordes)? ¿La música es para bailar, para un concierto o para escuchar en casa? ¿Qué es nuevo?

1 **Completa la matriz con el par A.**

Pregunta	Beethoven (1808)	Murphy (1976)
Instrumentos		
¿Qué se repite?		
¿Para qué es la música?		
¿Qué es nuevo?		

2 **Rodea la respuesta: el motivo de la Sinfonía n.º 5 tiene tres / cuatro / cinco notas. En la versión disco aparece en una música para bailar / rezar.**

3 **Escribe una frase que empiece con «La obra de 1976 recoge de la de 1808…».**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 2 · De Mozart a Spotify

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Una conexión menos evidente

Defiende una conexión poco evidente entre una obra histórica y una actual que elijas tú (por ejemplo, un instrumento, un patrón rítmico o una forma que cruce siglos). Debe apoyarse en al menos dos evidencias musicales y una contextual.

Pasos

1. Escoge una obra actual que escuches y busca en ella un rasgo (bajo, motivo, timbre, forma) que ya existiera antes.
2. Busca una obra histórica que lo tenga y comprueba la conexión en dos fuentes fiables (F8).
3. Apunta dos evidencias musicales con marcas temporales y una evidencia contextual (época, función o tecnología).
4. Redacta el argumento con la estructura afirmación, evidencias y matiz (Anexo 5, T4) e indica qué parte es hipótesis.

Entrega

Un argumento de 10-12 líneas con las tres evidencias, las dos fuentes citadas y una pregunta abierta que quedaría por investigar.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 2 · De Mozart a Spotify

DOCENTE

Ficha 1

1. Par 1: se parecen en solemnidad, ritmo lento y línea de bajo por grados; cambia el timbre (cuerdas y bajo continuo frente a órgano eléctrico y voz de rock). Par 2: mismo motivo; cambia la instrumentación (orquesta frente a batería, bajo y teclados) y la función (concierto frente a baile). Par 3: la base de acordes se repite en ambas; en 1968 se reelabora como balada pop con voz, teclados y batería. Se aceptan observaciones distintas si se apoyan en lo que se oye.
2. Hipótesis: respuesta abierta; se valora que haya un argumento musical. Test: un fragmento de otra grabación reutilizado en una música nueva; entre 1600 y 1750; un patrón que se repite sin parar.

Ficha 2

1. Edad Media → monodía y canto gregoriano; Renacimiento → polifonía vocal equilibrada; Barroco → bajo continuo y contraste; Clasicismo → equilibrio y melodía acompañada clara; Romanticismo → expresión personal y orquesta ampliada.
2. Pachelbel: Barroco; Vivaldi: Barroco; Beethoven (1808): Clasicismo final y comienzo del Romanticismo; Procol Harum: siglo XX; Richter: siglo XXI.
3. Verdadero; falso (el Walkman es de 1979 y Spotify de 2008); verdadero.

Ficha 3

1. Respuestas abiertas; por ejemplo: ritmo: motivo de Beethoven / base de baile; timbre: órgano barroco / sintetizador; forma: ritornello / estrofa y estribillo; espectáculo: concierto de corte / festival; tecnología: imprenta musical / streaming.
2. Huecos: 2/4; menor; tres; fermata; corchea.
3. Se mantiene el motivo de cuatro notas; cambian el timbre (orquesta a batería, bajo eléctrico y teclados) y el ritmo (más regular y marcado para bailar).

Ficha 4

1. Matriz abierta; se valora que haya dos evidencias musicales verificables con la audición y una contextual con fuente. La valoración de las fuentes debe mencionar autoría, fecha y contraste con otra fuente.
2. Afirmación modelo: «La canción de 1997 reutiliza la base de acordes del Canon de Pachelbel, pero la convierte en el fondo de un rap».

Ficha 5

1. Se valora que la base sea identificable, que la improvisación use notas de la pentatónica de re (D, E, F#, A, B) y que el equipo explique qué funcionó. Ejemplo de idea: «d2 B2 A2 F2» sobre D.
2. Rasgo recreado modelo: ostinato de bajo o progresión que se repite; lo actual se logra con un groove de contratiempo o un timbre electrónico.

Ficha 6

1. Se valora que la lista se marque con criterio y que los dos cambios sean concretos («añadir la marca temporal a la audición», «bajar el volumen de la cápsula»).

Ficha 7

1. Mozart y Say: se mantiene la melodía y el carácter de marcha y danza del rondó; cambian el estilo (clásico frente a jazz), el ritmo (más swing y síncopas) y la libertad de adornar. Contexto: la moda de lo «turco» en el siglo XVIII y la reelaboración jazzística actual.
2. Se valora un argumento con afirmación, dos evidencias musicales, una contextual y un matiz; se aceptan otras evidencias si son verificables con la audición.

Refuerzo (Anexo 8)

1. Instrumentos: orquesta / batería, bajo eléctrico y teclados; se repite el motivo de cuatro notas; concierto frente a baile; nuevo: ritmo disco y timbre. Cuatro notas; bailar. Frase modelo: «…el motivo de cuatro notas, pero lo toca con batería y bajo para bailar».

Ampliación (Anexo 9)

1. Se aceptan conexiones distintas si hay dos evidencias musicales verificables y una contextual con fuente. Ejemplo: el ostinato de bajo barroco y el bucle de bajo de la música electrónica; se señala como hipótesis lo que no confirman las fuentes.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de 4 con roles (coordinación, investigación, música, diseño y portavoz). La exposición se monta en el aula o gimnasio con 4 a 6 estaciones; los visitantes rotan cada 4 minutos.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha comparada, 25 min de análisis o práctica, 15 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: dos escuchas de cada par; la segunda con la pregunta de la ficha; fragmentos de 40-60 s.
- Repertorio y derechos: las obras históricas son de dominio público, pero las grabaciones pueden tener derechos; usad versiones legales. Las obras actuales solo se citan y se analizan sin reproducir letras ni melodías; no se suben audios ni vídeos a plataformas. Las fechas del par 5 (Tetris, 1989) y la de Alla turca jazz conviene contrastarlas con la versión elegida.
- Diferenciación e improvisación segura: quien no quiera tocar solo puede improvisar en pareja, usar una app de teclado o elegir el rol de investigación o diseño. Se acuerda un volumen común para que nadie se sienta expuesto.

Errores frecuentes

- Presentar un parecido como prueba de influencia sin fuente que lo confirme: sin confirmación es una hipótesis.
- Confundir periodo con año exacto: los límites son orientativos y Beethoven une dos periodos.
- Citar solo la obra actual sin intérprete, año o versión.
- Describir solo los gustos («me gusta más») en lugar de evidencias musicales verificables.
- Improvisar con notas que no son de la escala y no repetir ni variar una idea corta.
- Subir o compartir fragmentos de grabaciones con derechos fuera del entorno educativo.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan pares de obras distintos a los propuestos si la conexión se apoya en dos evidencias musicales y una contextual verificables.
- Las fechas de los periodos se aceptan con un margen razonable, siempre que se aclare que son orientativas.
- En la improvisación se valoran la regularidad del pulso, la repetición y variación de una idea y el uso de las notas acordadas.
- En los paneles se valora que cada evidencia se pueda comprobar escuchando o en una fuente citada.

03

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Arquitectos del ritmo

PREGUNTA GUÍA

¿Cómo podemos crear tensión, movimiento y energía solo organizando pulsos y acentos?

CURSO 3.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones	**BLOQUES DE SABERES** B
COMPETENCIAS ESPECÍFICAS CE2, CE3, CE4	**PRODUCTO FINAL** Composición rítmica por capas	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 2.1, 2.2, 3.2, 3.3, 4.1

Contexto, reto y producto

El IES Cerro Alegre (centro ficticio) celebra su festival **«Ritmos del Barrio»** y la comisión ha tenido una idea: abrir el acto con una composición de percusión corporal e instrumental en el patio, sin una sola nota melódica, solo con **pulsos, acentos y silencios**. Quiere que suene como una máquina viva: que empiece con un latido, se vaya llenando de capas y haga que el público quiera moverse. Los grupos de 3.º reciben el encargo de **componerla, ensayarla y grabarla** como pieza de 1 minuto y medio aproximadamente.

Para conseguirlo, el alumnado trabaja la **subdivisión**, los **acentos desplazados**, la **síncopa** y el **contratiempo** con el cuerpo y los instrumentos de pequeña percusión, construye **ostinatos** y los superpone en **capas**, **improvisa** por turnos sobre una base estable y diseña la **forma** de la pieza con contraste y reparto de funciones. Al final, cada equipo hace la **performance** y cada persona realiza un comentario técnico individual y reinterpreta un patrón nuevo.

Reto

Componer, ensayar, grabar e interpretar por equipos una composición rítmica por capas de 1 minuto y medio con forma contrastante, improvisaciones controladas y balance cuidado, y comentar después de forma individual la propia aportación con vocabulario técnico.

Producto final

Composición rítmica por capas.

Enfoque musical. Ritmo · síncopa · textura.

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.

3.2 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.

4.1 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.
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.

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, compás (2/4, 3/4, 4/4, 5/4 y 6/8) y subdivisión binaria y ternaria; acentos desplazados con el ejemplo de «Augurios primaverales» de Stravinsky (1913), solo citado y analizado.
- Síncopa y contratiempo: ragtime (Scott Joplin, *The Entertainer*, 1902), *Take Five* del Dave Brubeck Quartet (1959, en 5/4) y los patrones del dossier (F4).
- Ostinatos y capas: el *Boléro* de Ravel (1928), *Sensemayá* de Silvestre Revueltas (1938), *Clapping Music* de Steve Reich (1972) y la clave de son 3-2 como patrón tradicional afrocubano.
- Percusión corporal y de pequeña percusión como técnica: pies, muslos, pecho, palmas y chasquidos, con cuidado de las manos y el oído; calentamiento y estrategias de memoria por capas.
- Improvisación pautada por turnos sobre una base estable: eco, pregunta-respuesta y variaciones controladas (cambiar el acento, subdividir, dejar silencios).
- Diseño de la forma de una composición rítmica y reparto de funciones; cálculo de la duración a partir del tempo (pulsos por minuto) y del número de compases.

Objetivos didácticos

- Mantener el pulso y la subdivisión, y ejecutar acentos desplazados, síncopas y contratiempos con el cuerpo y con instrumentos de pequeña percusión.
- Construir ostinatos de dificultad graduada y mantener varias capas rítmicas simultáneas con escucha de conjunto.
- Improvisar variaciones controladas por turnos sobre una base estable, repitiendo y variando una idea con pulso seguro.
- Organizar una forma rítmica con contraste (introducción, A, B, A', coda), repartir funciones y calcular su duración.
- Interpretar con precisión, memorizar por capas, gestionar los nervios con estrategias guiadas y ajustar el balance al grabar.

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

Subdivisión y acentos desplazados

Evidencia: Ficha 1: autoevaluación de pulso y subdivisión, lectura de un patrón de acentos desplazados y test diagnóstico.

Ficha: Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Síncopa y contratiempo con el cuerpo y los instrumentos

Evidencia: Ficha 2: relación de patrones con su nombre, compases escritos con síncopa y contratiempo y descripción de la sensación.

Ficha: Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Ostinatos y capas

Evidencia: Ficha 3: tabla de escucha del *Boléro* , ostinato propio escrito y diseño de las cuatro capas del equipo.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Improvisación por turnos sobre una base estable

Evidencia: Ficha 4: registro de las improvisaciones, escala de autoevaluación y variaciones usadas.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Diseño de la forma y reparto de funciones

Evidencia: Ficha 5 y primera versión: cálculo de duración, tabla de forma y plano de capas (Anexo 4).

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Ensayo, grabación y ajuste de balance

Evidencia: Ficha 6: revisión de la grabación, ajustes de balance y estrategia de gestión de nervios; segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Performance y comentario técnico individual

Evidencia: Pieza presentada (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: escucha de una obra nueva, patrón individual y comentario técnico.

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 y confianza en la exploración de patrones rítmicos con voz, cuerpo e instrumentos de pequeña percusión, probando acentos, subdivisiones y silencios.	Fichas 1, 2 y 3 / observación y lista de cotejo
2.2	Improvisa por turnos variaciones controladas sobre la base estable y selecciona, entre las ideas probadas, las que expresan la energía y la tensión que busca la pieza.	Ficha 4 y sesión 4 / observación y registro de improvisación
3.2	Emplea técnicas de interpretación corporal e instrumental (pulso estable, golpes controlados, memoria por capas) y valora los ensayos como espacios de escucha y aprendizaje.	Ficha 6 y ensayos / observación y registro de progreso
3.3	Interpreta con corrección su capa y la pieza completa dentro y fuera del aula, manteniendo la concentración y gestionando de forma guiada los nervios.	Performance y Ficha 7 / rúbrica y lista de cotejo
4.1	Planifica y desarrolla con su equipo la composición rítmica por capas: forma, reparto de funciones, grabación y ajuste de balance con medios analógicos y digitales.	Plantilla (Anexo 4), Fichas 5 y 6 y pieza final / rúbrica y coevaluación

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Identifica con precisión pulso, compás, acentos, síncopas y capas en las audiciones, los nombra con vocabulario técnico y relaciona cada recurso con la tensión o la energía que produce.	Reconoce pulso, acentos y capas en las audiciones y los explica de forma adecuada.	Reconoce algunos recursos, pero la explicación es parcial o poco justificada.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se escucha.
Lenguaje / interpretación	Lee y ejecuta los patrones sin errores con pulso estable, mantiene su capa mientras escucha a las demás y controla la dinámica; improvisa variaciones ajustadas a la base.	Lee y ejecuta los patrones con pocos errores y mantiene su capa con corrección general.	Necesita apoyo frecuente para mantener el pulso, su capa o las entradas.	Todavía no ejecuta los patrones básicos ni mantiene el pulso.
Creación / producto	La composición tiene forma contrastante, capas bien equilibradas, improvisaciones controladas y un final claro; las decisiones están justificadas con vocabulario técnico.	La composición cumple el reto, con forma y capas comprensibles y decisiones razonadas.	La composición es parcial, con capas poco definidas o sin contraste.	La composición no permite comprobar el aprendizaje esperado.
Proceso y cooperación	Planifica, ensaya por capas, registra problemas, incorpora el feedback a la segunda versión y ayuda a todo el equipo a mantenerse juntos.	Participa, cumple su función y revisa la grabación con el equipo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para ensayar y revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen, toca con control, graba con permiso, cita las obras escuchadas y comenta su aportación con claridad y vocabulario técnico.	Cumple las normas de volumen y de grabación y comenta su aportación con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar su aportación.	Ignora las normas de volumen o de grabación y comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Percusión corporal y de pequeña percusión del aula (claves, panderetas, cajas, cajones, madera, latas) y objetos cotidianos sin riesgo.
- Metrónomo (físico o aplicación del centro) para fijar el tempo y entrenar con la base estable.
- Tarjetas rítmicas con los patrones del dossier (F4) y del toolkit (T2) para combinar y ordenar capas.
- Grabadora o tableta del centro para registrar los ensayos, ajustar el balance y guardar el producto final.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado: la percusión se toca con control y no se golpea con fuerza (la pieza gana por precisión, no por potencia); si el aula es muy sonora se usan baquetas suaves o se reduce el número de instrumentos. Calentamiento de manos y muñecas, sin golpes que duelan, y pausas entre ensayos. Las grabaciones se hacen con permiso, se citan las obras escuchadas y no se difunden fuera del entorno educativo; nadie está obligado a tocar en solitario ni a exponerse más de lo que desee (hay roles alternativos).

Interdisciplinariedad: Matemáticas (fracciones y divisiones del pulso, cálculo de duraciones y proporción 3:2) y Educación Física (coordinación, ritmo corporal y conciencia del cuerpo).

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

Base rítmica constante y patrones de dificultad graduada.

Ampliación

Anexo 9

Introducir cambio de métrica o superposición 3 contra 2 de forma controlada.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 3 · Arquitectos del ritmo

ALUMNADO

¿Se puede crear tensión, movimiento y energía sin una sola nota de melodía? El IES Cerro Alegre (ficticio) abre su festival «Ritmos del Barrio» y necesita una pieza para el patio que empiece con un latido y se llene de capas hasta hacer vibrar a todo el mundo. Seréis arquitectos del ritmo: jugaréis con pulsos y acentos desplazados, construiréis ostinatos, los superpondréis, improvisaréis por turnos y diseñaréis una forma con contraste. Ensayaréis hasta que cada golpe encaje, grabaréis el resultado y lo tocaréis. ¿Conseguiréis que vuestro ritmo no se pueda ignorar?

> *¿Cómo podemos crear tensión, movimiento y energía solo organizando pulsos y acentos?*

Vuestro reto

Componer, ensayar, grabar e interpretar por equipos una composición rítmica por capas de 1 minuto y medio con forma contrastante, improvisaciones controladas y balance cuidado, y comentar después de forma individual la propia aportación con vocabulario técnico.

Lo que vais a producir

Composición rítmica por capas.

Seguridad. Volumen moderado: la percusión se toca con control y no se golpea con fuerza (la pieza gana por precisión, no por potencia); si el aula es muy sonora se usan baquetas suaves o se reduce el número de instrumentos.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Marcamos el pulso y jugamos con subdivisiones y acentos desplazados.
2. Practicamos síncopas y contratiempos con cuerpo e instrumentos.
3. Construimos ostinatos y los superponemos en capas.
4. Improvisamos por turnos sobre una base estable.
5. Diseñamos la forma y repartimos las funciones.
6. Ensayamos, grabamos y ajustamos el balance.
7. Tocamos la pieza y comentamos nuestra aportación.

Al terminar seré capaz de…

- Mantener el pulso y la subdivisión, y ejecutar acentos desplazados, síncopas y contratiempos con el cuerpo y con instrumentos de pequeña percusión.
- Construir ostinatos de dificultad graduada y mantener varias capas rítmicas simultáneas con escucha de conjunto.
- Improvisar variaciones controladas por turnos sobre una base estable, repitiendo y variando una idea con pulso seguro.
- Organizar una forma rítmica con contraste (introducción, A, B, A', coda), repartir funciones y calcular su duración.
- Interpretar con precisión, memorizar por capas, gestionar los nervios con estrategias guiadas y ajustar el balance al grabar.

¿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 · Arquitectos del ritmo

ALUMNADO

Encargo del festival, audiciones sobre acento, síncopa, ostinato y capas, patrones rítmicos en partitura, un ejemplo resuelto de cuatro capas, un plano de forma, una tabla de compases y acentos, pautas de ensayo seguro y un glosario para componer la pieza.

F1 El encargo del festival «Ritmos del Barrio»: abrir el patio con un latido

ESTUDIO DE CASO

Para: grupos de 3.º · **De:** comisión del festival «Ritmos del Barrio» · **Asunto:** composición rítmica por capas

Queremos abrir el festival con una pieza hecha solo de pulsos, acentos y silencios. Cada equipo preparará una composición que:

- dure entre **1 minuto 15 segundos y 2 minutos**, con tempo fijado con metrónomo;
- tenga **al menos cuatro capas** (pulso, contratiempo, síncopa o clave, y una capa de acentos desplazados o improvisación);
- presente una **forma con contraste** (introducción, A, B, A' y coda) y un **momento de improvisación** por turnos sobre una base estable;
- use **percusión corporal y de pequeña percusión** con volumen moderado;
- incluya un **plano de capas** y una **grabación** con balance revisado;
- se interprete **de memoria** o con partitura de apoyo.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula.

¿Qué sensación queréis transmitir en el primer compás? ¿Y en el último?

F2 Audiciones guiadas: acento, síncopa y compás

AUDICIÓN

1. **Ígor Stravinski,** ***La consagración de la primavera*** **(1913), «Augurios primaverales (Danzas de las adolescentes)»** (primer minuto). *Escucha:* un mismo acorde se repite con **acentos que caen en lugares inesperados**. ¿Puedes marcar el pulso con el pie? ¿Cuándo se «rompe»?
2. **Scott Joplin,** ***The Entertainer*** **(1902)** (primer minuto). Música de *ragtime* para piano. *Escucha:* la mano izquierda marca un pulso regular y la derecha adelanta las notas entre pulsos: es la **síncopa**.
3. **Dave Brubeck Quartet,** ***Take Five*** **(1959; compuesta por Paul Desmond)** (primer minuto). Una música en **compás de 5/4**. *Escucha:* ¿cómo se agrupan los cinco pulsos: 3 + 2 o 2 + 3? ¿Qué hace la batería?

Fuente: Joplin es de dominio público; Stravinsky y Brubeck solo se citan y se analizan, sin reproducir su notación. El docente elige versiones legales.

Primera escucha marcando el pulso en silencio; segunda con la pregunta de la ficha.

F3 Audiciones guiadas: ostinatos y capas

AUDICIÓN

1. **Maurice Ravel,** ***Boléro*** **(1928)** (≈ 15 min en total; primeros 2 minutos). *Escucha:* una caja toca el mismo ritmo (**ostinato**) de principio a fin mientras una melodía pasa de un instrumento a otro y se suman más. Apunta las marcas (mm:ss) en que entra cada capa.
2. **Silvestre Revueltas,** ***Sensemayá*** **(1938)** (primer minuto). Música mexicana basada en un poema de Nicolás Guillén. *Escucha:* un patrón insistente en los graves y las capas que se acumulan con acentos fuertes.
3. **Steve Reich,** ***Clapping Music*** **(1972)** (≈ 4 min; primer minuto). Solo se cita y se analiza. *Escucha:* dos personas aplauden el mismo patrón de 12 pulsos; una lo va **desplazando un pulso** cada cierto tiempo. ¿Qué pasa cuando los patrones no coinciden?

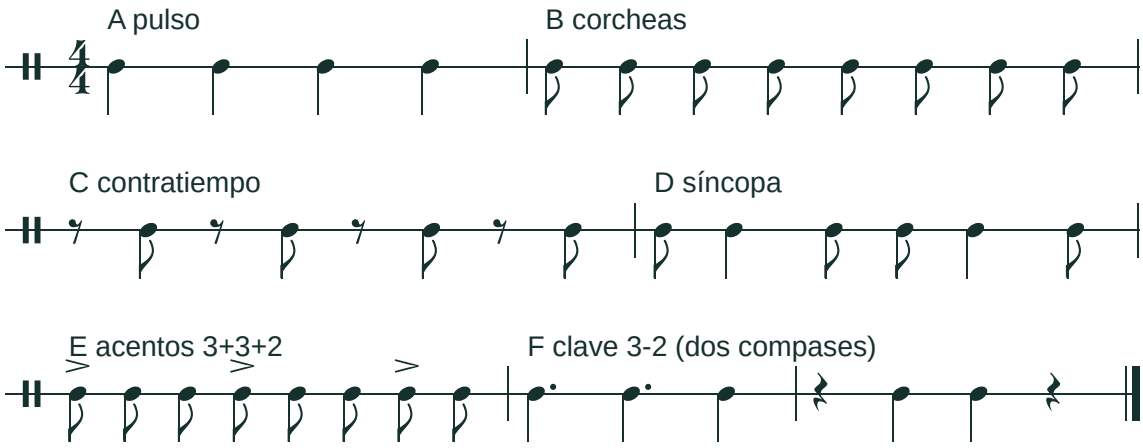
Fuente: Obras de dominio público (Ravel, Revueltas) o que solo se citan y se analizan (Reich). El docente elige versiones legales y avisa de que los tiempos varían según la versión.

Escuchad con el pulso en los pies; apuntad cada cambio con su marca temporal.

F4 Patrones rítmicos básicos para leer y tocar

PARTITURA

PATRONES A-F EN COMPÁS DE 4/4 (EN UNA SOLA LÍNEA, CADA NOTA ES UN GOLPE)



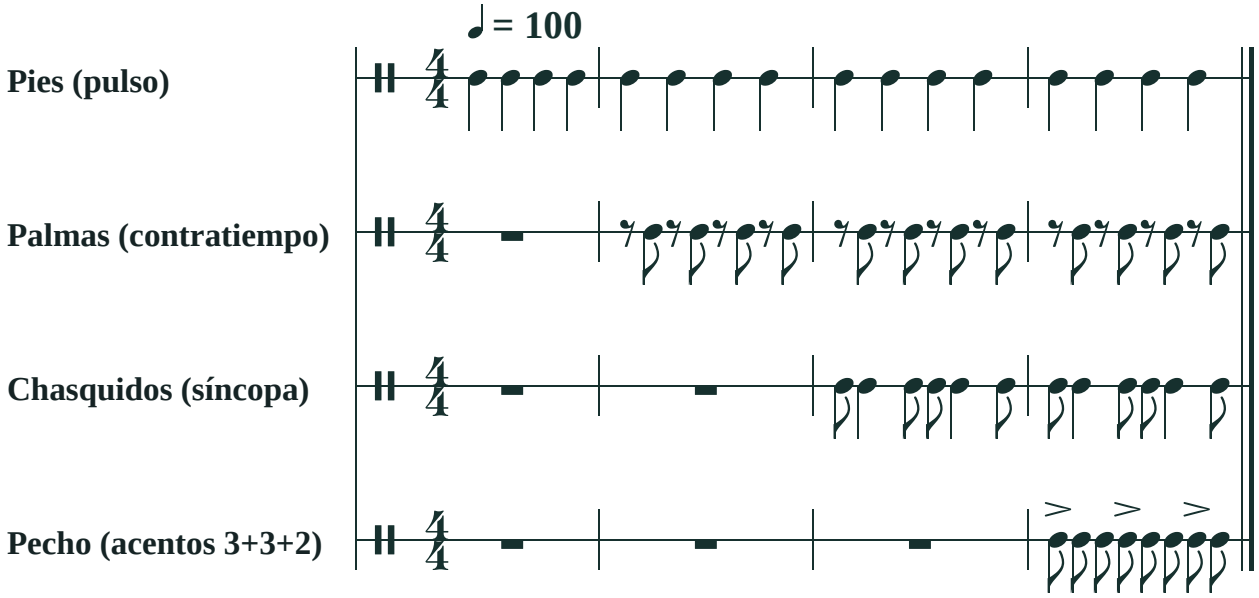
A marca el pulso; **B** lo divide en dos; **C** deja sonar solo los **contratiempos** (entre pulsos); **D** adelanta una nota que se prolonga sobre el pulso siguiente (**síncopa**); **E** agrupa ocho corcheas en 3 + 3 + 2 con acentos que **desplazan** el acento natural del compás; **F** es la **clave de son 3-2** (tres golpes en el primer compás y dos en el segundo).

Fuente: Patrones de elaboración propia en notación convencional; la clave de son 3-2 es un patrón tradicional afrocubano (anónimo).

F5 Ejemplo resuelto: cuatro capas que entran una a una

PARTITURA

CUATRO COMPASES A 100 PULSOS POR MINUTO: UNA CAPA NUEVA ENTRA EN CADA COMPÁS

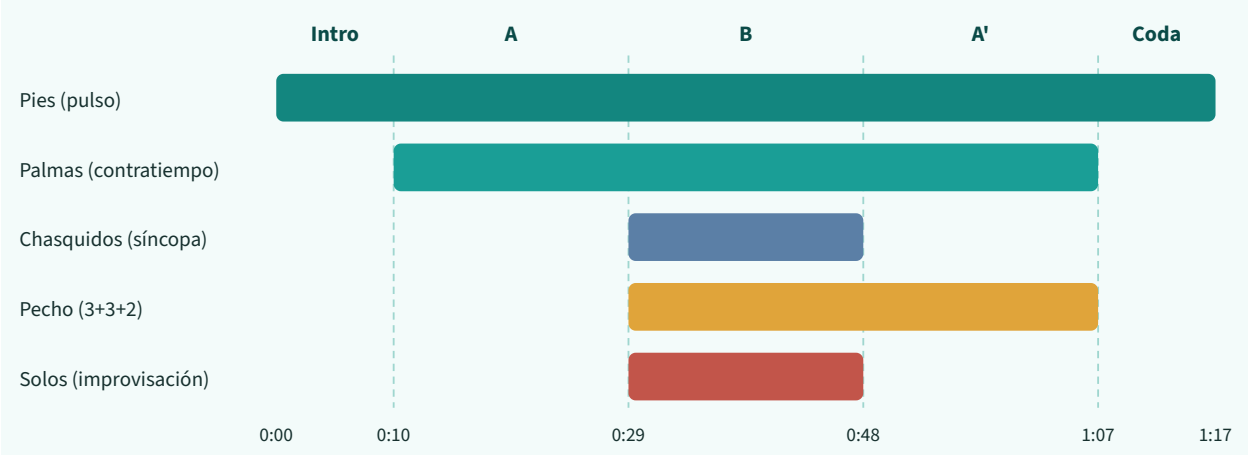


Cada capa tiene su **timbre** (pies, palmas, chasquidos, pecho) y su **patrón** (F4). Al principio solo suena el pulso; luego entran las demás hasta que en el cuarto compás suenan **cuatro capas** a la vez. Cuando una capa entra, las demás siguen sin cambiar: ese es el secreto del ostinato.

Fuente: Ejemplo de creación propia.

F6 Plano de forma por capas: «Latido de patio»

MUSICOGRAMA



Se lee de izquierda a derecha: cada barra empieza cuando entra una capa. La pieza tiene **32 compases** (4 + 8 + 8 + 8 + 4) y a 100 pulsos por minuto dura unos **1 min 17 s**. En la sección B, además del cambio de capas, hay una ronda de **solos improvisados** por turnos.

Fuente: Esquema de elaboración propia de una composición de 32 compases a 100 pulsos por minuto.

F7 Compases, pulsos y acentos

DATOS

Compás	Pulsos	Cómo se agrupan	Ejemplo
2/4	2	Acento en el 1: fuerte, débil	marchas
3/4	3	Acento en el 1: fuerte, débil, débil	valses y minuetos
4/4	4	Acentos en 1 (fuerte) y 3 (medio)	música pop y rock
5/4	5	3 + 2 o 2 + 3	*Take Five* (1959)
6/8	6 corcheas	Dos grupos de tres: 1-2-3, 4-5-6	danzas ternarias, sardana
12 pulsos	12	Acentos en 3, 6, 8, 10 y 12	palmas flamencas (soleá)

El acento natural de un compás puede **desplazarse**: cuando pasa a un pulso o a una corchea débil, la música parece «tropezar» y genera tensión.

Fuente: Datos de elaboración propia a partir de los manuales de lenguaje musical; el compás de 12 pulsos es tradicional del flamenco (soleá, alegrías y bulerías).

F8 Ensayo seguro de percusión corporal

PROTOCOLO

Antes: calienta las muñecas y las manos con círculos suaves; separa el grupo para que nadie se golpee; fija el tempo con metrónomo.

Procedimiento:

1. Empieza **lento** (60-70 pulsos por minuto) y sube de 5 en 5 solo cuando salga sin errores.
2. Aprende **capa a capa**: primero tu patrón solo, luego con el pulso de los pies, luego con una capa más.
3. Dilo antes de tocarlo: usa sílabas (*ta*, *ti-ti*, *sh* para el silencio).
4. **Graba** y escucha: ¿se oyen todas las capas? ¿Quién tapa a quién?
5. Descansa 1 minuto cada 10 minutos de práctica.

Cuida el cuerpo y el oído: golpes con control, sin dolor; volumen moderado; si algo duele, para y cambia de sonido (muslos en vez de palmas, por ejemplo).

Fuente: Pautas de elaboración propia.

F9 Glosario del ritmo

GLOSARIO

Pulso	Latido regular de la música, como el que marcamos con el pie.
Compás	Agrupación de pulsos con un acento fuerte al principio.
Subdivisión	División de cada pulso en partes iguales (dos corcheas, tres tresillos…).
Acento	Golpe que suena más fuerte que los demás.
Síncopa	Nota que empieza entre pulsos y se prolonga sobre el siguiente, de modo que el acento se desplaza.
Contratiempo	Golpe que suena entre dos pulsos, en la parte débil.
Ostinato	Patrón que se repite sin parar.
Capa	Línea rítmica o sonora que suena a la vez que otras.
Polirritmia	Superposición de dos o más ritmos distintos.
Clave	Patrón rítmico que organiza una música (por ejemplo, la clave de son 3-2).
Groove	Sensación de energía y movimiento que produce un ritmo bien encajado.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 3 · Arquitectos del ritmo

ALUMNADO

FICHA 1 Pulso, subdivisión y acentos desplazados

SESIÓN 1

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

Consulta el Anexo 5 (T1) y los patrones A, B y E de F4. Tempo: 80 pulsos por minuto con metrónomo.

1 **Autoevaluación. Marca lo que consigues con el metrónomo a 80 pulsos por minuto.**

- ☐ Marco el pulso con los pies durante 16 pulsos sin perderlo.
- ☐ Palmeo corcheas (dos por pulso) sobre el pulso de los pies.
- ☐ Toco el patrón E (3+3+2) con los acentos en su sitio.
- ☐ Mantengo el patrón mientras otra persona toca otro.

2 **Lee el patrón E de F4 y completa.**

El patrón tiene _____ corcheas por compás, agrupadas en _____ + _____ + _____. Los acentos caen en las corcheas número _____, _____ y _____.

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

Una síncopa es…

◯ un silencio de una negra ◯ un golpe que suena siempre en el pulso ◯ un cambio de instrumento ◯ una nota que empieza entre pulsos y se prolonga sobre el siguiente

En un compás de 4/4 hay…

◯ cuatro pulsos ◯ cinco pulsos ◯ seis pulsos ◯ tres pulsos

Un ostinato es…

◯ un cambio de tempo ◯ un instrumento ◯ un patrón que se repite sin parar ◯ un golpe más fuerte

FICHA 2 Síncopa y contratiempo

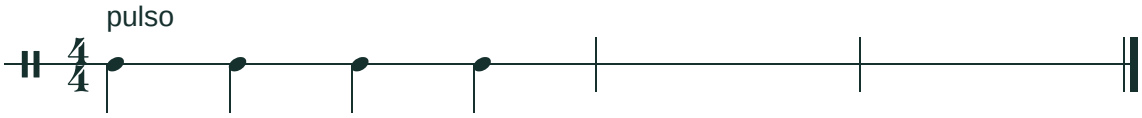
SESIÓN 2

Usa los patrones C y D de F4 y el Anexo 5 (T1). Toca cada patrón con las palmas y con un instrumento.

1 **Relaciona cada nombre con su descripción.**

1	Contratiempo	a	Un golpe en cada pulso
2	Síncopa	b	Solo suenan los golpes entre pulsos
3	Subdivisión en corcheas	c	Una nota empieza entre pulsos y se prolonga sobre el siguiente
4	Pulso	d	Dos golpes por cada pulso

2 **Completa el segundo compás con un contratiempo (C) y el tercero con una síncopa (D), y tócalos con el pulso de los pies.**



3 **¿Qué diferencia sientes entre el contratiempo y la síncopa? Descríbelo con tus palabras y con vocabulario musical.**

FICHA 3 Ostinatos y capas

SESIÓN 3

Escucha el comienzo del *Boléro* de Ravel (F3, n.º 1) y consulta el Anexo 5 (T2 y T3).

1 **Apunta cómo se va llenando la música.**

Marca (mm:ss)	Qué hace la caja	Qué entra o cambia

2 **Escribe un ostinato propio de dos compases con una síncopa y un silencio, y tócalo con un sonido de tu equipo.**



3 **Diseñad las cuatro capas de vuestro equipo.**

Capa	Sonido	Patrón (F4)	Entra en el compás
1 (base)			
2			
3			
4			

FICHA 4 Improvisación por turnos

SESIÓN 4

Una persona improvisa 4 compases mientras el resto mantiene la base estable. Usad el Anexo 5 (T4). Nadie está obligado a improvisar en solitario: se puede hacer en pareja.

1 **Registra tus improvisaciones.**

Turno	Idea que probé	Variación (acento, subdivisión o silencio)	Qué mejoraría

2 **Autoevaluación de la improvisación.**

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Mantengo el pulso mientras improviso.	◯	◯	◯	◯
Repito una idea y la varío.	◯	◯	◯	◯
Dejo silencios.	◯	◯	◯	◯
Escucho la base para no taparla.	◯	◯	◯	◯

3 **¿Qué variación controlada te dio más energía? Explica por qué.**

FICHA 5 Diseño de la forma

SESIÓN 5

Usa el plano de F6 como modelo y el Anexo 4 para la primera versión. Tempo del equipo: _____ pulsos por minuto.

1 **Calcula cuánto dura una forma de 32 compases en 4/4 a 100 pulsos por minuto. Escribe el cálculo.**

2 **Diseña la forma de vuestra composición.**

Sección	Compases	Capas activas	Qué contrasta
Intro			
A			
B (con improvisación)			
A'			
Coda			

3 **Dibuja el plano de capas de vuestra pieza como en F6, con el reparto de funciones de cada persona.**

FICHA 6 Ensayo, grabación y balance

SESIÓN 6

Grabad un ensayo y escuchadlo con atención antes de rellenar la ficha. Anexo 5, T5.

1 **Revisa vuestra grabación. Marca lo que cumple.**

- [ ] El pulso es estable de principio a fin.
- [ ] Todas las capas se oyen y ninguna tapa a las demás.
- [ ] Las entradas de las capas son limpias.
- [ ] La improvisación respeta la base estable.
- [ ] El final es claro y todo el grupo acaba a la vez.
- [ ] El volumen es moderado.

2 **Anota tres problemas de la grabación y el ajuste que haréis.**

Problema (marca mm:ss)	Capa o persona	Ajuste

3 **Escribe la estrategia que usaréis para gestionar los nervios antes de tocar (T5).**

FICHA 7 **Evidencia individual: comentario técnico** **SESIÓN 7**

Trabajo individual. Escucha dos veces el final de la *Farandole* de la música de Bizet para *L'Arlésienne* (1872; Suite n.º 2, 1879) (≈ 1 min). No la has trabajado antes.

1 **Describe con vocabulario técnico la música que escuchas.**

Aspecto	Lo que escucho
Pulso y compás	
Patrón que se repite (ostinato)	
Capas que se suman	
Intensidad y energía	

2 **Toca de memoria este patrón nuevo con las palmas y escribe cómo lo has estudiado (T5).**



3 **Comenta tu aportación a la pieza del equipo: tu capa, la mayor dificultad y cómo la resolviste.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 3 · Arquitectos del ritmo

ALUMNADO

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

Hoja de diseño de la composición. Debe permitir que otro equipo entienda la pieza y la interprete sin ayuda.

Equipo y funciones

Pulso, contratiempo, síncopa, acentos, improvisación, técnica y grabación.

Intención y público

Qué energía queréis transmitir y a quién.

Forma y compases

Intro, A, B, A', coda; número de compases y duración (tempo: ___ ppm).

Plano de capas y patrones

Dibuja qué capa entra en cada sección y escribe sus patrones.

Materiales y sonidos

Instrumentos, percusión corporal y objetos.

Balance y grabación

Ajustes de volumen y problemas resueltos.

Versión 1 → feedback → versión 2

Comentarios recibidos y cambios realizados.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 3 · Arquitectos del ritmo

ALUMNADO

Consulta rápida para tocar, componer, improvisar y ensayar con precisión.

T1 Vocabulario rítmico y cómo se siente

DATOS

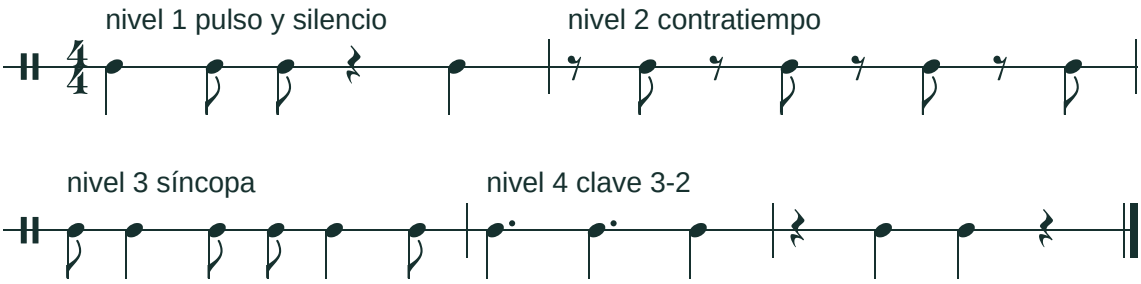
Término	Qué es	Cómo se siente	Pista para tocarlo
Pulso	Latido regular	Estabilidad	Pies siempre en el mismo sitio
Subdivisión	Cada pulso dividido en partes	Mayor movimiento	Di «ta-ti» con cada pulso
Acento	Golpe más fuerte	Impulso	Sube la mano antes del golpe fuerte
Contratiempo	Golpe entre pulsos	Balanceo	Pulso abajo, golpe arriba
Síncopa	Nota que cruza el pulso	Empuje, tensión	Cuenta 1-y-2 y alarga desde la «y»
Ostinato	Patrón repetido	Hipnosis	Que sea sencillo y regular
Polirritmia	Dos ritmos a la vez	Complejidad	Aprende cada mano por separado

Fuente: Elaboración propia.

T2 Tarjetas rítmicas: ostinatos de dificultad graduada

PARTITURA

NIVELES 1 A 4 (CADA LÍNEA ES UN COMPÁS DE 4/4; EL NIVEL 4 SON DOS COMPASES)



Empieza por el nivel 1 y sube cuando salga sin errores con el metrónomo. Se pueden combinar: el nivel 1 con el nivel 2 funciona muy bien como pareja de capas.

Fuente: Ejemplos de creación propia.

T3 Timbres de la percusión corporal

DATOS

Sonido	Cómo se hace	Cuidado
Pies	Pisada firme alternando pies	Sin golpear fuerte en suelos duros; calzado cómodo
Muslos	Palma abierta sobre el muslo	Golpe suave; si duele, baja la fuerza
Pecho	Palma abierta sobre el pecho	Golpe suave y con la mano relajada
Palmas	Dos manos, cuenco o plana	Muñecas sueltas; cambia la forma de la mano para cambiar el timbre
Chasquidos	Dedos pulgar y corazón	No fuerces; puedes sustituirlos por un golpe suave

Fuente: Elaboración propia.

T4 Cómo improvisar por turnos sobre una base estable

PROTOCOLO

Reglas de oro: la base no se mueve; el solista toca 4 compases y vuelve a la base; escuchamos antes de tocar.

Pasos:

1. **Eco:** repite el patrón de la persona anterior.
2. **Pregunta y respuesta:** una persona pregunta con un patrón y otra responde con uno distinto que acabe en un golpe largo.
3. **Variación controlada:** repite una idea y cambia solo una cosa: el **acento**, la **subdivisión** o un **silencio**.
4. **Cierre:** termina el solo con un golpe claro en el pulso 1 del siguiente compás.

Recuerda: una buena improvisación repite y varía; no hace falta tocar muchas notas, sino tocar con intención.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

T5 Ensayo en cinco pasos y gestión de los nervios

PROTOCOLO

Ensayo:

1. **Calienta** manos y muñecas.
2. **Lento:** empieza a 60-70 pulsos por minuto con el metrónomo.
3. **Por capas:** tu patrón solo, con el pulso, con una capa más y con todo el grupo.
4. **De memoria:** tapa la partitura y repite; cuenta los compases por dentro.
5. **Graba y escucha:** revisa pulso, entradas y balance.

Antes de tocar (nervios): respira por la nariz contando 4 y suelta el aire contando 4, tres veces; mira un punto fijo; repite en tu cabeza el inicio de tu capa. Si algo sale mal, sigue: el grupo cuenta contigo.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 3 · Arquitectos del ritmo

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Composición rítmica por capas**. 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 con precisión pulso, compás, acentos, síncopas y capas en las audiciones, los nombra con vocabulario técnico y relaciona cada recurso con la tensión o la energía que produce.	Reconoce pulso, acentos y capas en las audiciones y los explica de forma adecuada.	Reconoce algunos recursos, pero la explicación es parcial o poco justificada.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se escucha.	
Lenguaje / interpretación	Lee y ejecuta los patrones sin errores con pulso estable, mantiene su capa mientras escucha a las demás y controla la dinámica; improvisa variaciones ajustadas a la base.	Lee y ejecuta los patrones con pocos errores y mantiene su capa con corrección general.	Necesita apoyo frecuente para mantener el pulso, su capa o las entradas.	Todavía no ejecuta los patrones básicos ni mantiene el pulso.	
Creación / producto	La composición tiene forma contrastante, capas bien equilibradas, improvisaciones controladas y un final claro; las decisiones están justificadas con vocabulario técnico.	La composición cumple el reto, con forma y capas comprensibles y decisiones razonadas.	La composición es parcial, con capas poco definidas o sin contraste.	La composición no permite comprobar el aprendizaje esperado.	
Proceso y cooperación	Planifica, ensaya por capas, registra problemas, incorpora el feedback a la segunda versión y ayuda a todo el equipo a mantenerse juntos.	Participa, cumple su función y revisa la grabación con el equipo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para ensayar y revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.	
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen, toca con control, graba con permiso, cita las obras escuchadas y comenta su aportación con claridad y vocabulario técnico.	Cumple las normas de volumen y de grabación y comenta su aportación con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar su aportación.	Ignora las normas de volumen o de grabación y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 3 · Arquitectos del ritmo

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo ejecutar y escribir patrones con síncopa, contratiempo y acentos desplazados con pulso estable.	○	○	○	○
Puedo mantener mi capa mientras escucho a las demás y variar una idea al improvisar.	○	○	○	○
Puedo diseñar una forma rítmica con contraste y calcular su duración.	○	○	○	○
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 · Arquitectos del ritmo

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Base rítmica constante y patrones de dificultad graduada. El criterio es el mismo: interpretar con precisión y mantener una capa en el grupo.

Base rítmica constante

Una persona del grupo (o el metrónomo) mantiene el **pulso con los pies** durante toda la actividad. Practica tu patrón siempre encima de esa base, sin cambiar de tempo. Si te pierdes, vuelve al pulso y entra en el siguiente compás.

Patrones graduados

- **Nivel 1:** pulso y silencio (T2, nivel 1).
- **Nivel 2:** contratiempo (T2, nivel 2).
- **Nivel 3:** síncopa (T2, nivel 3). Pasa al siguiente nivel solo cuando el anterior salga seguro.

1 **Completa el compás con un golpe en cada pulso y toca con el metrónomo a 70 pulsos por minuto.**



2 **Une cada patrón con su nombre: pulso · contratiempo · síncopa → un golpe en cada pulso · golpe entre pulsos · nota que cruza el pulso.**

_____

_____

3 **Elige tu nivel (1, 2 o 3) y escribe cuál tocarás en la composición del equipo y con qué sonido.**

_____

_____

ANEXO 9

Ampliación

SdA 3 · Arquitectos del ritmo

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

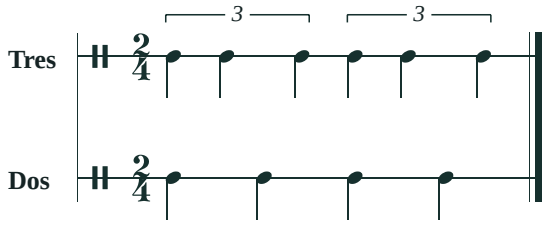
Tres contra dos

Superpón con control dos capas que no encajan en el mismo reparto: una de tres golpes y otra de dos en el mismo tiempo (3:2), y explica cómo se genera la tensión.

Pasos

1. Aprende cada mano por separado: la mano A toca dos golpes iguales por tiempo de dos pulsos; la mano B, tres golpes iguales en ese mismo tiempo.
2. Marca el pulso con los pies a 60 pulsos por minuto y suma una mano; después las dos.
3. Prueba otra manera: di «pa-ta-ta» con la voz y marca el pulso con las manos.
4. Si lo dominas, añade un cambio de métrica controlado: pasa de 4/4 a 3/4 durante dos compases y vuelve a 4/4 sin perder el pulso.

1 **Lee la superposición 3:2 y tócala por parejas.**



Entrega

Una grabación de 30 segundos de la superposición y un comentario de 5-6 líneas sobre cómo cambia la sensación de movimiento.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 3 · Arquitectos del ritmo

DOCENTE

Ficha 1

1. Autoevaluación abierta; se valora la honestidad y que se indique qué falla (pulso, corcheas, acentos).
2. Huecos: 8 corcheas por compás; 3 + 3 + 2; acentos en las corcheas 1, 4 y 7.
3. Test: una nota que empieza entre pulsos y se prolonga sobre el siguiente; cuatro pulsos; un patrón que se repite sin parar.

Ficha 2

1. Contratiempo → solo suenan los golpes entre pulsos; síncopa → una nota empieza entre pulsos y se prolonga sobre el siguiente; subdivisión en corcheas → dos golpes por cada pulso; pulso → un golpe en cada pulso.
2. Compás 2 (contratiempo): z B z B z B z B; compás 3 (síncopa): B B2 B B B2 B. Se acepta cualquier patrón que sume ocho corcheas.
3. Modelo: el contratiempo siempre cae entre pulsos y da balanceo; la síncopa cruza el pulso y empuja la música hacia delante.

Ficha 3

1. Boléro (marcas según versión): caja sola con el ostinato; entra la flauta con la melodía; luego el clarinete, el fagot y más instrumentos, cada vez más fuerte; la caja no cambia su patrón.
2. Ostinato de dos compases: se acepta cualquier patrón de 8+8 corcheas con una síncopa y un silencio.
3. Capas: se valora que cada capa tenga un timbre y un patrón distintos y que entren de forma escalonada.

Ficha 4

1. Registro abierto; se valora la variación concreta («cambié el acento al 2», «dejé dos silencios»).
2. Escala: autoevaluación; se contrasta con la observación del docente.
3. Modelo: la variación de los silencios da más tensión porque el oyente espera el golpe que no llega.

Ficha 5

1. Cálculo: 32 compases × 4 pulsos = 128 pulsos; 128 ÷ 100 = 1,28 min = 76,8 s ≈ 1 min 17 s.
2. Forma abierta; se valora que haya contraste real entre secciones (número de capas, patrones, improvisación) y que la suma de compases coincida con la duración.
3. Plano: se acepta cualquier gráfico con línea de tiempo, capas y secciones, como en F6.

Ficha 6

1. Revisión abierta; se valora que se detecten problemas concretos (por ejemplo, «a 0:35 las palmas tapan los chasquidos»).
2. Ajustes modelo: bajar la fuerza de las palmas, cambiar el timbre de una capa, practicar la entrada con el metrónomo. Estrategia de nervios: respiración 4-4, punto fijo y repetir el inicio mentalmente.

Ficha 7

1. Farandole: pulso binario marcado y rápido; un patrón insistente que se repite; capas que se suman (instrumentos y temas) con intensidad creciente. Se aceptan descripciones verificables con la audición.
2. Patrón nuevo: compás 1 «B2 B B2 B z B», compás 2 «z B B2 B B2 B»; se valora la precisión del pulso y el método de estudio (lento, por partes, de memoria).
3. Comentario técnico: tiene que nombrar la capa, el patrón y una estrategia concreta (metrónomo, ensayo por capas, sílabas).

Refuerzo (Anexo 8)

1. Compás completo: B B B B (un golpe en cada pulso). Une: pulso → un golpe en cada pulso; contratiempo → golpe entre pulsos; síncopa → nota que cruza el pulso. Nivel elegido: respuesta abierta.

Ampliación (Anexo 9)

1. Se acepta la ejecución si la mano de tres golpes y la de dos coinciden en el primer golpe y en el siguiente pulso. Comentario modelo: «el 3:2 genera tensión porque los golpes coinciden solo al principio y luego se separan».

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de 4-6 personas con funciones rotatorias (pulso, contratiempo, síncopa/clave, acentos/improvisación, técnica y grabación). Espacio despejado en el aula o el patio, con separación suficiente para no golpearse.
- Temporalización (55 min): 10 min de calentamiento y escucha, 30 min de práctica o creación, 10 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: primera escucha marcando el pulso en silencio, segunda con la pregunta de la ficha; fragmentos de 40-60 s.
- Repertorio y derechos: Ravel, Revueltas y Joplin son de dominio público, pero sus grabaciones pueden tener derechos: usad versiones legales. Stravinsky (aún protegido), *Take Five* y *Clapping Music* solo se citan y se analizan sin reproducir su notación. La clave de son 3-2 es un patrón tradicional. Las grabaciones del alumnado no se difunden fuera del centro.
- Diferenciación e interpretación segura: nadie toca en solitario si no quiere; se pueden usar roles alternativos (dirección, técnica, documentación), golpes suaves o instrumentos amortiguados. Cuidado con el volumen y con las lesiones de muñeca; si algo duele, se para.

Errores frecuentes

- Acelerar con las capas nuevas: se pierde el pulso común (usar metrónomo y comenzar lento).
- Confundir síncopa con contratiempo (la síncopa cruza el pulso; el contratiempo solo cae entre pulsos).
- Tocar todas las capas con el mismo timbre y la misma fuerza, de modo que se tapan entre sí.
- Improvisar sin escuchar la base y salirse del compás.
- Dar por buena una forma sin contraste: todas las secciones suenan igual.
- Calcular mal la duración: olvidar multiplicar los compases por los pulsos y dividir por el tempo.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan patrones rítmicos distintos a los del dossier si respetan el compás (suman ocho corcheas en 4/4) y tienen una síncopa o un contratiempo identificables.
- En la composición se valora el contraste entre secciones, la entrada escalonada de las capas y el final claro, más que la cantidad de capas.
- En la improvisación se valoran el pulso estable, la repetición y variación de una idea y la escucha de la base.
- En los comentarios técnicos se acepta cualquier explicación correcta que use al menos tres términos del glosario.

04

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Laboratorio de armonía

PREGUNTA GUÍA

¿Por qué algunas sucesiones de acordes parecen pedir continuación y otras suenan a cierre?

CURSO
3.º ESO

SESIONES
7 sesiones

BLOQUES DE SABERES
B

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS
CE2, CE3, CE4

PRODUCTO FINAL
Mapa armónico + acompañamiento de una melodía

CRITERIOS DE EVALUACIÓN
2.1, 2.2, 3.1, 3.2, 4.1

Contexto, reto y producto

El IES Sierra Alta (centro ficticio) prepara la **Tarde de las Canciones**, un concierto de fin de trimestre en el que cada equipo de 3.º cantará o tocará una melodía conocida con su propio acompañamiento. Marcos, el profesor de guitarra del centro (personaje ficticio), lanza la pregunta que sirve de hilo: «Toco tres acordes y la melodía parece acabar; toco otros tres y parece que va a seguir. ¿Qué tienen de distinto?». La dirección quiere que, además del concierto, quede un **mapa armónico** de cada pieza en el tablón del patio para que cualquiera pueda acompañarla.

Para conseguirlo, el alumnado trabaja como en un laboratorio: escucha cuándo una tonalidad «descansa» y cuándo «pide continuación», construye **acordes por terceras** en do mayor, compara **progresiones** de Bach, Pachelbel y de la música actual, aprende el **cifrado americano** y dibuja el mapa armónico de una melodía (la *Oda a la alegría* de Beethoven, *Fray Santiago* o *Estrellita*). Después improvisa con pocas notas sobre una progresión, diseña con su equipo un acompañamiento (bloque, arpegio o bajo de Alberti), lo ensaya, lo mejora con el feedback de otro equipo y lo presenta. Al final, cada persona analiza de forma individual la función de los acordes de una melodía nueva.

Reto

Crear por equipos un mapa armónico y un acompañamiento con tres o cuatro acordes para una melodía de dominio público, interpretarlo en la Tarde de las Canciones justificando cuándo suena a pregunta y cuándo a cierre, y analizar después de forma individual la función de los acordes de una melodía nueva.

Producto final

Mapa armónico + acompañamiento de una melodía.

Enfoque musical. Tonalidad · acordes · progresiones.

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

- Tonalidad y reposo: la tónica como «casa» de la melodía, escala de do mayor y sensibilidad ante las notas que piden resolver (re y si frente a do).
- Acordes: tríadas mayores y menores por terceras superpuestas sobre los grados de do mayor, con teclado, láminas o aplicación, y cifrado americano (C, Dm, Em, F, G, Am).
- Funciones: tónica (reposo), subdominante (se aleja) y dominante (tensión); cadencias perfecta (V-I), semicadencia (I-V) y plagal (IV-I) escuchadas en la *Oda a la alegría* de Beethoven y en *Estrellita*.
- Progresiones: C-Dm7-G7-C en el Preludio en do mayor de Bach, los ocho acordes del Canon de Pachelbel y la progresión I-V-vi-IV de *Let It Be* (The Beatles, 1970), analizadas sin reproducir la canción.
- Improvisación pautada con notas del acorde y notas de paso sobre C-F-G-C, y acompañamiento con acordes en bloque, arpegio y bajo de Alberti.
- Mapa armónico en papel o con editor de partituras o secuenciador del centro: compás, acorde, grado y función con código de color.

Objetivos didácticos

- Distinguir en una tonalidad sencilla la sensación de reposo (tónica) y de tensión (dominante) y explicar con vocabulario musical por qué una sucesión de acordes pide continuación o suena a cierre.
- Construir por terceras superpuestas los acordes de los grados I, IV y V de do mayor y de otras tonalidades sencillas, y distinguir un acorde mayor de uno menor.
- Leer y escribir el cifrado americano y representar una progresión en un mapa armónico con acorde y función por compás.
- Improvisar una melodía breve de cuatro compases sobre una progresión dada con un número limitado de notas.
- Diseñar, ensayar e interpretar en equipo un acompañamiento coherente con la melodía y con el mapa armónico, mejorándolo con el feedback.

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

Tonalidad y sensación de reposo: la tónica y las notas que piden resolver

Evidencia: Ficha 1: experimento de reposo y tensión en la escala, análisis de las dos frases de la *Oda a la alegría* y diagnóstico inicial.

Ficha: Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Acordes y construcción básica: tríadas por terceras en do mayor

Evidencia: Ficha 2: acordes I, IV y V construidos y escritos en el pentagrama, y distinción de acordes mayores y menores.

Ficha: Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Progresiones frecuentes y escucha comparada de cadencias

Evidencia: Ficha 3: relación de audiciones con progresiones, sensación de las cadencias y progresión propia de cuatro acordes.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Cifrado americano y representación armónica de una melodía

Evidencia: Ficha 4: mapa armónico de *Fray Santiago* con acorde y función, lectura de la *Oda* y cifrado en otra tonalidad.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Improvisación melódica limitada sobre una progresión

Evidencia: Ficha 5: registro de la improvisación sobre C-F-G-C, frase escrita de cuatro compases y primera versión del mapa del equipo.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Diseño y ensayo del acompañamiento con feedback

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: lista de revisión de otro equipo, dificultades del ensayo y cambios de la segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Muestra de la Tarde de las Canciones y análisis individual de función armónica

Evidencia: Mapa y acompañamiento presentados (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: armonización y análisis individual 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
2.1	Participa con iniciativa y confianza en la improvisación pautada de cuatro compases sobre C-F-G-C, explorando notas del acorde y notas de paso con teclado, láminas o voz.	Ficha 5 y sesión 5 / observación sistemática
2.2	Selecciona, entre las notas y los patrones que ha explorado, los que expresan la intención del equipo (pregunta o cierre) y justifica su elección en el registro de improvisación y en el mapa.	Ficha 5, Ficha 7 y plantilla / rúbrica
3.1	Lee partituras sencillas con cifrado americano e identifica de forma guiada compás, tonalidad, acordes y su función en la *Oda a la alegría*, *Fray Santiago* y *Estrellita*.	Fichas 4 y 7 / corrección de la lectura
3.2	Interpreta su parte del acompañamiento con técnica básica (cambios de acorde a tiempo, patrón estable), memoriza la progresión y utiliza los ensayos para escuchar y ajustar al grupo.	Sesión 6, Ficha 6 y muestra / observación y lista de cotejo
4.1	Planifica y desarrolla con su equipo un mapa armónico y un acompañamiento para una melodía de dominio público, con herramientas analógicas o digitales y dos versiones.	Plantilla (Anexo 4), mapa y muestra / rúbrica

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Distingue con precisión reposo y tensión, identifica tónica, subdominante y dominante y las cadencias al escuchar y al leer, y explica con vocabulario musical por qué una sucesión pide continuación o cierra.	Reconoce los acordes principales y las cadencias más claras y las explica de forma adecuada.	Reconoce la tónica y alguna tensión, pero confunde funciones o explica sin apoyarse en lo que oye.	No distingue reposo y tensión o la descripción es imprecisa.
Lenguaje / interpretación	Construye acordes por terceras, lee el cifrado y toca los cambios de acorde a tiempo, con patrón estable y escucha de conjunto.	Construye y lee los acordes de la progresión y toca con corrección general.	Necesita apoyo frecuente para formar o leer los acordes, o los cambios se descolocan.	No construye ni lee acordes con las pautas dadas.
Creación / producto	El mapa armónico es completo y claro (compás, acorde, grado y función) y el acompañamiento es coherente con la melodía, con una improvisación o variación propia justificada y revisado tras el feedback.	El mapa y el acompañamiento cumplen el reto y las decisiones son comprensibles.	El mapa o el acompañamiento están incompletos o algún acorde no encaja con la melodía.	No hay mapa o acompañamiento que permita comprobar el aprendizaje.
Proceso y cooperación	Planifica el ensayo, registra los problemas de los cambios de acorde, usa el feedback para 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 ensayar y revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen, cita las obras y usa solo melodías permitidas, y explica el mapa y el acompañamiento con claridad al público.	Cumple las normas de escucha y de repertorio y explica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar.	Ignora normas de volumen o de repertorio y comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Teclados, láminas, guitarras o ukeleles del aula, y una aplicación de teclado o de acordes de los dispositivos del centro.
- Tarjetas de acordes (C, Dm, Em, F, G, Am) y una cuadrícula de compases para el mapa armónico (Anexo 4).
- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y altavoz con volumen moderado.
- Melodías de dominio público en el dossier: *Oda a la alegría* (Beethoven), *Fray Santiago* y *Estrellita* (tradicionales).
- Secuenciador o editor de partituras del centro (opcional) para grabar el acompañamiento y comprobar la progresión.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado en altavoces y teclados; los auriculares de los teclados, solo si se necesitan y nunca al máximo. Nadie está obligado a tocar o cantar en solitario: se puede participar como teclista, guitarrista, cantante, percusionista o coordinador del mapa. Las melodías reproducidas son de dominio público o tradicionales; las canciones actuales solo se citan y se analizan. Las grabaciones se hacen con permiso y no salen del aula.

Interdisciplinariedad: Matemáticas (patrones, secuencias y relación entre intervalos y distancias en tonos) y Tecnología (aplicaciones, secuenciadores y editores de partituras).

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

Tonalidad única y conjunto limitado de acordes.

Ampliación

Anexo 9

Comparar dos progresiones para la misma melodía y justificar cambio de carácter.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 4 · Laboratorio de armonía

ALUMNADO

Marcos, el profesor de guitarra, toca tres acordes y se detiene. Todo el mundo siente que «falta algo» y espera el siguiente. Toca otros tres y la música parece haber llegado a casa. ¿Qué ha pasado? El instituto celebra la Tarde de las Canciones y vuestro reto es descubrirlo: entrar en el laboratorio de armonía, construir acordes, comparar progresiones de Bach, Pachelbel o la música actual, dibujar el mapa armónico de una melodía conocida y acompañarla con vuestro propio arreglo. Habrá que escuchar con atención, probar, equivocarse y ajustar. ¿Conseguiréis que el público note cuándo la música pregunta y cuándo responde?

> *«¿Por qué algunas sucesiones de acordes parecen pedir continuación y otras suenan a cierre?»*

Vuestro reto

Crear por equipos un mapa armónico y un acompañamiento con tres o cuatro acordes para una melodía de dominio público, interpretarlo en la Tarde de las Canciones justificando cuándo suena a pregunta y cuándo a cierre, y analizar después de forma individual la función de los acordes de una melodía nueva.

Lo que vais a producir

Mapa armónico + acompañamiento de una melodía.

Seguridad. Volumen moderado en altavoces y teclados; los auriculares de los teclados, solo si se necesitan y nunca al máximo.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Buscamos la tónica y la sensación de reposo.
2. Construimos acordes por terceras en do mayor.
3. Comparamos progresiones y cadencias.
4. Leemos el cifrado y dibujamos un mapa armónico.
5. Improvisamos con pocas notas sobre una progresión.
6. Diseñamos y ensayamos el acompañamiento.
7. Tocamos en la Tarde de las Canciones y analizamos una melodía nueva.

Al terminar seré capaz de…

- Distinguir en una tonalidad sencilla la sensación de reposo (tónica) y de tensión (dominante) y explicar con vocabulario musical por qué una sucesión de acordes pide continuación o suena a cierre.
- Construir por terceras superpuestas los acordes de los grados I, IV y V de do mayor y de otras tonalidades sencillas, y distinguir un acorde mayor de uno menor.
- Leer y escribir el cifrado americano y representar una progresión en un mapa armónico con acorde y función por compás.
- Improvisar una melodía breve de cuatro compases sobre una progresión dada con un número limitado de notas.
- Diseñar, ensayar e interpretar en equipo un acompañamiento coherente con la melodía y con el mapa armónico, mejorándolo con el feedback.

¿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 · Laboratorio de armonía

ALUMNADO

El encargo, audiciones guiadas de reposo y tensión, las melodías en partitura con cifrado, un mapa armónico resuelto, la tabla de funciones y un glosario para preparar la Tarde de las Canciones.

F1 El encargo: la Tarde de las Canciones

ESTUDIO DE CASO

Para: equipos de 3.º · **De:** Marcos, profesor de guitarra, y la dirección del IES Sierra Alta · **Asunto:** Tarde de las Canciones

Queremos que la tarde de fin de trimestre sea un laboratorio abierto. Cada equipo elegirá una melodía de dominio público y preparará:

- un **mapa armónico** (en una cuadrícula de compases) con el acorde de cada compás, su grado y su función;
- un **acompañamiento** con tres o cuatro acordes (bloque, arpegio o bajo de Alberti) para teclados, láminas, guitarras o voces;
- una **frase improvisada** de cuatro compases sobre la progresión;
- una explicación de **un minuto** para el público: ¿en qué momento la música pregunta y en qué momento responde?

El mapa se colgará en el tablón del patio para que cualquier persona pueda acompañar la pieza.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula.

¿Qué melodía conocida os gustaría acompañar? ¿Cómo creéis que acaba, con pregunta o con respuesta?

F2 Audiciones guiadas: reposo, tensión y progresiones

AUDICIÓN

1. **Ludwig van Beethoven, Sinfonía n.º 9 en re menor, op. 125 (1824), 4.º movimiento: tema de la «Oda a la alegría»** (primera exposición, ≈ 0:45 en la mayoría de versiones). Los violonchelos y contrabajos tocan el tema muy suave y se van sumando más instrumentos. *Escucha:* ¿la primera frase acaba en reposo o en pregunta? ¿Y la segunda?
2. **Johann Sebastian Bach, Preludio n.º 1 en do mayor, BWV 846, de *El clave bien temperado*, libro I (1722)**, primeros cuatro compases (≈ 0:15). Acordes arpegiados que se alejan de do y vuelven. *Escucha:* ¿en qué momento notas que «has vuelto a casa»?
3. **Johann Pachelbel, *Canon y giga en re mayor* (finales del siglo XVII)**, el primer minuto. El bajo repite ocho notas (re-la-si-fa♯-sol-re-sol-la) y sobre ellas entran los violines. *Escucha:* ¿cuántas veces se repite la misma progresión de ocho acordes?
4. **The Beatles, *Let It Be* (1970)**, primera estrofa (≈ 0:40; solo se escucha y se analiza). Piano y voz sobre la progresión C-G-Am-F. *Escucha:* ¿qué acorde da la sensación de «casa» y cuál de «seguimos»?

Fuente: Obras de dominio público y una canción actual que solo se cita. El docente elige versiones legales (orquestas y radios públicas o plataformas con licencia).

Antes de cada audición leed la pregunta; durante la audición solo escuchad; después, anotad lo que habéis notado.

F3 Audiciones guiadas: tonalidad mayor y menor

AUDICIÓN

1. **Wolfgang Amadeus Mozart,** ***Eine kleine Nachtmusik*** **(Serenata n.º 13 en sol mayor, K. 525, 1787), 1.er movimiento, tema inicial** (≈ 0:30 en la mayoría de versiones). Cuerdas con carácter claro y animado. *Escucha:* ¿qué carácter tiene? ¿Con qué tonalidad lo relacionas?
2. **Wolfgang Amadeus Mozart, Sinfonía n.º 40 en sol menor, K. 550 (1788), 1.er movimiento, tema inicial** (≈ 0:30). Un tema inquieto sobre un acompañamiento de violas que no se detiene. *Escucha:* ¿qué cambia en el carácter respecto a la serenata?

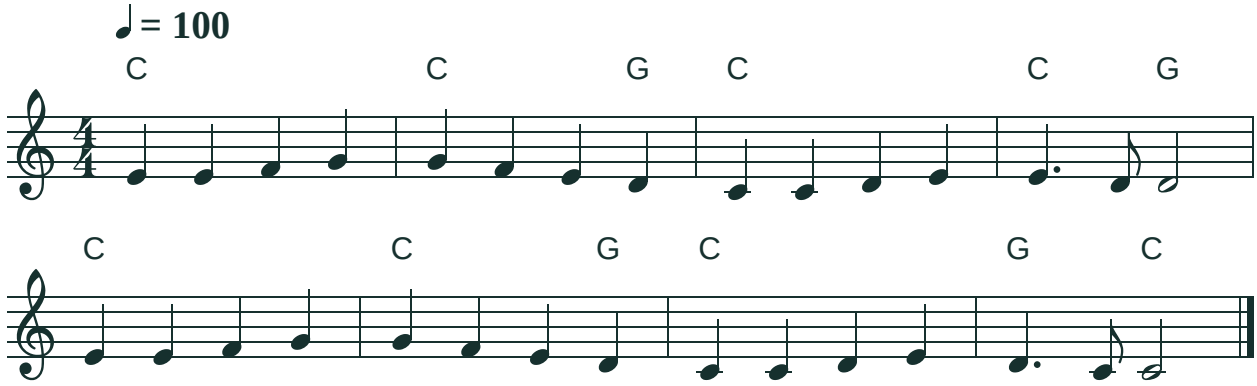
Fuente: Obras de dominio público. El docente elige versiones legales.

Las tonalidades mayor y menor no son «alegre» y «triste» en todos los casos, pero cambian el color de los acordes: ¿qué has notado tú?

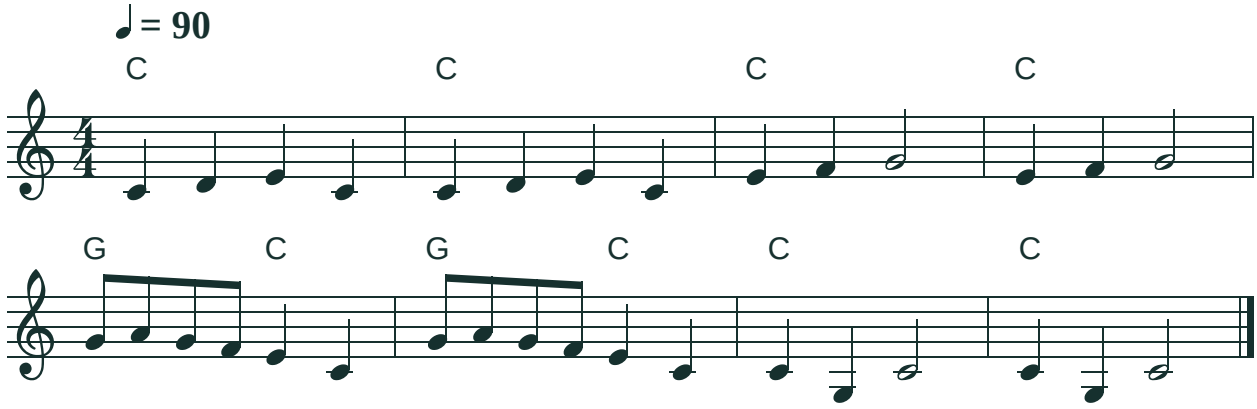
F4 Dos melodías para armonizar, con su cifrado

PARTITURA

ODA A LA ALEGRÍA (BEETHOVEN), ADAPTADA A DO MAYOR



FRAY SANTIAGO (TRADICIONAL)

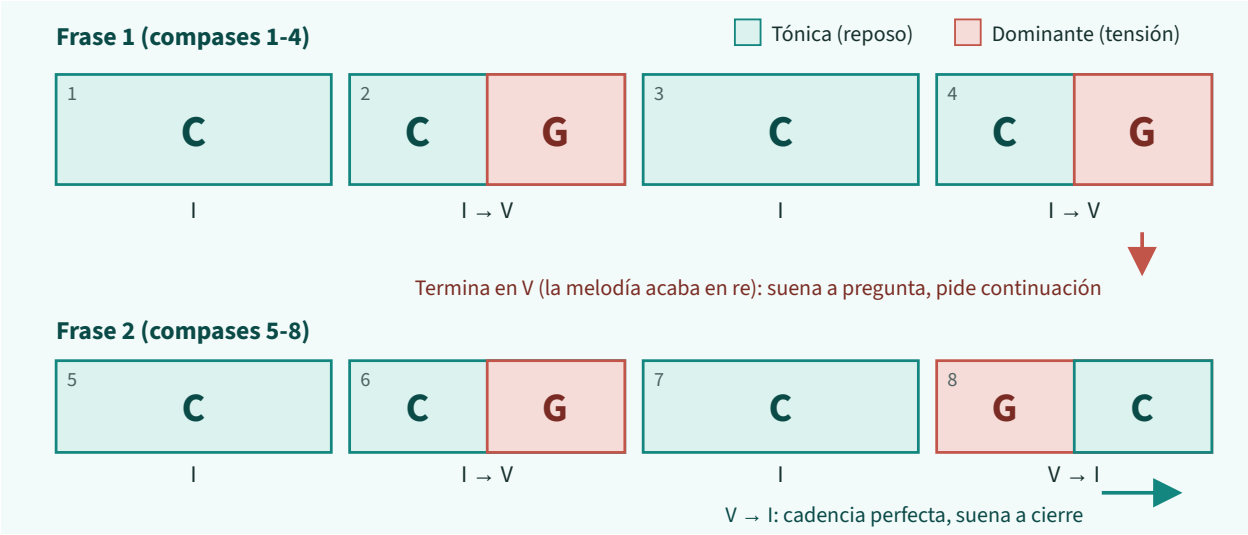


Cada compás suma cuatro pulsos. En la *Oda* la primera frase (compases 1-4) acaba con el acorde de **sol (G)**, que suena a pregunta; la segunda (compases 5-8) acaba en **do (C)**, que suena a cierre. *Fray Santiago* solo necesita dos acordes: C y G.

Fuente: Melodía de Beethoven (1824, dominio público) adaptada a do mayor, y melodía tradicional. Armonizaciones y cifrado de elaboración propia.

F5 Mapa armónico resuelto: Oda a la alegría

MUSICOGRAMA



Cada recuadro es un compás. Los compases divididos tienen dos acordes (dos pulsos cada uno). Fíjate en cómo cambian de color los finales de frase: el primero acaba en tensión (V) y el segundo, en reposo (I).

Fuente: Ejemplo de elaboración propia.

F6 Los grados y las funciones en do mayor

DATOS

Grado	Acorde	Notas	Función	Sensación
I	C (do mayor)	do-mi-sol	Tónica	Reposo, «casa»
ii	Dm (re menor)	re-fa-la	Subdominante	Se aleja suavemente
iii	Em (mi menor)	mi-sol-si	Tónica (más débil)	Reposo ligero
IV	F (fa mayor)	fa-la-do	Subdominante	Se aleja de «casa»
V	G (sol mayor)	sol-si-re	Dominante	Tensión: pide volver al I
vi	Am (la menor)	la-do-mi	Tónica (relativa menor)	Reposo con color más oscuro
vii°	Bdim (si disminuido)	si-re-fa	Dominante	Tensión fuerte, se usa poco

Los números romanos en **mayúscula** son acordes mayores; en **minúscula**, menores. Con **I, IV y V** (C, F y G en do mayor) se pueden armonizar muchas melodías sencillas.

Fuente: Elaboración propia.

F7 Cómo se construye un acorde

TEXTO

Un **acorde** (tríada) son tres notas que suenan a la vez y se construyen **por terceras**: se parte de una nota, la **fundamental**, y se añaden la nota que está dos pasos por encima (la **tercera**) y la que está cuatro pasos por encima (la **quinta**). Sobre do: do-mi-sol.

- **Acorde mayor:** de la fundamental a la tercera hay 2 tonos y de la tercera a la quinta, 1 tono y medio. Suena abierto y luminoso (C, F, G).
- **Acorde menor:** de la fundamental a la tercera hay 1 tono y medio y de la tercera a la quinta, 2 tonos. Suena más oscuro (Dm, Em, Am).

El **cifrado americano** escribe cada acorde con la letra de su fundamental (C = do, D = re, E = mi, F = fa, G = sol, A = la, B = si); si es menor se añade una *m*: Am = la menor.

Truco de teclado: para formar un acorde, pon un dedo en la fundamental y salta una tecla blanca, toca la siguiente, salta otra y toca la siguiente.

Fuente: Texto divulgativo de elaboración propia.

F8 Ejemplo resuelto: la ficha del equipo «Los Dominantes»

DATOS

Apartado	Decisión del equipo	Por qué
Melodía	*Fray Santiago* en do mayor, 8 compases	Es tradicional, corta y solo necesita C y G
Mapa armónico	C en los compases 1-4 y 7-8; G y C en los compases 5-6	Los compases 5-6 suben a re-fa y piden el acorde de tensión
Acompañamiento	Acordes en bloque en el teclado; arpegio en la guitarra	Se oye la progresión y se añade movimiento
Improvisación	Cuatro compases con do, mi y sol sobre C y re y sol sobre G	Las notas del acorde suenan estables
Mensaje al público	«El acorde de sol pregunta y el de do responde»	Se escucha antes de que empiece cada eco

¿Por qué funciona? Hay una melodía, un mapa claro, un acompañamiento ensayado, una frase improvisada y una explicación breve que une la música con la pregunta guía.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia.

F9 Glosario del laboratorio de armonía

GLOSARIO

Tonalidad	Conjunto de notas y acordes organizado alrededor de una nota principal, la tónica.
Tónica	Primer grado de la escala: la nota y el acorde de reposo.
Acorde	Tres o más notas que suenan a la vez; la tríada se forma por terceras.
Dominante	Quinto grado: acorde de tensión que pide volver a la tónica.
Subdominante	Cuarto grado: acorde que se aleja de la tónica sin tanta tensión.
Cadencia	Fórmula de dos acordes que cierra o detiene una frase (por ejemplo, V-I).
Semicadencia	Final de frase en el acorde de dominante: suena a pregunta.
Progresión	Sucesión ordenada de acordes.
Cifrado americano	Forma de escribir los acordes con letras: C, Dm, G…
Arpegio	Notas de un acorde tocadas una tras otra.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 4 · Laboratorio de armonía

ALUMNADO

FICHA 1 Tonalidad y reposo

SESIÓN 1

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Después de cantar o tocar la escala de do mayor y de parar en distintas notas.

1 **El docente toca la escala de do mayor y se detiene en distintas notas. Anota si suena a reposo o pide continuar.**

Se detiene en…	¿Reposo o pide continuar?	Lo noto porque…
do (grado I)		
sol (grado V)		
si (grado VII)		
re (grado II)		

2 **Escucha las dos frases de la *Oda a la alegría* (F2, 1) y mira la partitura de F4. ¿En qué nota acaba cada frase? ¿Cuál suena a pregunta y cuál a respuesta?**

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

La tónica es…

◯ la nota más aguda de la escala ◯ la nota y el acorde de reposo de una tonalidad ◯ el último compás de la pieza ◯ la nota más larga de la melodía

Un acorde se forma…

◯ con tres notas iguales ◯ con dos notas contiguas ◯ tocando la escala entera ◯ superponiendo notas por terceras

FICHA 2 Acordes por terceras

SESIÓN 2

Usa F7 y el teclado, las láminas o la aplicación del centro.

1 **Construye por terceras los acordes de los grados I, IV y V de do mayor y escribe su cifrado (F6, F7).**

Grado	Fundamental	Tercera	Quinta	Cifrado
I	do			
IV	fa			
V	sol			

2 **Escribe en el pentagrama los acordes de fa (F) y de sol (G) como notas superpuestas, igual que el de do.**



3 **Marca verdadero o falso.**

	V	F
Un acorde mayor suena más abierto y luminoso que uno menor.	☐	☐
Am está formado por las notas la, do y mi.	☐	☐
En un acorde menor la distancia de la fundamental a la tercera es de 2 tonos.	☐	☐

4 **Toca los tres acordes (C, F y G) y di cuál suena más a reposo y cuál más a tensión.**

FICHA 3 Progresiones y cadencias

SESIÓN 3

Usa las audiciones de F2 y el Anexo 5 (T1).

1 **Relaciona cada audición con su progresión.**

1 Bach, Preludio en do mayor (inicio)	a C - G - Am - F
2 Pachelbel, Canon (bajo)	b C - Dm7 - G7 - C
3 The Beatles, *Let It Be* (estrofa)	c D - A - Bm - F♯m - G - D - G - A

2 **Escucha los tres finales que toca el docente y anota cómo suena cada uno: pregunta, cierre o final suave.**

Final	Acordes	Sensación (pregunta / cierre / suave)
A		
B		
C		

3 **Escribe tu propia progresión de cuatro acordes con C, F, G y Am. ¿Cuál te parece el momento de mayor tensión? ¿Termina en reposo?**

FICHA 4 Cifrado y mapa armónico

SESIÓN 4

Consulta F4, F5 y F6. Empieza con *Fray Santiago* en do mayor.

1 **Completa el mapa armónico de *Fray Santiago* con los acordes de la partitura de F4 y su función (T = tónica, D = dominante).**

Compases	Acorde(s)	Función	¿Reposo o tensión?
1-2			
3-4			
5			
6			
7-8			

2 **Lee la *Oda a la alegría* (F4). ¿En qué compases cambia de acorde y qué acorde suena en el último compás?**

3 **Si la tonalidad es sol mayor, los acordes de los grados I, IV y V son…**

I = _____ · IV = _____ · V = _____

FICHA 5 Improvisación con pocas notas

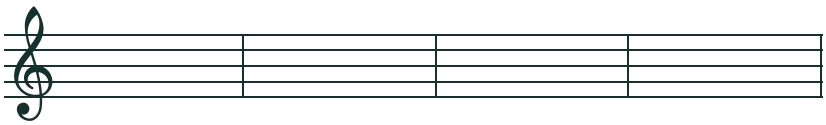
SESIÓN 5

Base: C - F - G - C, un compás por acorde. Consulta el Anexo 5 (T3).

1 **Improvisa cuatro compases con las notas que indica T3 y anota lo que has probado.**

Compás y acorde	Notas que he usado	¿Estable o inestable?	Lo cambiaría porque…
1 · C			
2 · F			
3 · G			
4 · C			

2 **Escribe tu mejor frase de cuatro compases (puedes hacer ritmos de negras y blancas).**



3 **Primera versión de vuestro mapa: elegid melodía y escribid los acordes que habéis decidido.**

Melodía y tonalidad	Acordes elegidos por compás	Por qué (función)

FICHA 6 Ensayo y feedback

SESIÓN 6

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

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

- [ ] El mapa armónico tiene compás, acorde, grado y función.
- [ ] Los cambios de acorde se hacen a tiempo.
- [ ] El patrón de acompañamiento es estable.
- [ ] El acompañamiento deja oír la melodía.
- [ ] Se nota la pregunta y la respuesta al final de las frases.
- [ ] El volumen está equilibrado.
- [ ] El equipo explica con vocabulario musical.

2 **Anota la mayor dificultad del ensayo y cómo la habéis resuelto.**

Compás o momento	Dificultad	Solución probada

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

FICHA 7

Evidencia individual: una melodía nueva

SESIÓN 7

Trabajo individual. Esta es la melodía tradicional *Estrellita* en do mayor. Escúchala al teclado o en el audio que ponga el docente.

1 **Armoniza los cuatro compases con C, F o G (uno o dos acordes por compás) y escribe su grado.**



Compás	Acorde(s)	Grado y función
1		
2		
3		
4		

2 **El docente toca tres finales. Indica cuál suena a cierre, cuál a pregunta y cuál a final suave, y escribe los acordes que reconoces.**

Final	Acordes	Sensación
A		
B		
C		

3 **Explica con tus palabras por qué algunas sucesiones de acordes parecen pedir continuación y otras suenan a cierre.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 4 · Laboratorio de armonía

ALUMNADO

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

Hoja de diseño del mapa armónico y del acompañamiento. Debe permitir que otro equipo acompañe la pieza sin ayuda.

Equipo y roles

Coordinación, melodía, acompañamiento, mapa, voz y presentación.

Melodía elegida

Título, autoría o tradición, tonalidad y compás.

Mapa armónico

Cuadrícula de compases: acorde, grado y función de cada uno.

Patrón de acompañamiento

Bloque, arpegio o bajo de Alberti; instrumentos y reparto.

Pregunta y respuesta

¿Dónde pregunta la música y dónde cierra? Explicación de un minuto.

Frase improvisada

Cuatro compases: notas y ritmo.

Plan de ensayo

Qué compases ensayamos y cómo.

Versión 1 → versión 2

Feedback recibido y cambios en el mapa y en el acompañamiento.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 4 · Laboratorio de armonía

ALUMNADO

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

T1 Tonalidades sencillas y sus tres acordes principales

DATOS

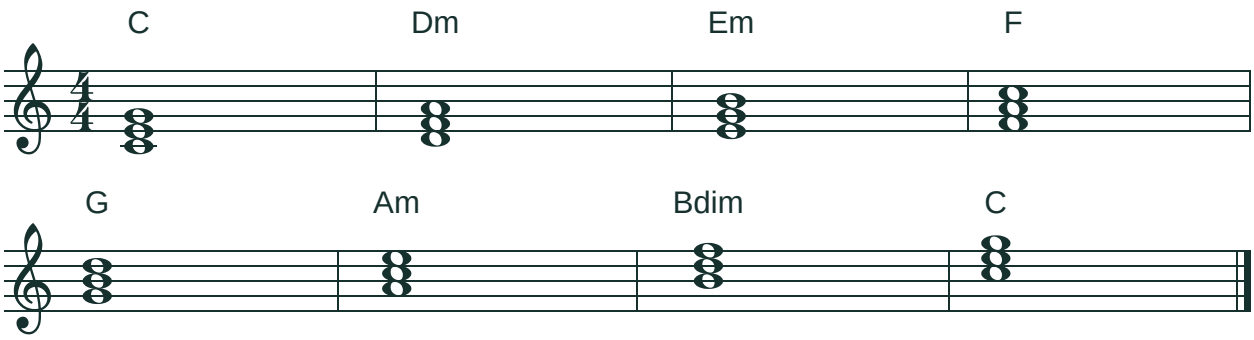
Tonalidad	I (tónica)	IV (subdominante)	V (dominante)	Acorde menor útil
Do mayor	C	F	G	Am
Sol mayor	G	C	D	Em
Fa mayor	F	B♭	C	Dm
Re mayor	D	G	A	Bm
La menor	Am	Dm	E	C

Fuente: Elaboración propia.

T2 Los acordes de do mayor

PARTITURA

TRÍADAS SOBRE CADA GRADO DE LA ESCALA DE DO MAYOR



Cada acorde se construye saltando una nota blanca: do-mi-sol, re-fa-la… **C, F y G son mayores**; **Dm, Em y Am son menores**.

Fuente: Ejemplos de elaboración propia.

T3 Improvisar con pocas notas sobre C - F - G - C

DATOS

Acorde	Notas estables (acorde)	Notas de paso (inestables)	Consejo
C	do, mi, sol	re, fa, la	Empieza y termina la frase en do o mi
F	fa, la, do	mi, sol, si	Sube desde do hasta fa
G	sol, si, re	fa, la	Termina en re para dejar una pregunta
C (final)	do, mi, sol	re	Acaba en do, larga: cierre

Fuente: Elaboración propia.

T4 Cómo ensayar un acompañamiento

PROTOCOLO

Antes: repartid roles, afinad y comprobad que todo el mundo ve el mapa.

Procedimiento (unos 15 minutos):

1. Toca solo los acordes con una nota por pulso y a 60 pulsos por minuto.
2. Practica el cambio más difícil (por ejemplo, de C a F) diez veces seguidas, despacio.
3. Añade el patrón (bloque, arpegio o Alberti) sin subir el tempo.
4. Tocad juntos la melodía y el acompañamiento; la melodía se oye siempre por encima.
5. Grabad una toma (con permiso) y escuchadla: ¿se oye la pregunta y la respuesta?

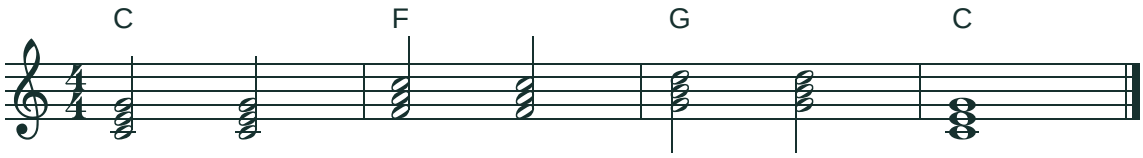
Recordad: si os perdéis, parad, mirad el mapa y retomad en el siguiente compás.

Fuente: Elaboración propia.

T5 Patrones de acompañamiento

PARTITURA

ACORDES EN BLOQUE (C - F - G - C)



ARPEGIO ASCENDENTE Y DESCENDENTE



BAJO DE ALBERTI (MANO IZQUIERDA)



El bloque marca la armonía con claridad; el arpegio le da movimiento; el bajo de Alberti (fundamental, quinta, tercera, quinta) se usa mucho en el clasicismo. Empezad por el bloque y pasad al arpegio cuando los cambios de acorde salgan solos.

Fuente: Ejemplos de elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 4 · Laboratorio de armonía

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Mapa armónico + acompañamiento de una melodía**. 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	Distingue con precisión reposo y tensión, identifica tónica, subdominante y dominante y las cadencias al escuchar y al leer, y explica con vocabulario musical por qué una sucesión pide continuación o cierra.	Reconoce los acordes principales y las cadencias más claras y las explica de forma adecuada.	Reconoce la tónica y alguna tensión, pero confunde funciones o explica sin apoyarse en lo que oye.	No distingue reposo y tensión o la descripción es imprecisa.	
Lenguaje / interpretación	Construye acordes por terceras, lee el cifrado y toca los cambios de acorde a tiempo, con patrón estable y escucha de conjunto.	Construye y lee los acordes de la progresión y toca con corrección general.	Necesita apoyo frecuente para formar o leer los acordes, o los cambios se descolocan.	No construye ni lee acordes con las pautas dadas.	
Creación / producto	El mapa armónico es completo y claro (compás, acorde, grado y función) y el acompañamiento es coherente con la melodía, con una improvisación o variación propia justificada y revisado tras el feedback.	El mapa y el acompañamiento cumplen el reto y las decisiones son comprensibles.	El mapa o el acompañamiento están incompletos o algún acorde no encaja con la melodía.	No hay mapa o acompañamiento que permita comprobar el aprendizaje.	
Proceso y cooperación	Planifica el ensayo, registra los problemas de los cambios de acorde, usa el feedback para 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 ensayar y revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.	
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen, cita las obras y usa solo melodías permitidas, y explica el mapa y el acompañamiento con claridad al público.	Cumple las normas de escucha y de repertorio y explica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar.	Ignora normas de volumen o de repertorio y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 4 · Laboratorio de armonía

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo explicar por qué una sucesión de acordes suena a reposo o a tensión.	○	○	○	○
Puedo construir y escribir con cifrado americano los acordes de una tonalidad sencilla.	○	○	○	○
Puedo improvisar una frase breve sobre una progresión y acompañar una melodía con un mapa armónico.	○	○	○	○
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 · Laboratorio de armonía

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Apoyos para trabajar en una sola tonalidad (do mayor) y con un conjunto limitado de acordes (C, F y G). El criterio es el mismo: reconocer reposo y tensión y acompañar una melodía con un mapa armónico.

Tarjetas de los tres acordes

- **C (tónica):** do-mi-sol · reposo, «casa»
- **F (subdominante):** fa-la-do · se aleja de casa
- **G (dominante):** sol-si-re · tensión, pide volver a C
- **Truco:** si la melodía acaba en do, termina con C; si acaba en re, deja G.

1 **Completa con C, F o G: el acorde de reposo es ___; el que más tensión crea es ___; el que se aleja suavemente es ___.**

2 **Mapa armónico de *Fray Santiago*: escribe C o G en cada compás (F4): compases 1-4 → ___; compás 5 → ___ y ___; compás 6 → ___ y ___; compases 7-8 → ___.**

3 **Toca C, G y C con una nota por pulso. ¿Cuál de los dos finales suena a cierre, C-G o G-C?**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 4 · Laboratorio de armonía

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Dos armonías para la misma melodía

Elige una de las melodías del dossier (o la de tu equipo) y prepara dos acompañamientos distintos para ella con progresiones diferentes.

Pasos

1. Escribe en el mapa armónico una versión A con solo C, F y G.
2. Escribe una versión B que cambie al menos dos acordes (por ejemplo, Am en lugar de C, o Dm en lugar de F) sin cambiar la melodía.
3. Toca las dos versiones y compáralas: ¿qué acordes cambian de función y qué carácter tiene cada una (más brillante, más oscura, más tensa)?
4. Justifica por escrito qué versión elegirías para cada situación (un cumpleaños, un homenaje, una despedida).

Entrega

Dos mapas armónicos, grabación o interpretación de ambas versiones y una justificación de 6-8 líneas con vocabulario de funciones.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 4 · Laboratorio de armonía

DOCENTE

Ficha 1

1. Do: reposo; sol: pide continuar (tensión); si: pide continuar (resolver en do); re: pide continuar. Se acepta cualquier justificación en términos de sensación («parece que falta algo»).
2. La frase 1 acaba en re (compás 4) y suena a pregunta; la frase 2 acaba en do (compás 8) y suena a respuesta o cierre.
3. Test: la nota y el acorde de reposo de una tonalidad; superponiendo notas por terceras.

Ficha 2

1. I: do-mi-sol, C · IV: fa-la-do, F · V: sol-si-re, G.
2. F: fa-la-do (pentagrama: fa en el primer espacio, la en el segundo, do en el tercero); G: sol-si-re (sol en la segunda línea, si en la tercera, re en la cuarta). Nota: en el pentagrama, F ocupa espacio, espacio, espacio (fa-la-do) y G línea, línea, línea (sol-si-re).
3. Verdadero; verdadero (la, do, mi); falso (en el menor son 1 tono y medio).
4. Respuestas abiertas; esperable: C reposo, G tensión, F intermedio.

Ficha 3

1. Bach → C - Dm7 - G7 - C; Pachelbel → D - A - Bm - F♯m - G - D - G - A; *Let It Be* → C - G - Am - F.
2. A: G-C, cierre; B: C-G, pregunta; C: F-C, final suave (cadencia plagal), según lo que toque el docente.
3. Progresión abierta; se valora que la tensión se sitúe en G y que si termina en C suene a reposo.

Ficha 4

1. Compases 1-2: C, T, reposo · compases 3-4: C, T, reposo · compás 5: G y C, D y T, tensión y reposo · compás 6: G y C, D y T, tensión y reposo · compases 7-8: C, T, reposo.
2. Cambia en los compases 2, 4, 6 y 8 (a la mitad del compás) y en el último compás suena G y luego C.
3. G, C y D.

Ficha 5

1. Respuestas abiertas: se valora que los finales de compás caigan en notas estables (do, mi, sol sobre C; sol, si, re sobre G).
2. Frase libre; debe estar completa en cuatro compases de negras y blancas.
3. Se valora que la elección de acordes sea coherente con la melodía y que la función esté bien identificada.

Ficha 6

1. La lista debe marcarse con criterio y justificar al menos un aspecto no cumplido.
2. Dificultades habituales: cambio de C a F, perder el pulso, tocar la melodía demasiado fuerte.
3. Cambios concretos («subir la melodía», «ensayar el cambio de C a F»).

Ficha 7

1. Compás 1: C (I, tónica); compás 2: F (IV) y C (I); compás 3: F (IV) y C (I); compás 4: G (V) y C (I). Se acepta C en todo el compás 2 o G solo en la última parte del compás 4 si lo justifica.
2. A: G-C cierre; B: C-G pregunta; C: F-C suave (según lo que toque el docente).
3. Modelo: «Los acordes de tónica (I) dan reposo y los de dominante (V) crean tensión que se resuelve al volver al I; si una frase acaba en V, suena a pregunta, y si acaba en I, a cierre».

Refuerzo (Anexo 8)

1. C; G; F.
2. Compases 1-4: C; compás 5: G y C; compás 6: G y C; compases 7-8: C.
3. G-C suena a cierre.

Ampliación (Anexo 9)

1. Versión B posible para la *Oda*: sustituir el C del compás 3 por Am, lo que añade un color más oscuro. Se valora que la justificación mencione cambios de función (tónica, subdominante, dominante) y carácter.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de 4 con roles (coordinación, melodía, acompañamiento y mapa). Los teclados se reparten por parejas con auriculares; quien no toca marca el compás con el mapa.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha o repaso, 30 min de práctica en equipo, 10 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: primero sin escribir, segunda vez con la consigna de F2.
- Repertorio y derechos: la *Oda* de Beethoven, *Fray Santiago* y *Estrellita* son de dominio público o tradicionales; *Let It Be* solo se cita y se escucha, sin reproducir letra ni partitura. Usad versiones legales y no difundáis las grabaciones del alumnado.
- Diferenciación y seguridad: quien se bloquee toca solo la fundamental; la voz o la percusión pueden marcar el pulso. Volumen moderado, auriculares a nivel bajo y pausas; nadie toca en solitario si no quiere.

Errores frecuentes

- Confundir cifrado y nota: C es el acorde de do, no la nota.
- Pensar que el acorde de sol suena a cierre porque la melodía acaba en una nota larga.
- Formar acordes saltando notas cualquiera en vez de saltar de dos en dos pasos de la escala.
- Tocar los cambios de acorde antes o después del pulso.
- Tocar la melodía y el acompañamiento con el mismo volumen, de modo que no se oye la melodía.
- Dejar el mapa armónico sin función («C, G, C…» sin decir cuál es tónica y cuál dominante).

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan armonizaciones distintas de la modelo si cada acorde incluye notas de la melodía en los pulsos fuertes y el final de frase se justifica por su función.
- En el mapa se acepta un solo acorde por compás si el cambio no se necesita; se valora que el final de frase sea V o I según corresponda.
- En la improvisación se valora la estabilidad de los finales de compás más que la cantidad de notas.

05

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Instrumentos en evolución

PREGUNTA GUÍA

¿Cómo han cambiado los instrumentos cuando han cambiado los espacios, la tecnología y las formas de hacer música?

CURSO
3.º ESO

SESIONES
7 sesiones

BLOQUES DE SABERES
A · C

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS
CE1, CE4

PRODUCTO FINAL
Museo cronológico de instrumentos y tecnologías del sonido

CRITERIOS DE EVALUACIÓN
1.1, 1.2, 1.3, 4.1

Contexto, reto y producto

El IES Torre de los Sonidos (centro ficticio) tiene un pasillo largo y vacío en la primera planta, y la dirección quiere convertirlo en una sala permanente: el **Museo cronológico de instrumentos y tecnologías del sonido**. Lucía, la conservadora invitada (personaje ficticio), da una condición: «Un museo no es una enciclopedia pegada en la pared. Cada cartel debe contestar a tres preguntas: *qué cambió, por qué cambió y qué consecuencias tuvo en la música*». Las visitas serán de otros cursos y de las familias en la Semana Cultural.

Para conseguirlo, cada equipo de 3.º se hace cargo de una sala o **hilo tecnológico** (los teclados, la guitarra o las formas de grabar y escuchar). Primero comparan objetos sonoros y escuchan instrumentos de distintas épocas (clave y piano, guitarra española y guitarra eléctrica, sintetizador); después relacionan cada cambio con los **espacios**, la **tecnología** y las **formas de hacer música**, aprenden a buscar y contrastar **información fiable** y construyen una línea temporal con carteles de «causa, cambio y consecuencia», una escucha y una comparación antes/después. El día de la visita, cada persona explica por escrito y de forma individual la causa de un cambio en un instrumento nuevo.

Reto

Montar por equipos una sala del museo con una línea temporal de cuatro o cinco hitos, carteles de causa, cambio y consecuencia, una escucha y una comparación antes/después, y explicar después de forma individual el cambio de un instrumento nuevo.

Producto final

Museo cronológico de instrumentos y tecnologías del sonido.

Enfoque musical. Instrumentos · historia · tecnología.

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
A3	Voces e instrumentos: clasificación general de los instrumentos por familias y características. Agrupaciones.
A4	Compositores y compositoras, artistas e intérpretes internacionales, nacionales, regionales y locales.
C1	Historia de la música y de la danza occidental: periodos, características, géneros, voces, instrumentos y agrupaciones.
C5	El sonido y la música en los medios audiovisuales y las tecnologías digitales.
A8	Estrategias de búsqueda, selección y reelaboración de información fiable, pertinente y de calidad.

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

- Clasificación de instrumentos por familias y por cómo producen el sonido (cordófonos, aerófonos, membranófonos, idiófonos y electrófonos) aplicada a un objeto del aula y a un instrumento histórico.
- Instrumentos y espacios: órgano y catedral, clave y corte barroca, fortepiano y salas públicas del Clasicismo, piano de marco de hierro y orquesta del siglo XIX.
- De la amplificación a lo electrónico y lo digital: fonógrafo de Edison (1877), grabación eléctrica (1925), guitarra eléctrica (1936), sintetizador Moog (h. 1964), MIDI y DX7 (1983) y streaming (2008).
- Casos de evolución: del clave al piano, de la trompa natural a la de válvulas (h. 1815), de la vihuela a la guitarra de Antonio de Torres (h. 1850) y de la guitarra acústica a la eléctrica.
- Escuchas comparadas: Bach (clave) y Mozart (piano), Tárrega frente a Jimi Hendrix, y *Switched-On Bach* de Wendy Carlos (1968) como puente entre el barroco y el sintetizador.
- Búsqueda y contraste de fuentes fiables (museos, universidades y archivos), cita de fuentes e imágenes con licencia, y diseño de carteles claros de museo.

Objetivos didácticos

- Relacionar instrumentos y agrupaciones con su periodo, su espacio de uso y su contexto social y tecnológico.
- Explicar un cambio en el diseño o en la función de un instrumento con una cadena de causa, cambio y consecuencia musical.
- Comparar instrumentos acústicos, eléctricos, electrónicos y digitales describiendo cómo se produce y se amplifica el sonido.
- Buscar, seleccionar y contrastar información fiable sobre instrumentos y tecnologías del sonido y citar las fuentes.
- Construir de forma colaborativa una exposición cronológica no enciclopédica que relacione el pasado con la música actual.

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

Objetos sonoros: ¿qué ha cambiado y qué no? Comparación de un clave y un piano

Evidencia: Ficha 1: tabla de objetos sonoros, comparación clave-piano y diagnóstico inicial. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Instrumentos y espacios históricos: de la catedral a la sala de conciertos

Evidencia: Ficha 2: relación de espacios con instrumentos y comparación de clave y piano. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

De la amplificación a lo electrónico y lo digital

Evidencia: Ficha 3: clasificación de tres audiciones por cómo se produce el sonido, orden de hitos y causa-cambio del micrófono.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Casos de evolución de familias instrumentales

Evidencia: Ficha 4: tabla de tres casos con causa, cambio y consecuencia, verdadero o falso y frase causal.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Investigación de un hilo tecnológico y primer borrador del cartel

Evidencia: Ficha 5: tabla de fuentes con valoración de fiabilidad y borrador del cartel principal.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Montaje del museo con comparaciones antes/después

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: lista de revisión de otra sala y cambios de la segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Visita al museo y reto individual de explicación causal

Evidencia: Sala presentada (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: explicación individual causa-cambio-consecuencia de un instrumento nuevo.

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 rasgos característicos de instrumentos y obras de distintas épocas y culturas (clave, piano, guitarra española, guitarra eléctrica, sintetizador) y los describe con actitud de apertura y respeto.	Fichas 2, 3 y 7 / observación y rúbrica
1.2	Explica las funciones de los instrumentos y tecnologías (acompañar en la corte, llenar una sala, amplificar, grabar, difundir) y las relaciona con su espacio, su público y su época.	Fichas 2 y 4 / ficha y rúbrica
1.3	Establece conexiones entre instrumentos y tecnologías de distintas épocas (clave y piano, vihuela y guitarra, sintetizador y teclado actual) y valora su influencia en la música actual.	Fichas 4 y 7 y cartel / ficha y rúbrica
4.1	Planifica y desarrolla con su equipo una sala del museo con línea temporal, carteles de causa-cambio-consecuencia, escucha y comparación antes/después, con fuentes citadas y dos versiones.	Plantilla (Anexo 4), Ficha 5 y sala / rúbrica y coevaluación

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Identifica con precisión los rasgos de los instrumentos al escuchar y los relaciona con su época y su tecnología con ejemplos concretos y la cadena causa-cambio-consecuencia.	Reconoce los rasgos principales y explica de forma adecuada qué cambió y por qué.	Reconoce algunos rasgos, pero la explicación del cambio es parcial o solo describe sin explicar causas.	La descripción es imprecisa o no relaciona instrumento, época y tecnología.
Lenguaje / interpretación	Usa con precisión el vocabulario de familias y tecnologías (cordófono, electrófono, analógico, digital) y lo aplica al escuchar, comparar y señalar los timbres.	Usa el vocabulario esperado con corrección general.	Necesita apoyo frecuente para usar el vocabulario o clasifica con errores.	No aplica todavía el vocabulario básico.
Creación / producto	La sala es coherente y revisada: línea temporal ordenada, carteles de causa, cambio y consecuencia, escucha y comparación antes/después que no son meras enciclopedias.	La sala cumple el reto y las decisiones son comprensibles.	La sala es incompleta o los carteles solo describen sin explicar el cambio.	La sala no permite comprobar lo aprendido.
Proceso y cooperación	Planifica la investigación, reparte tareas, contrasta fuentes, usa el feedback para 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 grupo.
Uso responsable y comunicación	Cita todas las fuentes, usa imágenes con licencia, cuida el volumen y explica la sala con claridad a públicos distintos.	Cumple las normas de fuentes y escucha y comunica con claridad suficiente.	Cita parcialmente las fuentes o necesita ayuda para explicar.	Ignora las normas de fuentes o de volumen y comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Imágenes y audios de instrumentos de las fuentes del dossier (versiones legales o con licencia libre elegidas por el docente).
- Línea temporal base (F5) y cronología (F4) para ubicar los hitos de cada hilo.
- Objetos e instrumentos del aula (pandereta, guitarra, teclado, láminas) y, con permiso, objetos aportados por el alumnado.
- Tableta u ordenador del centro para buscar información (dossier F8) y montar los carteles (opcional).

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado en todas las audiciones y pausas de silencio; los instrumentos eléctricos solo con la supervisión del docente y con cables recogidos. Las imágenes se toman de bancos con licencia libre y se cita siempre su autoría; no se publican imágenes de personas. Se contrastan las fuentes (también las de asistentes de IA), se cita su procedencia y las grabaciones del alumnado no salen del aula.

Interdisciplinariedad: Tecnología y Digitalización (electricidad, electrónica y digitalización del sonido) y Geografía e Historia (periodos, espacios y cambios sociales).

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

Hilos ya definidos y plantilla causa-cambio-consecuencia.

Ampliación

Anexo 9

Proponer cómo podría evolucionar un instrumento actual justificando necesidad y límites.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 5 · Instrumentos en evolución

ALUMNADO

Imaginad que una persona de hace trescientos años se sienta con vosotros a escuchar vuestra lista de reproducción: ni entendería de dónde sale el sonido. ¿Cómo hemos pasado de un clave que se toca con plumas a un teclado digital, de un cilindro de cera a las plataformas de streaming? El instituto os encarga un museo de instrumentos y tecnologías del sonido con una condición: nada de enciclopedia pegada en la pared. Cada cartel debe explicar qué cambió, por qué y qué consecuencias tuvo en la música. Vais a ser comisarios y comisarias: investigaréis, escucharéis, compararéis y montaréis una sala. ¿Qué pregunta os gustaría que se llevase la gente a casa?

> *¿Cómo han cambiado los instrumentos cuando han cambiado los espacios, la tecnología y las formas de hacer música?*

Vuestro reto

Montar por equipos una sala del museo con una línea temporal de cuatro o cinco hitos, carteles de causa, cambio y consecuencia, una escucha y una comparación antes/después, y explicar después de forma individual el cambio de un instrumento nuevo.

Lo que vais a producir

Museo cronológico de instrumentos y tecnologías del sonido.

Seguridad. Volumen moderado en todas las audiciones y pausas de silencio; los instrumentos eléctricos solo con la supervisión del docente y con cables recogidos.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Comparamos objetos sonoros: qué ha cambiado y qué no.
2. Relacionamos instrumentos con los espacios históricos.
3. Seguimos el camino de la amplificación a lo digital.
4. Estudiamos casos de evolución de familias instrumentales.
5. Investigamos un hilo tecnológico con fuentes fiables.
6. Montamos la sala con comparaciones antes/después.
7. Abrimos el museo y explicamos un cambio nuevo.

Al terminar seré capaz de…

- Relacionar instrumentos y agrupaciones con su periodo, su espacio de uso y su contexto social y tecnológico.
- Explicar un cambio en el diseño o en la función de un instrumento con una cadena de causa, cambio y consecuencia musical.
- Comparar instrumentos acústicos, eléctricos, electrónicos y digitales describiendo cómo se produce y se amplifica el sonido.
- Buscar, seleccionar y contrastar información fiable sobre instrumentos y tecnologías del sonido y citar las fuentes.
- Construir de forma colaborativa una exposición cronológica no enciclopédica que relacione el pasado con la música actual.

¿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 · Instrumentos en evolución

ALUMNADO

El encargo del museo, audiciones guiadas, una cronología y una línea temporal con tres hilos, espacios históricos, un cartel resuelto, un protocolo de búsqueda fiable y un glosario.

F1 El encargo de la conservadora: un museo que explique, no que enumere

ESTUDIO DE CASO

Para: equipos de 3.º · **De:** Lucía, conservadora invitada, y la dirección del IES Torre de los Sonidos · **Asunto:** Museo cronológico del sonido

Os pedimos que montéis, en el pasillo de la primera planta, una sala por equipo. Cada sala debe incluir:

- una **línea temporal** con cuatro o cinco hitos de un mismo hilo (teclados, guitarra o grabar y escuchar);
- un **cartel principal** que explique, en menos de 80 palabras, **qué cambió, por qué y qué consecuencias tuvo** en la música;
- una **escucha** (obra, autoría y fragmento) y, si es posible, un objeto o una imagen con licencia;
- una **comparación antes/después** que el visitante pueda hacer en un minuto;
- las **fuentes** en un cartel pequeño: toda la información debe poder comprobarse.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula.

¿Qué instrumento o tecnología os gustaría que tuviese su propia sala? ¿Qué cambió con él?

F2 Audiciones guiadas: el teclado, del clave al sintetizador

AUDICIÓN

1. **Johann Sebastian Bach, *Concierto italiano*, BWV 971 (1735), 1.er movimiento, al clave** (≈ 0:30 en la mayoría de versiones). Las notas suenan siempre con una intensidad parecida. *Escucha:* ¿puedes oír crescendos con la presión del dedo? ¿Qué sensación tiene el ataque de cada nota?
2. **Wolfgang Amadeus Mozart, Sonata para piano n.º 16 en do mayor, K. 545 (1788), 1.er movimiento** (≈ 0:30). *Escucha:* ¿cómo cambia la intensidad dentro de una misma frase?
3. **Wendy Carlos, *Switched-On Bach* (1968): 1.er movimiento del *Concierto de Brandeburgo n.º 3* de Bach, versión con sintetizador Moog** (≈ 0:30). *Escucha:* ¿qué cambia al tocar música barroca con un sintetizador? ¿Qué se mantiene igual?

Fuente: Obras de dominio público y un álbum de 1968 que solo se cita y se escucha. El docente elige versiones legales y, si es posible, una versión con fortepiano de época.

Antes de cada audición leed la pregunta; durante la audición solo escuchad; después, anotad una cosa que ha cambiado y una que sigue igual.

F3 Audiciones guiadas: la cuerda, la electricidad y lo digital

AUDICIÓN

1. **Francisco Tárrega, *Recuerdos de la Alhambra* (h. 1896), para guitarra** (≈ 0:30 de la entrada). Guitarra española con trémolo continuo. *Escucha:* ¿cómo se produce el sonido y cuánto dura cada nota?
2. **The Jimi Hendrix Experience, «Voodoo Child (Slight Return)» (1968), álbum *Electric Ladyland*** (≈ 0:30 de la introducción). Guitarra eléctrica amplificada con pedal wah-wah. *Escucha:* ¿qué efectos no podría hacer una guitarra sin electricidad?
3. **Kraftwerk, «Autobahn» (1974)** (solo un fragmento de ≈ 0:30; la versión del álbum dura más de veinte minutos). Sintetizadores y sonidos electrónicos. *Escucha:* ¿qué sonidos reconoces como electrónicos? ¿Cuáles imitan sonidos de instrumentos conocidos?

Fuente: Obra de dominio público y obras actuales que solo se citan y se escuchan. El docente elige versiones legales.

Fijaos en el timbre, el volumen y la duración de cada nota, y en el papel de la electricidad.

F4 Hitos de la historia de los instrumentos y las tecnologías del sonido

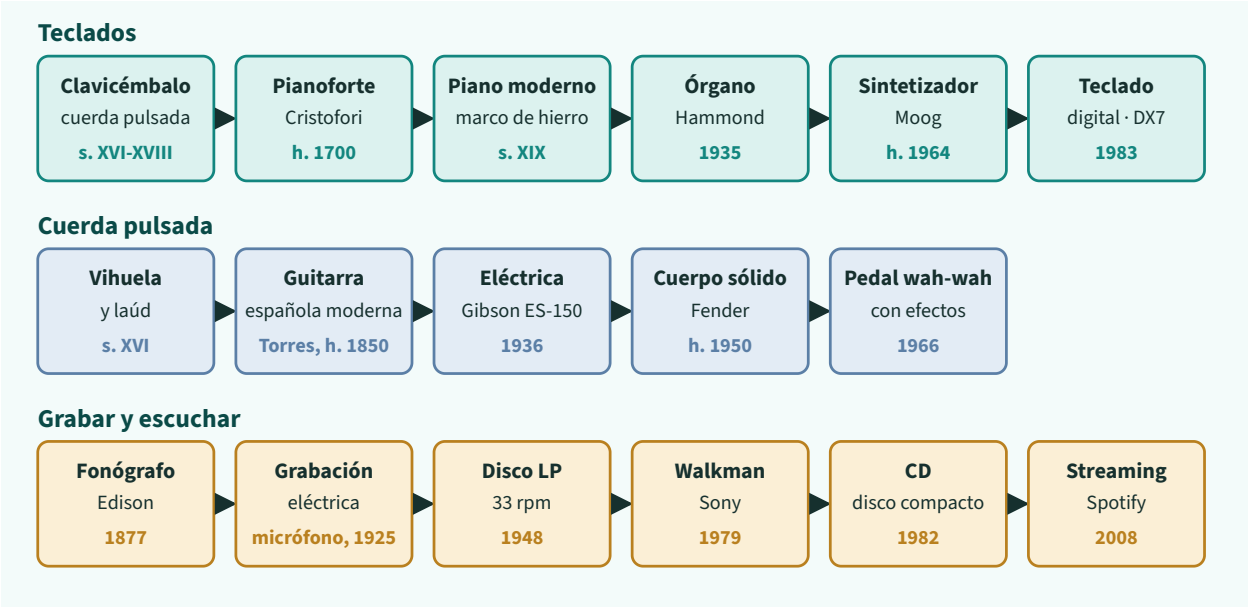
CRONOLOGÍA

h. 1700	Bartolomeo Cristofori construye en Florencia los primeros pianos, con martillos en lugar de plectros.
h. 1815	Se inventan las válvulas para los instrumentos de metal: permiten tocar todas las notas sin cambiar de tubo.
1846	Adolphe Sax patenta el saxofón.
1847	Theobald Boehm presenta su sistema de llaves para la flauta travesera.
h. 1850	Antonio de Torres (Almería, 1817-1892) fija el modelo de la guitarra española moderna.
1877	Thomas Edison presenta el fonógrafo, primer aparato que graba y reproduce sonido.
1925	Se generaliza la grabación eléctrica con micrófono.
1935	Laurens Hammond lanza el órgano Hammond.
1936	Gibson comercializa la guitarra eléctrica ES-150.
1948	Columbia presenta el disco de larga duración (LP).
h. 1950	Leo Fender produce en serie la guitarra eléctrica de cuerpo sólido.
1963	Delia Derbyshire realiza en los estudios de la BBC la versión electrónica de la sintonía de *Doctor Who*, compuesta por Ron Grainer.
h. 1964	Robert Moog presenta sus primeros sintetizadores modulares.
1968	Wendy Carlos publica *Switched-On Bach*, grabado con sintetizador Moog.
1979	Sony lanza el Walkman.
1982	Salen al mercado los primeros discos compactos (CD).
1983	Se publica el estándar MIDI y Yamaha lanza el teclado digital DX7.
2008	Se lanza el servicio de streaming Spotify.

Fuente: Datos verificados en fuentes generales de historia de la música y de la tecnología; fechas aproximadas («h.») cuando varían según la fuente.

F5 Tres hilos tecnológicos

ESQUEMA



Cada fila es un hilo posible para vuestra sala. Las flechas indican un cambio; en cada una hay una causa y una consecuencia que debéis investigar.

Fuente: Esquema de elaboración propia con datos de F4. Los hitos no están a escala temporal.

F6 Instrumentos y espacios a lo largo de la historia

DATOS

Época	Espacio habitual	Instrumentos y agrupaciones	Qué cambia y por qué
Edad Media (siglos V-XV)	Iglesia, catedral y corte	Voz, órgano, flauta, viela	La reverberación de la piedra favorece el canto y el órgano
Renacimiento (siglos XV-XVI)	Corte, casa e iglesia	Vihuela, laúd, flauta de pico, viola de gamba	La imprenta musical (Petrucci, 1501) difunde la música y crece la que se toca en casa
Barroco (1600-1750)	Corte, iglesia y teatros de ópera	Clave, órgano, violín, bajo continuo	Nacen la ópera pública (Venecia, 1637) y la orquesta con violines
Clasicismo (1750-1820)	Salones y salas de concierto públicas	Fortepiano, cuerda, clarinete, orquesta equilibrada	El público crece y pide más volumen y contrastes: el fortepiano sustituye al clave
Romanticismo (siglo XIX)	Grandes salas y teatros	Piano de marco de hierro, vientos con llaves y válvulas, orquesta grande	La industria mejora los materiales y los mecanismos
Siglo XX	Radio, estudio, cine y estadio	Micrófono, guitarra eléctrica, sintetizador, tocadiscos	La electricidad permite amplificar, grabar y generar sonido
Siglo XXI	Móvil, auriculares y estudio en casa	Software, controladores MIDI, plataformas de streaming	Lo digital permite componer, editar y distribuir con un portátil

Los cambios no aparecen solos: casi siempre se relacionan con un **espacio**, un **público** y una **tecnología** nuevos.

Fuente: Resumen de elaboración propia a partir de manuales generales de historia de la música.

F7 Ejemplo resuelto: el cartel «Del clave al piano»

DATOS

Apartado del cartel	Contenido
Título	Del clave al piano: ahora puedo tocar fuerte y suave
Hito	h. 1700, Florencia: Bartolomeo Cristofori construye los primeros pianos
Causa	Las cuerdas del clave se pulsan con plectros y suenan siempre con una intensidad parecida; los músicos querían contrastes y más expresividad
Cambio	Los martillos golpean la cuerda: el sonido depende de cómo se pulsa la tecla
Consecuencia	Se pueden escribir crescendos y contrastes; con las salas más grandes, el piano termina sustituyendo al clave
Escucha	Bach, *Concierto italiano* (clave) frente a Mozart, K. 545 (piano)
Pregunta al visitante	¿Puedes oír cómo crece una frase en cada versión?
Fuentes	Museo de instrumentos y manual de historia de la música (con fecha de consulta)

¿Por qué funciona? No cuenta solo quién inventó qué: explica una causa, un cambio, una consecuencia en la música y propone una escucha.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia.

F8 Cómo buscar información fiable sobre un instrumento

PROTOCOLO

Antes: escribe una pregunta concreta («¿por qué se inventó el piano?»), no un tema («el piano»).

Procedimiento:

1. Empieza por fuentes de museos, universidades, archivos y enciclopedias, y apunta quién las escribe y cuándo.
2. Contrasta cada dato importante (fecha, autoría, invento) en **al menos dos fuentes** distintas.
3. Si usas un asistente de IA del centro, trátalo como una pista: comprueba sus datos en una fuente humana citable.
4. Usa imágenes con licencia libre y escribe su autoría.
5. Apunta las fuentes en una lista: título, autoría o institución, fecha de consulta.

Señales de alarma: no hay autoría ni fecha, el texto cuenta «el primer instrumento de la historia» sin pruebas, o hay datos distintos en cada web.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

F9 Glosario: instrumentos y tecnologías del sonido

GLOSARIO

Cordófono	Instrumento cuyo sonido nace de una cuerda que vibra (guitarra, piano, clave).
Aerófono	Instrumento cuyo sonido nace de una columna de aire (flauta, trompa, órgano).
Membranófono	Instrumento cuyo sonido nace de una membrana tensa (tambor, pandero).
Idiófono	Instrumento cuyo sonido nace de su propio cuerpo (xilófono, castañuelas).
Electrófono	Instrumento que genera o modifica el sonido con electricidad (sintetizador, guitarra eléctrica).
Amplificación	Aumento de la intensidad del sonido con un micrófono o un captador, un amplificador y un altavoz.
Síntesis	Generación de sonidos con osciladores electrónicos o con cálculos digitales.
Muestreo	Grabación digital de un sonido para reutilizarlo como instrumento.
MIDI	Lenguaje (1983) que permite conectar teclados y ordenadores enviando notas e instrucciones.

Fuente: Elaboración propia; la clasificación sigue a Hornbostel y Sachs (1914), simplificada.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 5 · Instrumentos en evolución

ALUMNADO

FICHA 1 Objetos sonoros: ¿qué cambia y qué no?

SESIÓN 1

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Con un clave y un piano, o con las audiciones de F2, y con objetos sonoros del aula.

1 **Elige tres objetos o instrumentos del aula y completa la tabla (usa F9).**

Objeto	Material	De dónde nace el sonido	Familia	¿Qué ha cambiado y qué no respecto a su antecesor?

2 **Escucha el clave de Bach (F2, 1) y el piano de Mozart (F2, 2). Anota qué ha cambiado y qué sigue igual.**

_____

_____

_____

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

Un instrumento cordófono produce el sonido con…

◯ un circuito eléctrico ◯ una membrana tensa ◯ una columna de aire ◯ una cuerda que vibra

La primera tecnología que grabó y reprodujo sonido fue…

◯ el fonógrafo de Edison ◯ el streaming ◯ el CD ◯ el casete

FICHA 2 Instrumentos y espacios históricos

SESIÓN 2

Usa F2 y F6.

1 **Relaciona cada espacio con el instrumento o las agrupaciones que mejor encajan.**

1	Catedral medieval	a	Clave y laúd para un público reducido
2	Salón de la corte barroca	b	Órgano y voces con mucha reverberación
3	Gran sala de concierto del siglo XIX	c	Micrófonos, guitarra eléctrica y sintetizadores
4	Estudio de grabación del siglo XX	d	Piano de marco de hierro y orquesta grande

2 **Compara el clave (F2, 1) y el piano (F2, 2).**

Aspecto	Clave (BWV 971)	Piano (K. 545)
Ataque de cada nota		
Cambios de intensidad		
Sensación de espacio		

3 **Explica con tus palabras por qué el piano se llamó al principio «pianoforte» («suave» y «fuerte»).**

FICHA 3 De la amplificación a lo digital

SESIÓN 3

Usa F3, F4 y el Anexo 5 (T2).

1 **Clasifica cada audición de F3 según cómo se produce el sonido y si es acústico, eléctrico, electrónico o digital.**

Audición	Instrumento	Cómo se produce el sonido	Acústico / eléctrico / electrónico
Tárrega			
Hendrix			
Kraftwerk			

2 **Relaciona cada tecnología con su año (F4).**

1	Fonógrafo de Edison	a	1877
2	Grabación eléctrica con micrófono	b	1925
3	Disco LP	c	1948
4	Disco compacto (CD)	d	1982
5	Spotify	e	2008

3 **Completa la cadena causa-cambio-consecuencia del micrófono.**

Antes de 1925 se grababa con una gran _____ acústica y solo se registraban bien las voces fuertes; el _____ permitió captar voces suaves y matices, y la música grabada ganó cercanía.

FICHA 4 Casos de evolución

SESIÓN 4

Usa F4, F6 y la plantilla del Anexo 5 (T1).

1 **Completa la tabla de causa, cambio y consecuencia de tres casos.**

Caso	Causa	Cambio	Consecuencia en la música
Clave → piano			
Trompa natural → trompa de válvulas (h. 1815)			
Guitarra acústica → guitarra eléctrica (1936)			

2 **Marca verdadero o falso.**

	V	F
Cristofori construyó los primeros pianos hacia 1700, en Florencia.	☐	☐
En el clave, el músico puede tocar más fuerte o más suave según la presión del dedo.	☐	☐
Las válvulas de los instrumentos de metal permitieron tocar todas las notas de la escala.	☐	☐
Los instrumentos cambian solo por motivos técnicos: el espacio y el público no influyen.	☐	☐

3 **Elige un caso y escribe una frase causal con «porque» y otra con «gracias a».**

_____

_____

FICHA 5 Investigación de un hilo tecnológico

SESIÓN 5

Elegid un hilo (F5) y buscad información con el protocolo de F8.

1 **Anota las fuentes que has consultado y valora si son fiables.**

Fuente (título o sitio web)	Quién la escribe	Fecha	¿Es fiable? ¿Por qué?

2 **Borrador del cartel principal: título, causa, cambio, consecuencia y una pregunta para el visitante (Anexo 5, T4).**

3 **Elige la escucha o el objeto que acompañará al cartel y cita su fuente.**

FICHA 6 Montaje y feedback

SESIÓN 6

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

1 **Sala observada: _____. Marca lo que cumple.**

- [ ] La línea temporal está ordenada y tiene cuatro o cinco hitos.
- [ ] Cada cartel explica causa, cambio y consecuencia.
- [ ] Incluye una escucha con obra, autoría y fragmento.
- [ ] Compara un antes y un después que el visitante puede comprobar.
- [ ] Las fuentes están citadas y son fiables.
- [ ] Se entiende en menos de un minuto.
- [ ] Las imágenes tienen licencia y el volumen es adecuado.

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

FICHA 7 Evidencia individual: un cambio nuevo

SESIÓN 7

Trabajo individual. Caso nuevo: las trompas naturales no tienen válvulas y solo producen las notas de la serie armónica de su tubo; para tocar otras, el intérprete introduce la mano en la campana. Hacia 1815 se inventaron las válvulas, que permiten cambiar la longitud del tubo. Mozart escribió su *Concierto para trompa n.º 4* (1786) para trompa natural; Richard Strauss escribió su *Concierto n.º 1* (1883) para trompa de válvulas. El docente pone un fragmento de cada uno.

1 **Explica este cambio con la cadena causa, cambio y consecuencia musical.**

2 **Compara los dos fragmentos que escuchas.**

Aspecto	Mozart (natural)	Strauss (válvulas)
Timbre		
Libertad melódica		

3 **¿Qué relación ves entre este cambio y otro de un instrumento actual (por ejemplo, el teclado digital)? Justifícalo.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 5 · Instrumentos en evolución

ALUMNADO

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

Hoja de diseño de la sala del museo. Debe permitir que otro equipo la monte y la explique sin ayuda.

Equipo y roles

Investigación, carteles, escucha, montaje y guía de visitas.

Hilo y nombre de la sala

Teclados, guitarra o grabar y escuchar.

Línea temporal

Cuatro o cinco hitos con fecha y una frase cada uno.

Cartel principal

Título, causa, cambio, consecuencia (menos de 80 palabras).

Escucha u objeto

Obra, autoría, fragmento; imagen con licencia.

Fuentes

Título, autoría o institución, fecha de consulta.

Comparación y pregunta

Antes/después que se comprueba en un minuto y pregunta al visitante.

Versión 1 → versión 2

Feedback recibido y cambios.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 5 · Instrumentos en evolución

ALUMNADO

Consulta rápida para explicar cambios, comparar tecnologías, escuchar y escribir carteles de museo.

T1 Plantilla: causa, cambio y consecuencia

DATOS

Pregunta	Cómo responderla	Ejemplo (clave → piano)
¿Qué necesidad o cambio había?	Un espacio, un público o una necesidad expresiva nuevos	Se querían contrastes y más volumen
¿Qué se cambió en el instrumento?	Una pieza, un material o una tecnología	Martillos en lugar de plectros
¿Qué consecuencia tuvo en la música?	Algo que ahora se puede o no se puede hacer	Se escriben crescendos y contrastes
¿Cómo lo sé?	Una fuente fiable y una escucha	Museo y manual de historia; Bach frente a Mozart

Fuente: Elaboración propia.

T2 Acústico, eléctrico, electrónico y digital

DATOS

Tecnología	Cómo se produce el sonido	Cómo se amplifica	Ejemplo
Acústico	Vibra una cuerda, una columna de aire o una membrana	Con la caja de resonancia o la sala	Guitarra española, violín
Eléctrico	Vibra una cuerda y un captador lo convierte en señal eléctrica	Con amplificador y altavoz	Guitarra eléctrica
Electrónico (analógico)	Osciladores electrónicos generan la onda	Con amplificador y altavoz	Sintetizador Moog
Digital	Un procesador calcula o reproduce números que forman el sonido	Con altavoces o auriculares	Teclado DX7, software de música

Fuente: Elaboración propia.

T3 Lo que permite el piano: crecer y decrecer

PARTITURA

FRASE CON CRESCENDO Y DIMINUENDO



El clave no puede graduar la intensidad con el dedo; el piano sí. Por eso el nombre completo era *pianoforte*: suave (*piano*) y fuerte (*forte*). Toca la frase en un teclado con sensibilidad a la pulsación y compara.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia.

T4 Cómo escribir un cartel de museo

PROTOCOLO

Antes: escoge un hito concreto y una pregunta que tu cartel va a responder.

Procedimiento (menos de 80 palabras):

1. **Título** corto y con una idea (por ejemplo, «Del clave al piano: ahora puedo tocar fuerte y suave»).
2. **Hito:** fecha y lugar.
3. **Causa:** por qué se necesitaba el cambio.
4. **Cambio:** qué se modificó en el instrumento.
5. **Consecuencia:** qué se puede hacer en la música gracias a él.
6. **Escucha** y **pregunta al visitante**; al pie, las fuentes.

Recordad: frases cortas, letra grande y una sola idea por cartel.

Fuente: Elaboración propia.

T5 Guion para comparar dos instrumentos o versiones

DATOS

Parámetro	Pregunta	Palabras útiles
Timbre	¿Cómo suena el instrumento?	brillante, metálico, suave, redondo
Ataque	¿Cómo empieza cada nota?	seco, suave, percusivo
Intensidad	¿Hay crescendos y contrastes?	constante, gradual, súbito
Duración	¿Cuánto se sostiene la nota?	corta, larga, se apaga, se mantiene
Espacio	¿Para qué espacio parece pensado?	íntimo, sala grande, estadio, auriculares

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 5 · Instrumentos en evolución

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Museo cronológico de instrumentos y tecnologías del sonido**. 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 con precisión los rasgos de los instrumentos al escuchar y los relaciona con su época y su tecnología con ejemplos concretos y la cadena causa-cambio-consecuencia.	Reconoce los rasgos principales y explica de forma adecuada qué cambió y por qué.	Reconoce algunos rasgos, pero la explicación del cambio es parcial o solo describe sin explicar causas.	La descripción es imprecisa o no relaciona instrumento, época y tecnología.	
Lenguaje / interpretación	Usa con precisión el vocabulario de familias y tecnologías (cordófono, electrófono, analógico, digital) y lo aplica al escuchar, comparar y señalar los timbres.	Usa el vocabulario esperado con corrección general.	Necesita apoyo frecuente para usar el vocabulario o clasifica con errores.	No aplica todavía el vocabulario básico.	
Creación / producto	La sala es coherente y revisada: línea temporal ordenada, carteles de causa, cambio y consecuencia, escucha y comparación antes/después que no son meras enciclopedias.	La sala cumple el reto y las decisiones son comprensibles.	La sala es incompleta o los carteles solo describen sin explicar el cambio.	La sala no permite comprobar lo aprendido.	
Proceso y cooperación	Planifica la investigación, reparte tareas, contrasta fuentes, usa el feedback para 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 grupo.	
Uso responsable y comunicación	Cita todas las fuentes, usa imágenes con licencia, cuida el volumen y explica la sala con claridad a públicos distintos.	Cumple las normas de fuentes y escucha y comunica con claridad suficiente.	Cita parcialmente las fuentes o necesita ayuda para explicar.	Ignora las normas de fuentes o de volumen y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 5 · Instrumentos en evolución

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo explicar un cambio en un instrumento con causa, cambio y consecuencia musical.	○	○	○	○
Puedo distinguir cómo se produce y se amplifica el sonido en instrumentos acústicos, eléctricos y digitales.	○	○	○	○
Puedo buscar información fiable, contrastarla y citar las fuentes.	○	○	○	○
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 · Instrumentos en evolución

ALUMNADO

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

Apoyos con hilos ya definidos y una plantilla de causa, cambio y consecuencia. El criterio es el mismo: explicar por qué cambia un instrumento.

Tres hilos con cuatro hitos

- **Teclados:** clavicémbalo → pianoforte (h. 1700) → órgano Hammond (1935) → sintetizador Moog (h. 1964).
- **Guitarra:** vihuela → guitarra española de Torres (h. 1850) → guitarra eléctrica (1936) → pedal wah-wah (1966).
- **Grabar y escuchar:** fonógrafo (1877) → grabación eléctrica (1925) → CD (1982) → streaming (2008).

Plantilla causa → cambio → consecuencia

- **Causa:** se necesitaba… · **Cambio:** se cambió… · **Consecuencia:** gracias a esto la música pudo…

1 **Completa la plantilla para el clave y el piano: causa → ___; cambio → ___; consecuencia → ___.**

2 **Une cada instrumento con su característica.**

1	Clavicémbalo	a	Captadores y amplificador (1936)
2	Piano de Cristofori	b	Primer aparato que grabó sonido (1877)
3	Fonógrafo	c	Martillos: suena fuerte y suave
4	Guitarra eléctrica	d	Cuerdas pulsadas con plectros

3 **Ordena de más antiguo a más reciente: sintetizador Moog · clavicémbalo · teclado digital DX7 · piano de Cristofori.**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 5 · Instrumentos en evolución

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

¿Cómo podría evolucionar un instrumento actual?

Elige un instrumento que uses o escuches hoy (guitarra, teclado, violín, voz con micrófono, controlador MIDI…) y propón cómo podría cambiar justificando la necesidad y los límites.

Pasos

1. Describe cómo funciona hoy y qué problema o necesidad detectas (accesibilidad, volumen, transporte, nuevos timbres, sostenibilidad de los materiales).
2. Propón un cambio concreto con la cadena causa, cambio y consecuencia, e indica qué tecnología necesitaría.
3. Analiza los límites: físicos o acústicos, de coste, de uso y culturales (¿qué se perdería de su sonido y de su tradición?).
4. Ilustra la propuesta con un boceto y un cartel de museo del futuro de menos de 80 palabras.

Entrega

Boceto con leyenda, cartel de menos de 80 palabras y una reflexión de 6-8 líneas con al menos dos límites razonados.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 5 · Instrumentos en evolución

DOCENTE

Ficha 1

1. Respuestas abiertas: se valora que distinga material, origen del sonido (cuerda, aire, membrana o cuerpo) y familia (por ejemplo, pandereta: piel y madera, membranófono con sonajas).
2. Cambió: el clave pulsa la cuerda con plectro y su intensidad es casi constante; el piano la golpea con martillos y permite matices. Sigue igual: son teclados con cuerdas y un registro amplio.
3. Test: una cuerda que vibra; el fonógrafo de Edison.

Ficha 2

1. Catedral → órgano y voces con mucha reverberación; corte barroca → clave y laúd para un público reducido; sala de concierto del XIX → piano de marco de hierro y orquesta grande; estudio del XX → micrófonos, guitarra eléctrica y sintetizadores.
2. Clave: ataque más seco y una intensidad casi constante; piano: ataque variable y matices graduales (crescendo). La sensación de espacio depende de la grabación.
3. Porque podía tocar piano (suave) y forte (fuerte), cosa que el clave no permitía con el dedo.

Ficha 3

1. Tárrega: guitarra española, cuerda pulsada con los dedos, acústico; Hendrix: guitarra eléctrica, captadores y amplificador con pedal wah-wah, eléctrico; Kraftwerk: sintetizadores, osciladores electrónicos (y, según la época, secuenciadores), electrónico.
2. Fonógrafo 1877; grabación eléctrica 1925; LP 1948; CD 1982; Spotify 2008.
3. Bocina; micrófono.

Ficha 4

1. Clave → piano: causa, querer contrastes y más expresividad; cambio, martillos en lugar de plectros; consecuencia, crescendos y contrastes. Trompa: causa, tocar más notas; cambio, válvulas que modifican la longitud del tubo; consecuencia, melodías cromáticas sin tapar con la mano. Guitarra eléctrica: causa, ser oída en grupos grandes con instrumentos fuertes; cambio, captadores y amplificador; consecuencia, solos, distorsión y nuevos timbres.
2. V, F, V, F.
3. Respuestas abiertas: se valora que la frase causal use el conector adecuado.

Ficha 5

1. Se valora que la fuente tenga autoría o institución, fecha y que el dato esté contrastado en otra.
2. El cartel debe tener título, causa, cambio, consecuencia y pregunta, y no pasar de 80 palabras.
3. Respuesta abierta: obra, autoría, fragmento y licencia o procedencia.

Ficha 6

1. La lista debe marcarse con criterio y justificar al menos un aspecto no cumplido.
2. Cambios concretos («añadir la fecha», «citar la fuente de la imagen», «acortar el cartel»).

Ficha 7

1. Modelo: causa, la trompa natural solo producía las notas de la serie armónica y era difícil tocar en otras tonalidades; cambio, hacia 1815 se añadieron válvulas que cambian la longitud del tubo; consecuencia, se pudieron tocar todas las notas con el timbre del instrumento, y los compositores escribieron melodías más cromáticas, como en el concierto de Strauss.
2. Mozart: timbre más abierto y notas basadas en intervalos de la serie armónica; Strauss: líneas más amplias, con saltos y cromatismo y mayor libertad melódica.
3. Respuesta abierta: por ejemplo, el teclado digital permite sonidos y efectos (muestreo, MIDI) que antes necesitaban varios instrumentos; el cambio permite nuevas formas de componer.

Refuerzo (Anexo 8)

1. Causa: querían contrastes y más expresividad; cambio: martillos en lugar de plectros; consecuencia: crescendos y contrastes.
2. Clavicémbalo-cuerdas pulsadas; piano de Cristofori-martillos; fonógrafo-primer aparato que grabó; guitarra eléctrica-captadores y amplificador.
3. Clavicémbalo, piano de Cristofori, sintetizador Moog, teclado digital DX7.

Ampliación (Anexo 9)

1. Modelo: guitarra con cuerdas de materiales reciclados o maderas certificadas para reducir el impacto ambiental; límite: cambia el timbre y los luthiers necesitan tiempo para adaptarse. Se valoran necesidades y límites argumentados.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de cuatro con roles (investigación, carteles, escucha y guía de visitas). El museo se monta en el pasillo o en el aula con una mesa por sala; los visitantes rotan cada 4-5 minutos.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha, 30 min de práctica o investigación, 10 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: primero sin escribir, segunda vez con la pregunta de F2 o F3; las audiciones no superan 1 minuto.
- Repertorio y derechos: Bach, Mozart y Tárrega son de dominio público; los álbumes de Hendrix, Kraftwerk y Wendy Carlos solo se citan y se escuchan con versiones legales. Las imágenes de instrumentos deben ser de bancos con licencia libre (con autoría).
- Diferenciación y seguridad: quien tenga hipersensibilidad auditiva puede usar protectores o elegir un rol de investigación. Los instrumentos eléctricos se conectan con supervisión, con cables recogidos y volumen moderado.

Errores frecuentes

- Convertir el cartel en una lista de fechas sin explicar la causa ni la consecuencia (enciclopedia).
- Atribuir a una sola persona el invento de un instrumento que fue una evolución de varias etapas.
- Confundir la clasificación escolar (cuerda, viento…) con la científica (cordófonos, aerófonos…).
- Pensar que lo electrónico y lo digital son lo mismo.
- Usar una web sin autoría ni fecha, o un dato de un asistente de IA sin contrastarlo.
- Olvidar citar la fuente de las imágenes y los audios.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan hitos y fechas distintas de las modelo si están contrastados en dos fuentes fiables y bien citados.
- En los carteles se acepta cualquier hilo si explica causa, cambio y consecuencia y propone una escucha.
- La explicación causal individual se valora por la coherencia entre causa y consecuencia, más que por la cantidad de datos.

06 SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

España suena

PREGUNTA GUÍA

¿Cómo conviven tradición, territorio e identidad en las músicas de España?

CURSO 3.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones	**BLOQUES DE SABERES** A · B · C
COMPETENCIAS ESPECÍFICAS CE1, CE3, CE4	**PRODUCTO FINAL** Mapa documental sonoro de España	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 1.1, 1.2, 1.3, 3.2, 4.1

Contexto, reto y producto

El IES Camino Real (centro ficticio) tiene alumnado de muchos lugares: Galicia, Aragón, Andalucía, Canarias, Cataluña, el País Vasco y también de otros países. Para el **Día de las Lenguas y las Culturas** quiere abrir una sala con un **Mapa documental sonoro de España** y le ha pedido ayuda a 3.º. Mateo, el profesor de Geografía (personaje ficticio), pone una condición: «Un mapa no puede ser un cartel de turismo con castañuelas. Cada punto debe tener música real, su función y las personas que la mantienen».

Para conseguirlo, el alumnado empieza con una **escucha ciega** (¿de dónde creéis que es?), conoce músicas y danzas tradicionales de seis territorios (flamenco, muñeira y gaita, jota, sardana, txalaparta y txistu, timple canario), aprende a distinguir **patrimonio de estereotipo**, investiga con **fuentes fiables** y practica **patrones rítmicos** (el compás de 12 del flamenco, la muñeira, la jota, el diálogo de la txalaparta). Cada equipo elabora fichas sonoras de dos territorios, las ubica en un mapa documental y lo presenta. Al final, cada persona compara de forma individual dos casos nuevos: qué permanece y qué se transforma.

Reto

Crear por equipos un mapa documental sonoro con dos fichas de territorios (tradición, instrumentos, función, escucha y patrón interpretado), distinguiendo patrimonio y estereotipo, y comparar después de forma individual dos casos nuevos.

Producto final

Mapa documental sonoro de España.

Enfoque musical. Patrimonio · regiones · diversidad.

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.

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

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
A4	Compositores y compositoras, artistas e intérpretes internacionales, nacionales, regionales y locales.
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.

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

- Escucha ciega y localización hipotética, y revisión de las pistas y los prejuicios que usamos al «adivinar» el origen de una música.
- Flamenco (Andalucía): palos, cante, toque, baile, palmas y cajón; compás de 12 tiempos con acentos en 3, 6, 8, 10 y 12; Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad (UNESCO, 2010); Paco de Lucía y Camarón de la Isla.
- Muñeira y gaita (Galicia), jota aragonesa (Aragón), sardana y cobla (Cataluña), txalaparta y txistu (País Vasco) y timple canario (Canarias): instrumentos clasificados por familias, funciones y ritmos (6/8, 3/4, diálogo alterno).
- Patrimonio frente a estereotipo: la mirada externa (la *Habanera* de Bizet y *Asturias* de Albéniz) y la reinterpretación actual (*Malamente* de Rosalía, 2018).
- Taller práctico de patrones con percusión corporal, instrumentos de pequeña percusión y voz, con cuidado de la voz y del volumen.
- Búsqueda, contraste y cita de fuentes fiables (UNESCO, museos, universidades, asociaciones y testimonios de familiares con permiso) y diseño del mapa documental.

Objetivos didácticos

- Conocer la diversidad de músicas y danzas tradicionales españolas de varios territorios: instrumentos, canciones, bailes y funciones.
- Relacionar cada ejemplo con su función (fiesta, trabajo, ceremonia, baile) y con el contexto social y cultural donde nace.
- Comparar lo que permanece y lo que se transforma en una tradición, incluidas las reinterpretaciones actuales, y distinguir patrimonio de estereotipo.
- Interpretar con percusión corporal o instrumental un patrón sencillo (compás de 12, 6/8, 3/4 o diálogo) con precisión y escucha de conjunto.
- Crear un mapa sonoro documentado con fuentes fiables, citadas y contrastadas, con respeto hacia las personas y comunidades.

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 ciega y localización hipotética de músicas de varios territorios

Evidencia: Ficha 1: tabla de tres fragmentos con instrumentos, función y localización hipotética, análisis de las pistas y diagnóstico inicial.

Ficha: Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Mapa de tradiciones, instrumentos y funciones

Evidencia: Ficha 2: tabla de cuatro territorios y clasificación de instrumentos por familias.

Ficha: Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Cómo distinguir patrimonio de estereotipo

Evidencia: Ficha 3: análisis de tres obras (mirada externa, tópico y reinterpretación) y revisión de un cartel estereotipado.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Investigación por territorios e hilos con fuentes fiables

Evidencia: Ficha 4: contraste de datos en dos fuentes y borrador de la ficha de caso.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Taller práctico de patrones y repertorio

Evidencia: Ficha 5: lectura del compás de 12, registro del taller y patrón de muñeira completado.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Producción del mapa documental sonoro con feedback

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

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Muestra del mapa y comparación individual entre dos casos

Evidencia: Mapa presentado (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: comparación individual de dos tradiciones nuevas.

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 músicas y danzas tradicionales de varios territorios (instrumentos, ritmo, canto, baile) en audiciones y vídeos, con actitud de apertura y respeto.	Fichas 1, 2 y 7 / observación y rúbrica
1.2	Explica la función de cada tradición (fiesta, trabajo, baile, ceremonia) y la relaciona con su territorio y su contexto social y cultural, sin caer en estereotipos.	Fichas 2 y 3 y mapa / ficha y rúbrica
1.3	Establece conexiones entre tradiciones y músicas actuales (por ejemplo, flamenco y Rosalía, o la mirada de Bizet y Albéniz) y valora qué permanece y qué se transforma.	Fichas 3 y 7 / ficha y rúbrica
3.2	Interpreta con percusión corporal o instrumental un patrón rítmico tradicional con técnica básica, memoriza el patrón y utiliza los ensayos para escuchar al grupo.	Sesión 5, Ficha 5 y muestra / observación y lista de cotejo
4.1	Planifica y desarrolla con su equipo un mapa documental sonoro con dos fichas de caso, una escucha, un patrón interpretado, fuentes citadas y dos versiones.	Plantilla (Anexo 4), Ficha 4 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	Identifica con precisión instrumentos, ritmo y función de cada tradición al escuchar, distingue patrimonio de estereotipo con ejemplos y explica qué permanece y qué se transforma.	Reconoce los rasgos principales y los explica de forma adecuada.	Reconoce algunos rasgos, pero la explicación es parcial o se apoya en tópicos.	La descripción es imprecisa o se basa en estereotipos sin evidencias.
Lenguaje / interpretación	Interpreta el patrón con precisión, acentos claros y escucha de conjunto, y lee los esquemas rítmicos sin errores.	Interpreta el patrón con corrección general.	Necesita apoyo frecuente o el patrón es inestable.	No aplica todavía el patrón ni los acentos básicos.
Creación / producto	El mapa es claro, revisado y documentado: cada caso incluye tradición, instrumentos, función, escucha y patrón, con decisiones justificadas y sin estereotipos.	El mapa cumple el reto y las decisiones son comprensibles.	El mapa es incompleto o algunas fichas no tienen función o fuentes.	El mapa no permite comprobar lo aprendido.
Proceso y cooperación	Planifica la investigación, reparte las tareas, contrasta fuentes, usa el feedback y ayuda a todo el equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.
Uso responsable y comunicación	Cita todas las fuentes (dos por dato), usa imágenes con licencia, cuida el volumen, trata las tradiciones con respeto y comunica con claridad.	Cumple las normas de fuentes, respeto y escucha y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar.	Ignora las normas de fuentes o de respeto y comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Mapa de España (F5), tabla de territorios (F6) y fichas de caso para el mapa documental.
- Audiciones y vídeos del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y altavoz con volumen moderado.
- Instrumental de aula (pandereta, claves, cajón, láminas) y percusión corporal para los patrones.
- Fuentes fiables del centro y de la biblioteca, y tableta u ordenador del centro para investigar y montar el mapa (opcional).

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado en las audiciones y en la percusión; calentamiento de manos y muñecas antes de palmear y cuidado de la voz si se canta, sin gritar. Nadie está obligado a cantar o bailar en solitario: se puede participar como percusionista, guía del mapa o documentalista. Las músicas actuales y las de autor protegidas solo se citan y se analizan; las tradiciones se tratan con respeto, sin parodias, y las grabaciones de familiares o vecinos requieren su permiso y no salen del aula.

Interdisciplinariedad: Geografía e Historia (territorios, cultura y patrimonio) y Lengua Castellana y Literatura (coplas, lenguas cooficiales y búsqueda de información).

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

Conjunto acotado de territorios y ejemplo de ficha completo.

Ampliación

Anexo 9

Rastrear una reinterpretación contemporánea de una tradición y valorar qué conserva y qué transforma.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 6 · España suena

ALUMNADO

Poned una música sin decir de dónde es: ¿qué instrumentos oís, para qué creéis que sirve, en qué lugar la situaríais? Seguro que alguien dice «flamenco» al oír una guitarra… y alguien se equivoca. España no suena de una sola manera: suena a gaita, a jota, a sardana, a txalaparta, a timple y a mucho más. El instituto os encarga un mapa documental sonoro con una condición: nada de tópicos de postal. Cada punto debe tener música real, función y fuentes fiables. Vais a escuchar, investigar, practicar patrones y montar vuestro mapa. ¿Qué querréis que escuche la gente de vuestro mapa?

> *¿Cómo conviven tradición, territorio e identidad en las músicas de España?*

Vuestro reto

Crear por equipos un mapa documental sonoro con dos fichas de territorios (tradición, instrumentos, función, escucha y patrón interpretado), distinguiendo patrimonio y estereotipo, y comparar después de forma individual dos casos nuevos.

Lo que vais a producir

Mapa documental sonoro de España.

Seguridad. Volumen moderado en las audiciones y en la percusión; calentamiento de manos y muñecas antes de palmear y cuidado de la voz si se canta, sin gritar.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Escuchamos a ciegas y situamos las músicas.
2. Trazamos el mapa de tradiciones, instrumentos y funciones.
3. Distinguimos patrimonio de estereotipo.
4. Investigamos con fuentes fiables por territorios.
5. Practicamos patrones rítmicos tradicionales.
6. Montamos el mapa documental sonoro.
7. Presentamos el mapa y comparamos dos casos nuevos.

Al terminar seré capaz de…

- Conocer la diversidad de músicas y danzas tradicionales españolas de varios territorios: instrumentos, canciones, bailes y funciones.
- Relacionar cada ejemplo con su función (fiesta, trabajo, ceremonia, baile) y con el contexto social y cultural donde nace.
- Comparar lo que permanece y lo que se transforma en una tradición, incluidas las reinterpretaciones actuales, y distinguir patrimonio de estereotipo.
- Interpretar con percusión corporal o instrumental un patrón sencillo (compás de 12, 6/8, 3/4 o diálogo) con precisión y escucha de conjunto.
- Crear un mapa sonoro documentado con fuentes fiables, citadas y contrastadas, con respeto hacia las personas y comunidades.

¿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 · España suena

ALUMNADO

El encargo, audiciones guiadas de varios territorios, un mapa esquemático, una tabla de tradiciones, patrones rítmicos en partitura, una ficha de caso resuelta y un glosario.

F1 El encargo: un mapa que suene de verdad

ESTUDIO DE CASO

Para: equipos de 3.º · **De:** Mateo, profesor de Geografía, y la dirección del IES Camino Real · **Asunto:** Día de las Lenguas y las Culturas

Queremos un mapa documental sonoro de España para la sala de usos múltiples. Cada equipo se encargará de **dos territorios** y preparará:

- una **ficha de caso** por territorio: tradición, instrumentos, función o contexto, rasgo musical y qué se mantiene y qué cambia hoy;
- una **escucha** de un minuto y un **patrón rítmico** que el visitante pueda probar;
- una nota de **patrimonio frente a estereotipo**: qué tópicos evitáis y por qué;
- las **fuentes** (al menos dos por dato importante).

Nadie hablará «por» una comunidad: se investiga, se contrasta y, si es posible, se escucha a las personas que la mantienen.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula.

¿Qué músicas tradicionales conoces tú o tu familia? ¿Dónde se escuchan?

F2 Audiciones guiadas: el flamenco, de la tradición a hoy

AUDICIÓN

1. **Paco de Lucía, «Entre dos aguas» (1973), álbum *Fuente y caudal*** (≈ 0:45 de la entrada). Guitarra flamenca, cajón y bajo sobre una rumba flamenca. *Escucha:* ¿qué instrumentos reconoces? ¿Qué aportan el cajón y el bajo?
2. **Camarón de la Isla, «La leyenda del tiempo» (1979), álbum del mismo nombre** (≈ 0:45). Cante con guitarra sobre poemas de Federico García Lorca. *Escucha:* ¿cómo es la voz? ¿Qué papel tiene la guitarra?
3. **Compás de 12 con palmas** (el docente o un compañero palmea durante ≈ 0:30). *Escucha:* ¿dónde notas los acentos?

Fuente: Obras actuales y grabaciones de autor que solo se citan y se escuchan. El docente elige versiones legales (por ejemplo, de plataformas con licencia).

Escuchad dos veces: la primera, solo atención; la segunda, con la consigna.

F3 Audiciones guiadas: otros territorios

AUDICIÓN

1. **Enric Morera, *La santa espina* (1907), sardana para cobla** (≈ 0:45). Cobla con tenora, tible y metales. *Escucha:* ¿qué instrumento de lengüeta reconoces? ¿Cómo imaginas el baile?
2. **Pablo de Sarasate, *Jota aragonesa*, op. 27 (siglo XIX), violín y piano** (≈ 0:45 en la mayoría de versiones). Una jota vista desde el violín de concierto. *Escucha:* ¿qué recuerda a una jota (ritmo ternario, copla) y qué es «de concierto»?
3. **Muñeira tradicional gallega para gaita y tamboril** (≈ 0:45; el docente elige una versión legal e indica obra e intérpretes). *Escucha:* ¿qué hace el tamboril? ¿Cuántos pulsos cuentas?
4. **Txalaparta** (≈ 0:45; el docente elige una grabación legal de dos intérpretes). *Escucha:* ¿cómo «se contestan» los dos intérpretes?

Fuente: Obra de dominio público, obras tradicionales y grabaciones que el docente elige con versiones legales.

Anotad instrumentos, ritmo y para qué creéis que sirve cada música.

F4 Audiciones guiadas: mirada externa, tópico y reinterpretación

AUDICIÓN

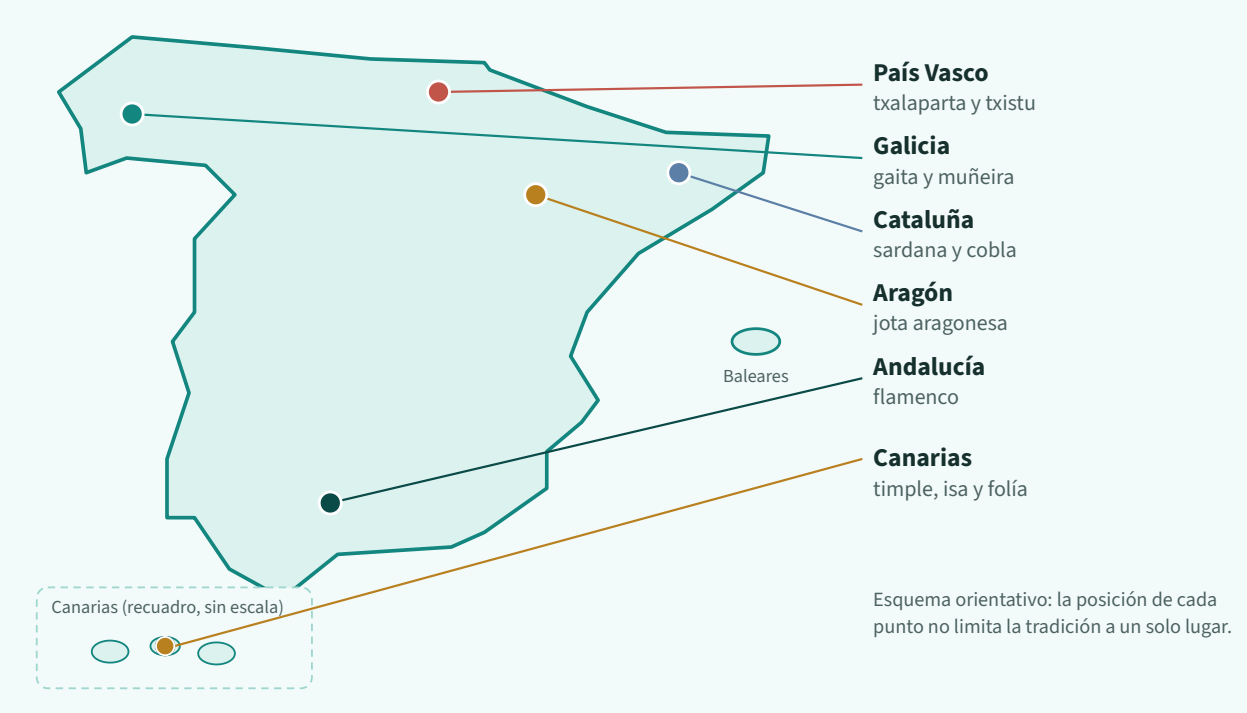
1. **Georges Bizet, *Carmen* (1875), «Habanera»** (≈ 0:45). Un compositor francés imagina Andalucía; la habanera es un ritmo de origen cubano. *Escucha:* ¿qué rasgos parecen «españoles» y quién los eligió?
2. **Isaac Albéniz, «Asturias (Leyenda)» (h. 1890), para piano** (≈ 0:45). Título asturiano, pero evoca la guitarra flamenca. *Escucha:* ¿qué imita el piano? ¿Por qué se la asocia a Andalucía?
3. **Rosalía, «Malamente» (2018), álbum *El mal querer*** (≈ 0:45; solo se escucha y se analiza). Palmas y cante flamenco con producción actual. *Escucha:* ¿qué viene de la tradición y qué es nuevo?

Fuente: Obras de dominio público y una obra actual que solo se cita y se escucha. El docente elige versiones legales.

No hay músicas «puras»: se influyen. La pregunta es quién cuenta la historia y cómo.

F5 Mapa esquemático: seis puntos sonoros

ESQUEMA



Cada punto señala una tradición, no un territorio entero: en cada comunidad hay muchas músicas y muchas personas que las mantienen. Vuestro mapa puede incluir otros puntos.

Fuente: Esquema de elaboración propia (contorno simplificado, orientativo).

F6 Tradiciones sonoras de seis territorios

DATOS

Territorio	Tradición	Instrumentos	Función o contexto	Rasgo musical
Andalucía	Flamenco	guitarra, cante, palmas, cajón; baile	Fiestas, reuniones y espectáculos; Patrimonio Inmaterial de la UNESCO (2010)	Compás de 12 tiempos con acentos en 3, 6, 8, 10 y 12
Galicia	Muñeira y gaita	gaita, tamboril, pandeireta	Fiestas, romerías y baile	Compás de 6/8
Aragón	Jota aragonesa	guitarra, bandurria, laúd, voz (copla), castañuelas	Fiestas, rondas y concursos; baile y canto	Ritmo ternario (3/4)
Cataluña	Sardana	cobla (tenora, tible, trompeta, fiscorn, trombón, contrabajo, flabiol y tamborí)	Baile en corro en plazas y fiestas mayores	Compás de 6/8
País Vasco	Txalaparta y txistu	txalaparta, txistu, tamboril	Fiesta y encuentros; la txalaparta se toca entre dos personas	Diálogo alterno entre dos intérpretes
Canarias	Timple, isa y folía	timple, guitarra, voces	Fiestas, parrandas y coplas cantadas	Canto con acompañamiento de cuerda pulsada

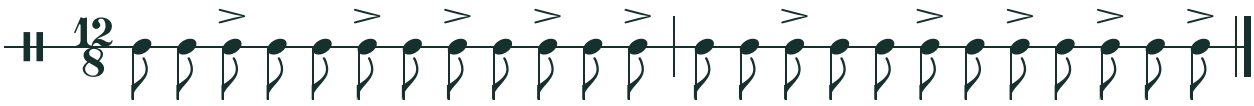
Esta tabla es un punto de partida. Cada hilo se puede ampliar: otros territorios, otras lenguas (catalán, gallego, euskera, aranés) y las músicas de las personas que llegaron a vivir aquí.

Fuente: Resumen de elaboración propia a partir de fuentes generales de etnomusicología y del Inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial; los datos deben contrastarse al investigar.

F7 Patrones rítmicos para practicar

PARTITURA

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



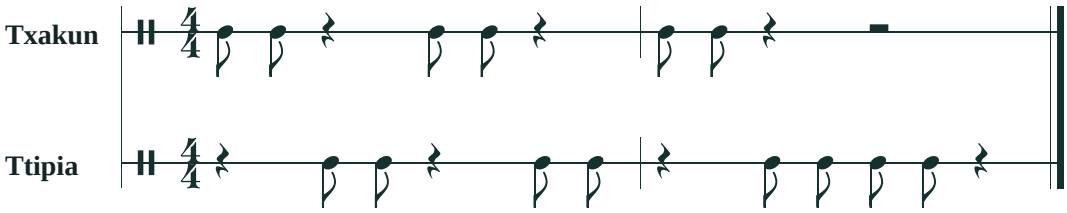
MUÑEIRA (6/8): CUATRO COMPASES



JOTA (3/4): ACENTOS EN EL PRIMER PULSO Y EN EL ÚLTIMO



DIÁLOGO DE TXALAPARTA: DOS VOCES QUE SE CONTESTAN



En el compás de 12 se cuenta de 1 a 12 y los acentos caen en 3, 6, 8, 10 y 12. En la muñeira y la jota se marcan los tiempos fuertes. En el diálogo de la txalaparta uno golpea mientras el otro espera: se «contestan».

Fuente: Esquemas sencillos de práctica de elaboración propia a partir de los compases tradicionales; no son transcripciones de obras concretas.

F8 Ejemplo resuelto: ficha de caso «La jota aragonesa» DATOS

Apartado	Contenido de la ficha
Tradición y territorio	Jota aragonesa, en Aragón (también hay jotas en otros territorios)
Instrumentos	Guitarra, bandurria y laúd (rondalla), castañuelas, voz con coplas
Función	Fiestas, rondas, concursos; música para cantar y bailar
Rasgo musical	Ritmo ternario con acentos marcados y coplas con estribillo
Qué permanece y qué cambia	Permanece la copla y el baile; cambia el escenario (concierto, vídeo, redes) y aparecen versiones de concierto, como la de Sarasate
Patrimonio o estereotipo	Evita «Aragón = jota»: es una tradición entre otras muchas músicas aragonesas
Escucha y patrón	Sarasate, *Jota aragonesa* (op. 27) y patrón de 3/4 de F7
Fuentes	Archivo o museo de tradición oral y manual de etnomusicología (con fecha de consulta)

¿Por qué funciona? Une música, función y contexto, señala lo que cambia y evita el tópico, y cada dato puede comprobarse.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia; los datos deben contrastarse en dos fuentes.

F9 Glosario de músicas tradicionales GLOSARIO

Patrimonio inmaterial Tradiciones, músicas y fiestas que una comunidad transmite de generación en generación.

Estereotipo Imagen simplificada y repetida de un lugar o de un grupo, que borra su diversidad.

Cobla Conjunto catalán de instrumentos de viento, contrabajo, flabiol y tamborí que toca sardanas.

Gaita Instrumento de viento con odre y lengüeta; es característico de Galicia y de otras zonas.

Txalaparta Instrumento vasco de percusión de tablas de madera que tocan dos personas por turnos.

Timple Pequeña guitarra canaria de cinco cuerdas.

Compás de 12 Ciclo de 12 pulsos con acentos en 3, 6, 8, 10 y 12 propio de varios palos flamencos.

Ostinato Patrón rítmico o melódico que se repite sin cesar.

Reinterpretación Nueva versión de una música tradicional con otros recursos, sin que desaparezca la original.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 6 · España suena

ALUMNADO

FICHA 1 Escucha ciega

SESIÓN 1

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

El docente pone tres fragmentos sin decir de dónde son (de F2 y F3).

1 **Escucha cada fragmento y completa la tabla.**

Fragmento	Instrumentos que oigo	¿Para qué sirve? (bailar, cantar, celebrar…)	¿Dónde creo que es y por qué?

2 **Ahora que conoces la solución, ¿qué pistas te ayudaron? ¿Alguna era un prejuicio o un tópico?**

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

Una música tradicional es…

◯ la que una comunidad transmite de generación en generación ◯ la que suena en la radio

◯ la que solo existe en los museos ◯ la que se crea con ordenadores

El flamenco fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en…

◯ 1975 ◯ 1992 ◯ 2010 ◯ 2020

FICHA 2 Mapa de tradiciones

SESIÓN 2

Usa F5 y F6.

1 **Completa la tabla de cuatro territorios con ayuda de F6.**

Territorio	Tradición	Instrumentos	Función
Galicia			
Aragón			
Cataluña			
País Vasco			

2 **Une cada instrumento con su familia (Anexo 5, T2).**

1	Gaita	a	Cordófono
2	Timple	b	Idiófono
3	Castañuelas	c	Membranófono
4	Tamboril	d	Aerófono

3 **Sitúa en el mapa de F5 una música de tu casa o tu barrio y explica para qué se usa.**

FICHA 3 Patrimonio o estereotipo

SESIÓN 3

Usa F4 y el Anexo 5 (T1).

1 **Analiza las tres audiciones de F4.**

Obra	¿Quién la crea y desde dónde mira?	¿Qué rasgo es real y cuál es un tópico?
Bizet, «Habanera»		
Albéniz, «Asturias»		
Rosalía, «Malamente»		

2 **Cartel inventado de una agencia de viajes: «Toda España suena a flamenco: castañuelas, guitarra y olé en cada esquina». Marca las señales de estereotipo que detectas (T1).**

- ☐ Presenta un solo estilo como si fuera toda España.
- ☐ Usa un tópico visual (castañuelas, olé) sin contexto.
- ☐ No dice quién mantiene esa música ni para qué sirve.
- ☐ No cita fuentes.

3 **Reescribe el cartel de forma más justa en dos frases.**

FICHA 4 Investigación por territorios

SESIÓN 4

Usa el protocolo del Anexo 5 (T4) y la ficha de caso de F8.

1 **Contrasta tres datos de vuestro territorio en dos fuentes distintas.**

Dato	Fuente 1	Fuente 2	¿Coinciden?
Instrumentos			
Función o contexto			
Historia o cambio actual			

2 **Borrador de la ficha de caso de uno de vuestros territorios (Anexo 5, T5).**

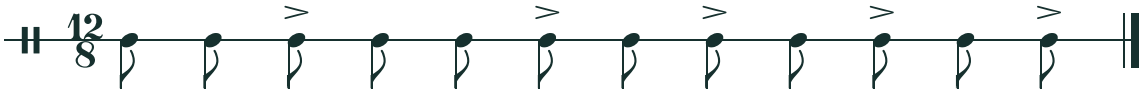
3 **¿Qué cambia hoy en esta tradición y qué se mantiene?**

FICHA 5 Taller práctico de patrones

SESIÓN 5

Usa F7. Calentad las manos y palmead con suavidad.

1 **Lee el compás de 12 y escribe en qué pulsos van los acentos. Después palméalo a 80 pulsos por minuto.**



2 **Completa la muñeira: acento en el primer y en el cuarto tiempo de corchea.**



3 **Registro del taller.**

Patrón elegido	Instrumentos o percusión corporal	Qué funcionó	Qué cambiaremos

FICHA 6 Mapa documental y feedback

SESIÓN 6

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

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

- ☐ Cada territorio tiene tradición, instrumentos, función y una escucha.
- ☐ Distingue patrimonio de estereotipo.
- ☐ Hay dos fuentes fiables por dato importante, citadas.
- ☐ Incluye un patrón que el visitante puede probar.
- ☐ Explica qué permanece y qué cambia.
- ☐ Trata a las personas y comunidades con respeto.
- ☐ Las imágenes tienen licencia y el volumen es adecuado.

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

FICHA 7 Evidencia individual: dos casos nuevos

SESIÓN 7

Trabajo individual. Caso A: la txalaparta (País Vasco), con tablas de madera apoyadas en caballetes que dos personas golpean por turnos y se «contestan». Caso B: el timple (Canarias), una pequeña guitarra de cinco cuerdas que acompaña coplas y que hoy también aparece en grupos de pop y jazz. Puedes usar F6 y T2.

1 **Compara los dos casos.**

Aspecto	Caso A (txalaparta)	Caso B (timple)
Familia del instrumento		
Función o contexto		
Qué conserva y qué ha cambiado		

2 **Escribe un estereotipo que habría que evitar al presentar uno de estos casos y cómo lo evitarías.**

3 **Explica con tus palabras cómo conviven tradición, territorio e identidad en las músicas de España.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 6 · España suena

ALUMNADO

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

Hoja de diseño del mapa documental sonoro. Debe permitir que otro equipo lo monte y lo explique sin ayuda.

Equipo y roles

Investigación, fuentes, escucha, patrón y guía.

Territorios elegidos

Dos territorios y la tradición de cada uno.

Mapa del equipo

Esquema con los puntos sonoros y una línea de lectura.

Ficha de caso (x2)

Tradición, instrumentos, función, rasgo musical, qué permanece y qué cambia.

Escucha y patrón

Obra o grabación, minuto y patrón que probará el visitante.

Fuentes

Dos por dato importante, con fecha de consulta.

Patrimonio o estereotipo

Tópicos que evitáis y por qué.

Versión 1 → versión 2

Feedback recibido y cambios.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 6 · España suena

ALUMNADO

Consulta rápida para distinguir patrimonio y estereotipo, clasificar instrumentos, practicar patrones, investigar y completar la ficha de caso.

T1 Patrimonio o estereotipo: señales para detectarlo

DATOS

Señal	Pregunta que debes hacerte	Cómo mejorarlo
Un solo estilo para todo un territorio	¿Hay otras músicas en ese lugar?	Incluye al menos dos músicas o épocas
Tópico visual sin contexto	¿Para qué sirve ese objeto o gesto en la tradición?	Explica su función real
Mirada solo externa	¿Quién cuenta esta historia?	Busca voces de quienes la mantienen
Pasado congelado	¿Qué ha cambiado hoy?	Añade una versión actual
Sin fuentes	¿Cómo se puede comprobar?	Cita dos fuentes fiables

Fuente: Elaboración propia.

T2 Instrumentos tradicionales y su familia

DATOS

Instrumento	Familia científica	Cómo suena	Territorio asociado
Gaita	Aerófono	Aire de un odre y lengüeta; bordones continuos	Galicia y otras zonas
Txistu	Aerófono	Flauta de tres agujeros, muy aguda	País Vasco
Tenora	Aerófono	Lengüeta doble, timbre cálido	Cataluña
Timple	Cordófono	Cuerdas pulsadas, sonido brillante	Canarias
Guitarra flamenca	Cordófono	Pulsada y rasgueada, ataque seco	Andalucía
Bandurria	Cordófono	Cuerdas dobles pulsadas con púa	Aragón y otras zonas
Castañuelas	Idiófono	Se entrechocan dos piezas de madera	Varias regiones
Cajón	Idiófono	Caja de madera percutida	Flamenco actual
Txalaparta	Idiófono	Tablas de madera golpeadas	País Vasco
Tamboril	Membranófono	Tambor pequeño golpeado con baquetas	Varias regiones

Fuente: Elaboración propia; clasificación de Hornbostel y Sachs (1914), simplificada.

T3 Cómo ensayar un patrón rítmico

PROTOCOLO

Antes: calentad manos y muñecas, y elegid un pulso común con el metrónomo (60-80 pulsos por minuto).

Procedimiento (unos 10 minutos):

1. Cuenta el ciclo en voz alta (1-12, 1-6 o 1-3) mientras marcas el pulso con el pie.
2. Palmea solo los **acentos**.
3. Añade el resto de golpes, más suaves.
4. Pasa el patrón a un instrumento de pequeña percusión.
5. Tocad todos a la vez; luego, dos grupos (pulso y acentos).

Recordad: si os perdéis, parad y volved a contar desde el 1. La escucha del grupo manda.

Fuente: Elaboración propia.

T4 Cómo investigar una tradición con fuentes fiables

PROTOCOLO

Antes: escribe una pregunta concreta («¿para qué se toca la txalaparta?»).

Procedimiento:

1. Busca en fuentes de museos, universidades, la UNESCO, asociaciones de la tradición o libros de etnomusicología.
2. Anota quién escribe, cuándo y por qué.
3. Contrasta cada dato importante en **dos fuentes** distintas.
4. Si usas un asistente de IA, comprueba lo que dice en una fuente humana citable.
5. Si entrevistas a familiares o vecinos, pide permiso antes de grabar o citar.

Señales de alarma: no hay autoría, solo se repiten tópicos o el dato cambia en cada web.

Fuente: Elaboración propia.

T5 Ficha de caso para el mapa

DATOS

Campo	Qué escribir	Ejemplo (sardana)
Tradición y territorio	Nombre y lugar	Sardana, Cataluña
Instrumentos	Cuáles y su familia	Cobla: tenora, tible, metales
Función	Para qué sirve	Baile en corro en plazas
Rasgo musical	Ritmo, forma o timbre	Compás de 6/8
Qué cambia hoy	Versiones y usos actuales	Conciertos y nuevos arreglos
Patrimonio o estereotipo	Tópico que evitas	No es «el baile de toda Cataluña»

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 6 · España suena

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Mapa documental sonoro de España**. 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 con precisión instrumentos, ritmo y función de cada tradición al escuchar, distingue patrimonio de estereotipo con ejemplos y explica qué permanece y qué se transforma.	Reconoce los rasgos principales y los explica de forma adecuada.	Reconoce algunos rasgos, pero la explicación es parcial o se apoya en tópicos.	La descripción es imprecisa o se basa en estereotipos sin evidencias.	
Lenguaje / interpretación	Interpreta el patrón con precisión, acentos claros y escucha de conjunto, y lee los esquemas rítmicos sin errores.	Interpreta el patrón con corrección general.	Necesita apoyo frecuente o el patrón es inestable.	No aplica todavía el patrón ni los acentos básicos.	
Creación / producto	El mapa es claro, revisado y documentado: cada caso incluye tradición, instrumentos, función, escucha y patrón, con decisiones justificadas y sin estereotipos.	El mapa cumple el reto y las decisiones son comprensibles.	El mapa es incompleto o algunas fichas no tienen función o fuentes.	El mapa no permite comprobar lo aprendido.	
Proceso y cooperación	Planifica la investigación, reparte las tareas, contrasta fuentes, usa el feedback y ayuda a todo el equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.	
Uso responsable y comunicación	Cita todas las fuentes (dos por dato), usa imágenes con licencia, cuida el volumen, trata las tradiciones con respeto y comunica con claridad.	Cumple las normas de fuentes, respeto y escucha y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar.	Ignora las normas de fuentes o de respeto y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 6 · España suena

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo explicar para qué sirven y cómo suenan varias músicas tradicionales de España.	○	○	○	○
Puedo distinguir patrimonio de estereotipo y explicar qué permanece y qué cambia en una tradición.	○	○	○	○
Puedo interpretar un patrón rítmico tradicional y buscar información con fuentes fiables.	○	○	○	○
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 · España suena

ALUMNADO

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

Apoyos con un conjunto acotado de territorios (Galicia, Aragón y Andalucía) y una ficha de caso completa como ejemplo. El criterio es el mismo: relacionar música, función y territorio.

Tres territorios y una ficha completa

- **Galicia:** gaita y tamboril · muñeira · fiestas y baile · 6/8
- **Aragón:** guitarra, bandurria y laúd · jota · fiestas y canto · 3/4
- **Andalucía:** guitarra, cante y palmas · flamenco · fiestas y espectáculos · compás de 12
- **Ejemplo completo:** *La jota aragonesa* (F8).

1 **Une cada tradición con su instrumento principal.**

1	Muñeira	a	Guitarra flamenca
2	Jota	b	Gaita
3	Flamenco	c	Bandurria

2 **Completa con la ficha de F8 como modelo: tradición → ___; función → ___; un estereotipo que debes evitar → ___.**

_____

_____

_____

3 **Palmea el patrón de 6/8 de F7 (muñeira) y escribe cuántos golpes fuertes hay en cada compás.**

_____

ANEXO 9

Ampliación

SdA 6 · España suena

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Una tradición que se reinventa

Rastrea una reinterpretación contemporánea de una tradición (por ejemplo, la de F4 u otra que elijas con permiso del docente) y valora qué conserva y qué transforma.

Pasos

1. Describe la tradición de partida con instrumentos, función y ritmo (dos fuentes fiables).
2. Escucha la reinterpretación y anota qué elementos permanecen (ritmo, instrumentos, voz) y cuáles cambian (producción, lenguaje, contexto).
3. Valora si la reinterpretación respeta, amplía o simplifica la tradición, y por qué.
4. Propón una frase de cartel para el mapa que explique el vínculo entre las dos músicas.

Entrega

Tabla de permanencias y cambios, valoración de 6-8 líneas con ejemplos de la escucha y un cartel de menos de 60 palabras.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 6 · España suena

DOCENTE

Ficha 1

1. Respuestas abiertas; se valora que anote instrumentos concretos y una función («bailar», «celebrar») y que justifique la localización.
2. Pistas habituales: la guitarra se asocia a Andalucía aunque aparece en muchos territorios; la gaita, a Galicia (también se toca en otras zonas). Se valora que reconozca los prejuicios.
3. Test: la que una comunidad transmite de generación en generación; 2010.

Ficha 2

1. Galicia: muñeira y gaita, gaita, tamboril y pandeireta, fiestas y baile · Aragón: jota, guitarra, bandurria y laúd, fiestas y canto · Cataluña: sardana, cobla, baile en corro · País Vasco: txalaparta y txistu, txalaparta, txistu y tamboril, fiesta y encuentros.
2. Gaita → aerófono; timple → cordófono; castañuelas → idiófono; tamboril → membranófono.
3. Respuestas abiertas; se valora que explique la función (fiesta, canto, baile…).

Ficha 3

1. Bizet: compositor francés, mirada externa; la habanera es de origen cubano y se usa para «sonar a España». Albéniz: compositor español que evoca la guitarra flamenca en el piano y la asocia a Andalucía (aunque el título es asturiano). Rosalía: reinterpretación actual con palmas y cante flamenco y producción actual. Se aceptan matices argumentados.
2. Se marcan las cuatro señales.
3. Modelo: «España tiene muchas músicas; el flamenco es una tradición andaluza que se suma a la gaita, la jota o la txalaparta. Cada una tiene su función y sus intérpretes».

Ficha 4

1. Se valora que cada dato esté en dos fuentes distintas y que se señalen las discrepancias.
2. La ficha debe tener tradición, instrumentos, función, rasgo musical, qué cambia y estereotipo evitado.
3. Respuesta abierta; esperable: versiones actuales y nuevos contextos (conciertos, redes).

Ficha 5

1. Acentos en los pulsos 3, 6, 8, 10 y 12.
2. Muñeira completa: acento en la primera corchea de cada grupo de tres: !accent!B B B !accent!B B B.
3. Respuestas abiertas; se valora que el equipo explique qué funcionó.

Ficha 6

1. La lista debe marcarse con criterio y justificar al menos un aspecto no cumplido.
2. Cambios concretos («añadir otra fuente», «explicar el estereotipo evitado»).

Ficha 7

1. Txalaparta: idiófono; fiesta y encuentros, dos personas por turnos; diálogo alterno; conserva el diálogo y cambia su presencia en conciertos actuales. Timple: cordófono; acompaña coplas y fiestas; cuerdas pulsadas; conserva el acompañamiento de coplas y cambia al aparecer en pop y jazz.
2. Modelo: no presentar la txalaparta o el timple como «el sonido de todo un territorio» ni como algo antiguo detenido en el tiempo; incluir versiones actuales y fuentes.
3. Modelo: las tradiciones nacen en un territorio y las mantienen personas concretas, pero cambian y se influyen; la identidad no es una sola música.

Refuerzo (Anexo 8)

1. Muñeira → gaita; jota → bandurria; flamenco → guitarra flamenca.
2. Modelo con la jota: tradición → jota aragonesa; función → fiestas, rondas y canto; estereotipo → «Aragón = jota».
3. Hay dos golpes fuertes por compás (en el primer y el cuarto tiempo de corchea).

Ampliación (Anexo 9)

1. Ejemplo: *Malamente* de Rosalía: permanecen palmas y cante flamenco; cambian la producción, el estribillo y la imagen. Se valora una valoración argumentada con dos fuentes.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de cuatro con roles (investigación, fuentes, escucha y patrón, guía del mapa). El mapa se monta en la pared o en tableros; los visitantes rotan cada 4-5 minutos.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha, 30 min de práctica o investigación, 10 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: primero sin escribir y sin decir el origen; después con la consigna de F2, F3 o F4.
- Repertorio y derechos: Morera, Sarasate, Bizet y Albéniz son de dominio público; Paco de Lucía, Camarón y Rosalía solo se citan y se escuchan con versiones legales. Los patrones de F7 son esquemas de elaboración propia. Las grabaciones de familiares requieren permiso y no salen del aula.
- Diferenciación y seguridad: quien no desee cantar o bailar puede ser percusionista, guía o documentalista. Calentar manos y muñecas, volumen moderado y respeto absoluto hacia las tradiciones y las personas que las mantienen.

Errores frecuentes

- Identificar un territorio con una sola música («Andalucía = flamenco», «Aragón = jota»).
- Confundir la familia de un instrumento (la gaita es un aerófono, no un cordófono).
- Contar mal el compás de 12 (olvidar que los acentos caen en 3, 6, 8, 10 y 12).
- Presentar las tradiciones como algo antiguo que no cambia.
- Copiar datos de una sola web sin contrastar ni citar.
- Usar tópicos o parodias (acentos, caricaturas) al presentar una tradición.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan territorios y tradiciones distintos de los de F6 si se documentan con dos fuentes fiables y se trata con respeto.
- En la localización hipotética se valora la justificación con pistas musicales, aunque la respuesta sea incorrecta.
- El mapa puede presentarse en papel, mural digital o audiovisual si incluye fichas, escucha, patrón y fuentes.

07

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Música, identidad y sociedad

PREGUNTA GUÍA

¿Hasta qué punto nuestros gustos musicales hablan de nosotros y hasta qué punto los construye la sociedad?

CURSO
3.º ESO

SESIONES
7 sesiones

BLOQUES DE SABERES
A · C

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS
CE1, CE4

PRODUCTO FINAL
Exposición crítica sobre música, identidad y estereotipos

CRITERIOS DE EVALUACIÓN
1.1, 1.2, 1.3, 4.1

Contexto, reto y producto

El IES Plaza Mayor (centro ficticio) celebra la Semana de la Convivencia y la radio escolar «Onda Plaza» (ficticia) ha lanzado una pregunta provocadora: «¿Escuchas lo que te gusta o te gusta lo que te ponen?». En el pasillo central se va a montar una **Galería crítica**: paneles y podcasts de 3.º ESO que expliquen, con música y datos, qué papel tienen los géneros musicales en la vida de las personas y qué estereotipos (de género, de origen, de edad) se transmiten a través de las canciones, las imágenes y los discursos que las rodean.

Para conseguirlo, el alumnado hace primero un **mapa anónimo** de sus hábitos y referentes, estudia qué es un **género** y qué **funciones sociales** cumple (dormir, desfilar, bailar, protestar, identificarse), aprende a aplicar una **guía crítica** a casos reales (de Bizet a Rosalía, de Fanny Hensel a Rozalén), contrasta fuentes y selecciona evidencias. Con todo ello, cada equipo diseña un panel o un podcast de exposición, lo mejora con el feedback de otro equipo y lo presenta en la galería. Al final, cada persona analiza de forma individual una audición nueva y responde a la pregunta guía con argumentos, no solo con gustos.

Reto

Crear por equipos un panel o un podcast para la Galería crítica que responda a la pregunta «¿hasta qué punto nuestros gustos hablan de nosotros y hasta qué punto los construye la sociedad?» con casos musicales analizados, fuentes contrastadas y un trato respetuoso, y defender después de forma individual una opinión argumentada sobre una audición nueva.

Producto final

Exposición crítica sobre música, identidad y estereotipos.

Enfoque musical. Sociedad · género · pensamiento crítico.

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
A2	Obras musicales y dancísticas: análisis, descripción y valoración de sus características básicas. Géneros de la música y la danza.
A6	Mitos, estereotipos y roles de género transmitidos a través de la música y la danza.
A8	Estrategias de búsqueda, selección y reelaboración de información fiable, pertinente y de calidad.
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

- Mapa anónimo de hábitos y referentes (dónde, cómo y por quién llega la música) y distinción entre gusto («me gusta») y argumento («porque…, como se oye en…»).
- Género y función social con audiciones breves: una nana tradicional, la marcha *The Stars and Stripes Forever* de Sousa (1896), el vals *El Danubio azul* de Johann Strauss hijo (1867) y la marcha *The March of the Women* de Ethel Smyth (1911), junto a partituras propias que muestran cómo la función determina compás, tempo y matiz.
- Estereotipos y roles en casos como la «Habanera» de *Carmen* de Bizet (1875), «La puerta violeta» de Rozalén (2017) y «Malamente» de Rosalía (2018): se analizan música, imagen y discurso, y se describe la letra con palabras propias, sin reproducirla.
- Compositoras e intérpretes invisibilizadas: Hildegard von Bingen, Fanny Hensel y Clara Schumann como casos para preguntarse quién escribe la historia de la música y quién queda fuera.
- Guía crítica de cuatro preguntas (quién habla, para quién, qué cuenta y qué omite) y criterios de fiabilidad para contrastar tres fuentes (A8).
- Diseño de un panel o un podcast de 3 minutos con una tesis, dos evidencias musicales, una evidencia de fuente y una conclusión matizada.

Objetivos didácticos

- Analizar las funciones sociales de varios géneros y escenas musicales (nana, marcha, vals, música de protesta, músicas urbanas) y relacionarlas con sus rasgos musicales.
- Identificar estereotipos, roles y representaciones en letras (descritas con palabras propias), imágenes y discursos que acompañan a la música, sin juzgar a las personas.
- Diferenciar un gusto personal de un argumento crítico apoyado en una evidencia musical y una fuente.
- Buscar, contrastar y seleccionar fuentes y ejemplos fiables, citándolos con criterio y respetando los derechos de autor.
- Producir y presentar una exposición crítica respetuosa, basada en evidencias y adaptada a una audiencia.

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 anónimo de hábitos y referentes: de dónde viene lo que escucho

Evidencia: Ficha 1: mapa musical anónimo, diagnóstico y primera distinción entre gusto y argumento. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Qué es un género y qué funciones sociales cumple: nana, marcha, vals y música de protesta

Evidencia: Ficha 2: relación función-rasgos musicales con partituras propias y audiciones. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Estereotipos y roles en letras, imágenes y discursos

Evidencia: Ficha 3: tabla de análisis de tres casos (música, imagen, discurso) con vocabulario descriptivo.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Análisis de casos con la guía crítica: compositoras y visibilidad

Evidencia: Ficha 4: aplicación de la guía crítica de cuatro preguntas al caso de Fanny Hensel. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Investigación y selección de evidencias fiables

Evidencia: Ficha 5: tabla de contraste de tres fuentes y borrador de tesis (primera versión). **Ficha:** Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Diseño del panel o del podcast y revisión por otro equipo

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: guion, feedback recibido y cambios de la segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Galería crítica y reflexión individual sobre una audición nueva

Evidencia: Producto presentado (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: análisis individual de una audición nueva y respuesta a la pregunta guía.

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 con vocabulario musical los rasgos de las audiciones (compás, tempo, intensidad, instrumentación, textura) y los relaciona con el género al que pertenecen, con actitud de escucha respetuosa.	Fichas 2, 3 y 7 / observación y rúbrica
1.2	Explica la función social de cada género o caso (dormir, desfilar, bailar, protestar, identificarse) y la relaciona con su contexto histórico, social y cultural.	Fichas 2 y 4 y panel o podcast / lista de cotejo y rúbrica
1.3	Conecta casos de épocas y culturas distintas (Bizet y Rozalén, Hildegard y Rosalía) y valora qué estereotipos se han mantenido, cambiado o cuestionado en la música actual.	Fichas 3, 5 y 7 / rúbrica
4.1	Planifica y desarrolla con su equipo un panel o un podcast con tesis, evidencias musicales y de fuentes, feedback incorporado y uso de herramientas analógicas o digitales.	Plantilla (Anexo 4), Ficha 6 y producto / rúbrica y coevaluación (Anexo 7)

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 musicales de los casos, los relaciona con su función y su contexto y distingue siempre descripción de opinión, sin simplificar.	Reconoce los rasgos principales de los casos y los relaciona con la función y el contexto de forma adecuada.	Reconoce algunos rasgos, pero la relación con la función o el contexto es parcial o mezcla descripción y opinión.	La descripción es imprecisa, se queda en «me gusta / no me gusta» 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 con exactitud el vocabulario musical (compás, tempo, matiz, textura, género, función) y lee con soltura las partituras del dossier para justificar sus afirmaciones.	Usa el vocabulario musical esperado y lee las partituras con pocos errores.	Necesita apoyo frecuente para usar el vocabulario o leer las partituras del dossier.	No aplica todavía el vocabulario musical básico ni relaciona la partitura con lo que se oye.
Creación / producto	El panel o podcast tiene una tesis clara, dos evidencias musicales y una de fuente bien elegidas, una conclusión matizada y está revisado tras el feedback.	El producto cumple el reto, con tesis y evidencias comprensibles y alguna mejora tras el feedback.	El producto es parcial: la tesis es vaga o las evidencias no sostienen la conclusión.	El producto no permite comprobar lo aprendido: no hay tesis ni evidencias.
Proceso y cooperación	Planifica, contrasta fuentes, registra decisiones, incorpora el feedback y cumple su rol ayudando a que todo el equipo participe.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo con el equipo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para contrastar y revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.
Uso responsable y comunicación	Cita obras y fuentes, no reproduce letras, critica ideas sin señalar personas, cuida el volumen y comunica con claridad y respeto a una audiencia.	Cita las fuentes, respeta las normas y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas de citas o de respeto, o necesita ayuda para explicar.	Ignora las normas de fuentes, derechos o respeto, o comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Dossier del Anexo 2 con las audiciones guiadas (el docente elige versiones legales) y el altavoz del aula con volumen moderado.
- Cartulinas o presentación digital del centro para el panel; grabadora o móvil del centro para el podcast (solo con permiso y sin difusión fuera del entorno educativo).
- Fichas de análisis crítico (Anexo 3) y toolkit de guía crítica, vocabulario y fuentes (Anexo 5).
- Ordenadores o tabletas del centro para la búsqueda guiada de información y webs fiables de museos, bibliotecas y archivos sonoros.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado en todas las audiciones y pausas entre ejemplos. Las encuestas y mapas de hábitos son anónimos y nadie tiene que revelar sus gustos si no quiere. Las letras se describen con palabras propias (no se copian) y se critican ideas, nunca personas ni compañeros. Las imágenes y los audios se usan solo con fines educativos y se citan; las grabaciones del alumnado no salen del entorno educativo.

Interdisciplinariedad: Valores Cívicos y Éticos o Atención Educativa (igualdad, estereotipos y respeto) y Lengua Castellana y Literatura (argumentación, fuentes 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

Casos breves y preguntas cerradas de análisis antes de la argumentación.

Ampliación

Anexo 9

Comparar cómo cambia la representación de un mismo tema entre dos épocas o escenas.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 7 · Música, identidad y sociedad

ALUMNADO

Abrid vuestro móvil mentalmente: ¿qué canción os ha salido hoy sin buscarla? ¿Quién la eligió, vosotros o un algoritmo, un amigo, un anuncio? Onda Plaza, la radio del instituto, os lanza una pregunta incómoda: ¿hasta qué punto vuestros gustos hablan de vosotros y hasta qué punto los construye la sociedad? Durante la Semana de la Convivencia se abrirá una Galería crítica en el pasillo y vuestro equipo montará un panel o un podcast con música, datos y argumentos. Analizaréis géneros, funciones, estereotipos y compositoras olvidadas. ¿Os atrevéis a escuchar con otros oídos y a defender una opinión con pruebas?

> *¿Hasta qué punto nuestros gustos musicales hablan de nosotros y hasta qué punto los construye la sociedad?*

Vuestro reto

Crear por equipos un panel o un podcast para la Galería crítica que responda a la pregunta «¿hasta qué punto nuestros gustos hablan de nosotros y hasta qué punto los construye la sociedad?» con casos musicales analizados, fuentes contrastadas y un trato respetuoso, y defender después de forma individual una opinión argumentada sobre una audición nueva.

Lo que vais a producir

Exposición crítica sobre música, identidad y estereotipos.

Seguridad. Volumen moderado en todas las audiciones y pausas entre ejemplos. Las encuestas y mapas de hábitos son anónimos y nadie tiene que revelar sus gustos si no quiere.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Hacemos un mapa anónimo de nuestros hábitos musicales y referentes.
2. Analizamos qué funciones sociales cumplen los géneros y cómo suenan.
3. Detectamos estereotipos y roles en letras, imágenes y discursos.
4. Aplicamos la guía crítica a casos reales, como el de Fanny Hensel.
5. Investigamos, contrastamos fuentes y elegimos evidencias.
6. Diseñamos el panel o el podcast y lo mejoramos con feedback.
7. Abrimos la galería y respondemos a la pregunta guía por escrito.

Al terminar seré capaz de…

- ✓ Analizar las funciones sociales de varios géneros y escenas musicales (nana, marcha, vals, música de protesta, músicas urbanas) y relacionarlas con sus rasgos musicales.
- ✓ Identificar estereotipos, roles y representaciones en letras (descritas con palabras propias), imágenes y discursos que acompañan a la música, sin juzgar a las personas.
- ✓ Diferenciar un gusto personal de un argumento crítico apoyado en una evidencia musical y una fuente.
- ✓ Buscar, contrastar y seleccionar fuentes y ejemplos fiables, citándolos con criterio y respetando los derechos de autor.
- ✓ Producir y presentar una exposición crítica respetuosa, basada en evidencias y adaptada a una audiencia.

¿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 · Música, identidad y sociedad

ALUMNADO

El encargo de la radio escolar, audiciones sobre funciones sociales y representaciones, un caso de compositora invisibilizada, datos ficticios de gustos, partituras que muestran cómo la función moldea la música y un ejemplo resuelto de panel.

F1 El encargo de Onda Plaza: la Galería crítica

ESTUDIO DE CASO

Para: 3.º ESO · **De:** Onda Plaza, la radio del IES Plaza Mayor (ficticia) · **Asunto:** Galería crítica de la Semana de la Convivencia

Queremos que el instituto se haga preguntas sobre la música que consume. Cada equipo preparará un **panel** o un **podcast** de unos **3 minutos** que:

- parta de la pregunta guía: «¿Hasta qué punto nuestros gustos hablan de nosotros y hasta qué punto los construye la sociedad?»;
- analice **al menos dos casos musicales** (una obra o canción y un género o escena) con evidencias musicales;
- explique **qué función social** cumplen y **qué estereotipos o roles** muestran, refuerzan o cuestionan;
- use **al menos tres fuentes** contrastadas y citadas;
- **no copie letras** ni acuse a personas concretas: se critican ideas, imágenes y discursos;
- termine con una **conclusión matizada** que invite a escuchar con más criterio.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula; el centro y la radio son inventados.

¿Qué canción o escena creéis que más influye en vuestro centro? ¿Quién la habrá puesto de moda?

F2 Audiciones guiadas 1: música y funciones sociales

AUDICIÓN

1. **Nana tradicional española, por ejemplo «A la nanita nana»** (fragmento ≈ 0:45 en la mayoría de versiones). Voz suave, ritmo lento y balanceo ternario. *Escucha:* ¿qué recursos del sonido ayudan a dormir? ¿Qué pasaría si se cantara muy fuerte?
2. **John Philip Sousa, *The Stars and Stripes Forever* (1896)**, sección inicial (≈ 0:40). Marcha para banda de viento y percusión. *Escucha:* ¿qué papel tiene la caja? ¿Podrías caminar al ritmo sin esfuerzo?
3. **Johann Strauss hijo, *El Danubio azul* (1867)**, introducción y primer vals (≈ 1:00). Compás de 3/4 con acento en el primer tiempo. *Escucha:* ¿en qué tiempo dejas caer el peso al bailar?
4. **Ethel Smyth, *The March of the Women* (1911)**, fragmento (≈ 0:30). Himno de las sufragistas británicas con letra de Cicely Hamilton. *Escucha:* ¿qué la hace adecuada para cantar en la calle, en grupo y de pie?

Fuente: Obras de dominio público y música tradicional. El docente elige versiones legales (por ejemplo, de orquestas, bandas y radios públicas).

Antes de cada audición, leed la consigna; durante la audición, solo escuchad; después, anotad una palabra para la función (dormir, desfilar, bailar, reivindicar).

F3 Audiciones guiadas 2: representaciones y estereotipos

AUDICIÓN

1. **Georges Bizet, «Habanera» de la ópera *Carmen* (1875)**, la entrada de Carmen (≈ 1:30 en las versiones habituales). Mezzosoprano, ritmo de habanera y cromatismo descendente. Bizet adaptó una habanera del compositor alavés Sebastián Iradier. *Escucha:* ¿qué imagen de mujer y de «gitana» construyen la música y el ambiente andaluz imaginado por un compositor francés?
2. **Rozalén, «La puerta violeta» (2017)**, del álbum *Cuando el río suena…* (primer minuto). Canción de autor de textura sencilla, con la voz en primer plano. La letra, descrita con palabras propias, narra cómo una mujer sale de una relación de maltrato y recupera su libertad. *Escucha:* ¿qué papel tienen el acompañamiento y la voz? ¿Qué mensaje transmite frente a los estereotipos de las canciones de amor?
3. **Rosalía, «Malamente» (2018)**, del álbum *El mal querer* (primer minuto). Fusión de flamenco y electrónica con palmas y bajo grave, inspirada en la novela medieval *Flamenca*. La letra habla de presagios y de una relación que se tuerce. *Escucha:* ¿qué elementos vienen del flamenco y cuáles de la música actual? ¿Quién cuenta la historia?

Fuente: Obra de dominio público (Bizet) y músicas actuales protegidas, que se citan y se analizan, pero no se reproducen. El docente elige versiones legales.

Son músicas protegidas por derechos: no se copia su letra ni se transcribe su melodía; se describen con palabras propias y se citan siempre título, intérprete y año.

F4 Caso: Fanny Hensel, la compositora que firmaba con otro nombre

TEXTO

Fanny Mendelssohn Hensel (Hamburgo, 1805 – Berlín, 1847) compuso más de 460 obras: canciones, música de cámara, piano y música coral. Su hermano **Felix** fue famoso en toda Europa; ella, durante buena parte de su vida, casi no pudo publicar.

En 1820 su padre le escribió que la música sería quizá la profesión de Felix, pero para ella solo podía ser un «adorno». En 1827 algunas canciones suyas aparecieron en colecciones publicadas bajo el nombre de su hermano. Se cuenta que, años después, la reina Victoria, al elegir una canción de Felix para cantar, escogió una que en realidad era de Fanny.

En 1846 compuso su **Trío con piano en re menor, op. 11**, publicado después de su muerte. Hoy se interpreta cada vez más en festivales y conciertos.

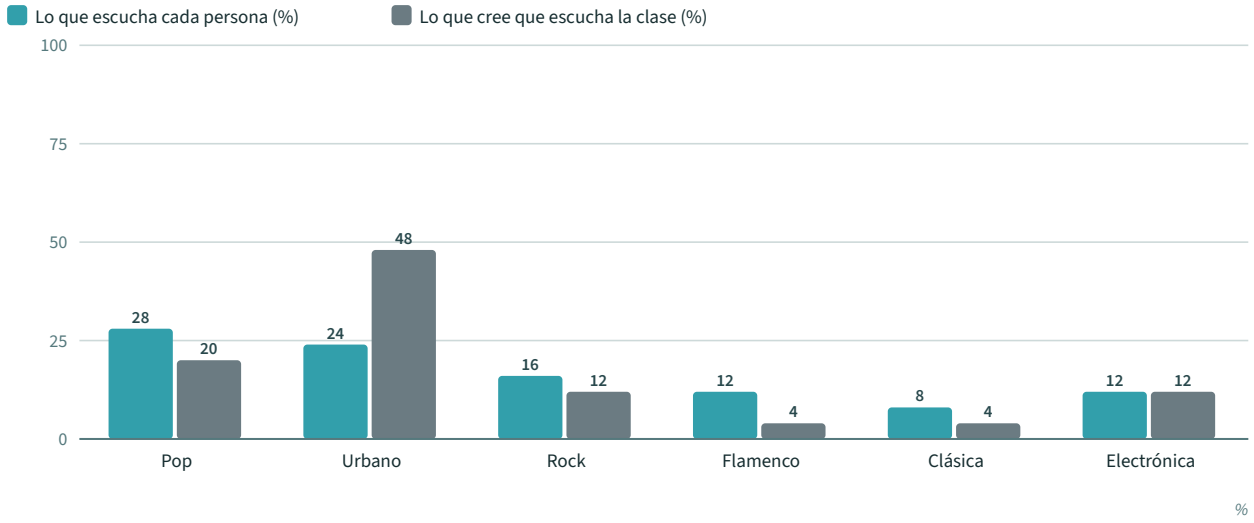
Para pensar: ¿fue falta de talento o falta de oportunidades? ¿Qué diferencia había entre lo que podía hacer su hermano y lo que podía hacer ella? ¿Se parece en algo a lo que ocurre hoy?

Fuente: Texto divulgativo de elaboración propia a partir de biografías y catálogos de uso escolar; datos contrastables en la Biblioteca Nacional de España y en enciclopedias musicales.

Contrastad este texto con una segunda y una tercera fuente (Ficha 5) antes de usarlo en vuestro panel.

F5 Datos ficticios: lo que escuchamos y lo que creemos que escucha el resto

GRÁFICO



En este ejemplo ficticio todo el mundo cree que la clase escucha **más urbano** del que realmente se escucha, y menos flamenco y clásica. A veces **la imagen que tenemos del grupo** se parece más a un estereotipo que a los datos. Sirve para hacerse la pregunta: ¿quién nos ha dicho lo que «se escucha»?

Fuente: Datos ficticios de una encuesta anónima imaginaria de un grupo de 25 alumnos, creados para el aula; no representan a ninguna clase real.

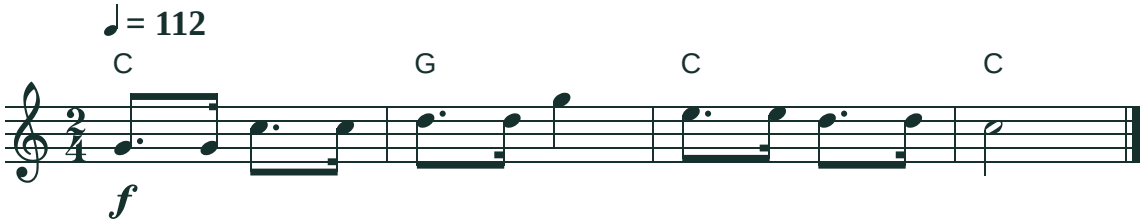
F6 La función moldea la música: nana, marcha y vals

PARTITURA

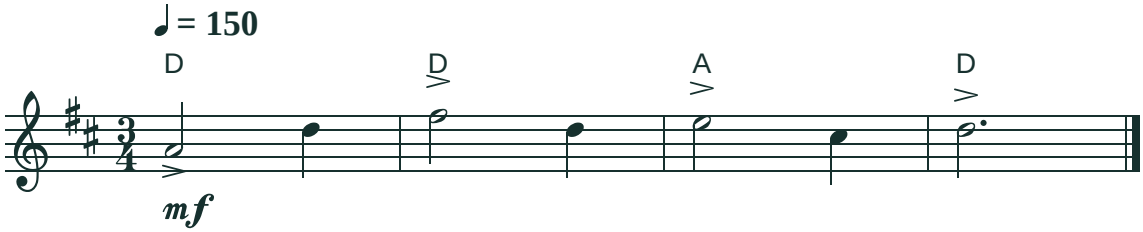
NANA (6/8, LENTO Y SUAVE, MATIZ P)



MARCHA (2/4, RÁPIDA Y FUERTE, MATIZ F)



VALS (3/4, GIRATORIO, ACENTO EN EL PRIMER TIEMPO)



La **nana** usa un compás ternario compuesto (6/8) que balancea, un tempo lento y un matiz suave. La **marcha** usa un compás binario (2/4) con ritmo punteado, tempo marcado y matiz fuerte para que el grupo pueda caminar al unísono. El **vals** acentúa el primer tiempo del compás de 3/4 para que las parejas giren.

Fuente: Ejemplos de creación propia para mostrar rasgos de cada función; no son fragmentos de obras existentes.

F7 Compositoras e intérpretes: hitos para no olvidar

CRONOLOGÍA

1098-1179	Hildegard von Bingen, abadesa y compositora alemana; una de las primeras compositoras de las que se conserva obra amplia.
1827	Canciones de Fanny Mendelssohn se publican en colecciones bajo el nombre de su hermano Felix.
1846	Fanny Hensel compone su Trío op. 11 y Clara Schumann su Trío con piano en sol menor, op. 17.
1911	Ethel Smyth compone *The March of the Women*, himno del movimiento sufragista británico.
1938	Nadia Boulanger es la primera mujer que dirige la Orquesta Sinfónica de Boston.
2018	Rosalía publica *El mal querer*, que fusiona flamenco y música electrónica y llega a un público internacional.

Fuente: Datos contrastables en enciclopedias musicales; selección de elaboración propia, no exhaustiva.

F8 Ejemplo resuelto: un panel de 3 minutos sobre el vals y la marcha

DATOS

Parte	Qué incluye	Evidencia
Tesis	«La función de una música decide cómo suena, pero no decide quién tiene derecho a hacerla.»	Pregunta guía y F6
Evidencia musical 1	Compás, tempo y matiz de la nana frente a la marcha	Partitura F6 y audiciones F2
Evidencia musical 2	La marcha de Smyth cambia el destino de una marcha: de desfilar a reivindicar	Audición F2.4
Evidencia de fuente	La carta del padre de Fanny Hensel y las canciones publicadas bajo el nombre de su hermano	F4 y otras dos fuentes contrastadas
Matiz	No todas las marchas sirven para lo mismo: depende de quién las canta y dónde	Conclusión del panel

¿Por qué funciona? Tiene una tesis que se puede discutir, dos evidencias musicales verificables, una evidencia de fuente y un matiz que evita la simplificación.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia.

F9 Glosario de música, identidad y sociedad

GLOSARIO

Género musical	Categoría que agrupa obras con rasgos parecidos de sonido, función y contexto.
Función social	Papel que cumple la música en una comunidad: dormir, bailar, celebrar, reivindicar, identificarse.
Estereotipo	Imagen simplificada y repetida de un grupo de personas, que no describe a todos sus miembros.
Rol de género	Conjunto de comportamientos que una sociedad espera de mujeres y de hombres.
Escena musical	Comunidad de personas, locales, artistas y público alrededor de un estilo.
Evidencia	Dato, rasgo musical o cita de una fuente que apoya una afirmación.
Fuente fiable	Fuente con autoría identificable, fecha, método claro y contraste con otras.
Sesgo	Inclinación que hace ver las cosas de modo parcial.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 7 · Música, identidad y sociedad

ALUMNADO

FICHA 1 Mi mapa musical (anónimo)

SESIÓN 1

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

No escribas tu nombre. El mapa es anónimo y nadie tiene que contar lo que no quiera. Consulta el mapa de influencias del Anexo 5, T1.

1 **Completa tu mapa musical: anota cuatro canciones o músicas de tu semana, dónde las escuchaste, quién las puso o recomendó y cómo te hacen sentir.**

Música	Dónde la escuché	Quién la puso o recomendó	Qué me hace sentir

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

Un estereotipo es…

◯ una opinión científica comprobada ◯ una imagen simplificada que se repite sobre un grupo ◯ un género musical ◯ una forma de componer

¿Cuál de estas frases es un argumento y no solo un gusto?

◯ «Es la mejor canción del mundo» ◯ «Me gusta porque mola» ◯ «Todo el mundo la escucha» ◯ «Me anima porque el bajo marca un pulso constante y rápido»

3 **Según tu mapa y el esquema T1, ¿qué influencia pesa más en lo que escuchas? Explica con un ejemplo.**

_____

_____

_____

FICHA 2 Música con función

SESIÓN 2

Usa las audiciones de F2 y las partituras de F6.

1 **Relaciona cada música con su función social principal.**

1	Nana tradicional	a	Hacer desfilar en grupo
2	Marcha de Sousa	b	Bailar en pareja
3	Vals de Strauss	c	Reivindicar derechos en la calle
4	Marcha de Smyth	d	Hacer dormir

2 **Completa el cuadro con los rasgos musicales que ves en las partituras de F6.**

Música	Compás	Tempo (lento / rápido)	Matiz (p / f)	Efecto en quien escucha
Nana				
Marcha				
Vals				

3 **Una marcha puede cambiar de función: ¿qué pasa si suena en un partido de fútbol o en una manifestación? Explica cómo cambia su función, aunque la música sea la misma.**

FICHA 3 Estereotipos: describir antes de juzgar

SESIÓN 3

Usa las audiciones de F3 y el vocabulario de T3. No escribas letras; descríbelas con tus palabras.

1 **Analiza los tres casos con la guía crítica (Anexo 5, T2).**

Caso	¿Quién habla y quién es representado?	¿Refuerza, cuestiona o ambas cosas?	Evidencia (música, imagen o discurso)
«Habanera» (Bizet)			
«La puerta violeta» (Rozalén)			
«Malamente» (Rosalía)			

2 **Marca V o F.**

	V	F
Un estereotipo puede ser positivo y seguir siendo una simplificación.	☐	☐
Si una canción habla de un estereotipo, siempre lo está defendiendo.	☐	☐
Para criticar una canción hay que fijarse solo en su letra.	☐	☐
La imagen del videoclip y los discursos de la industria también transmiten roles.	☐	☐

3 **Convierte este juicio en una descripción con evidencia (T3): «Esa música es horrible y la escucha gente tonta».**

FICHA 4 Guía crítica: el caso de Fanny Hensel

SESIÓN 4

Lee F4 y aplica las cuatro preguntas del Anexo 5, T2.

1 **Aplica la guía crítica al caso.**

Pregunta	Respuesta con evidencia de F4
¿Quién habla y desde qué lugar?	
¿Para quién?	
¿Qué cuenta?	
¿Qué omite o a quién deja fuera?	

2 **¿Qué dato de F4 es una evidencia fuerte para explicar que Fanny tuvo menos oportunidades? Elige.**

Dato más fuerte

- ◯ Murió en Berlín
- ◯ Su padre le escribió que la música para ella sería solo un «adorno»
- ◯ Compuso en 1846 un trío
- ◯ Nació en Hamburgo

3 **Redacta una conclusión provisional de dos frases: una afirmación y una evidencia musical o de fuente que la apoye.**

FICHA 5 Contrastar fuentes y elegir evidencias

SESIÓN 5

Busca información sobre el caso elegido por tu equipo con la ayuda del docente y usa los criterios del Anexo 5, T4.

1 **Contrasta tres fuentes sobre el mismo dato (por ejemplo, la carta del padre de Fanny Hensel o la fecha de su trío).**

Fuente (título y autoría)	Tipo y fecha	¿Coincide con las demás?	Fiabilidad (alta / media / baja) y por qué

2 **Escribe un borrador de tesis para vuestro panel o podcast y señala dos evidencias musicales y una de fuente.**

3 **Revisa que vuestra selección respeta las normas.**

- [ ] Cito título, intérprete o autoría y año de cada obra.
- [ ] No copio ninguna letra: la describo con mis palabras.
- [ ] Critico ideas, imágenes o discursos, no a personas.
- [ ] Mi tesis se puede discutir con las evidencias que tengo.

FICHA 6 Probamos el panel o podcast

SESIÓN 6

Otro equipo revisa vuestro guion o maqueta y marca lo que cumple.

1 **Equipo observado: _____. Marca lo que cumple su panel o podcast.**

- [ ] Tiene una tesis clara que responde a la pregunta guía.
- [ ] Incluye al menos dos evidencias musicales (compás, tempo, instrumentación, matiz…).
- [ ] Cita tres fuentes contrastadas.
- [ ] Muestra el matiz o contraejemplo.
- [ ] No copia letras y trata con respeto a personas y culturas.
- [ ] Dura unos 3 minutos y se entiende sin ayuda.

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

_____

_____

_____

3 **Planifica el guion de 3 minutos de vuestro producto.**

Tiempo	Qué decimos o mostramos	Evidencia o fuente
0:00-0:30		
0:30-1:30		
1:30-2:30		
2:30-3:00		

FICHA 7

Evidencia individual: una audición nueva

SESIÓN 7

Trabajo individual. Escucha el primer movimiento (Allegro moderato) del Trío con piano en sol menor, op. 17, de Clara Schumann (1846), que pondrá el docente dos veces. Usa T2 y T3.

1 **Describe el fragmento con rasgos musicales.**

Rasgo	Lo que escucho
Instrumentos	
Carácter y tempo	
Intensidad (cambios)	
Textura (quién lleva la melodía)	

2 **Alguien dice: «Esa música suena a música de mujer». Responde con un argumento musical y una evidencia, sin juzgar a la persona.**

3 **Responde a la pregunta guía en cuatro líneas: ¿hasta qué punto nuestros gustos hablan de nosotros y hasta qué punto los construye la sociedad? Incluye un matiz.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 7 · Música, identidad y sociedad

ALUMNADO

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

Hoja de diseño del panel o del podcast de la Galería crítica. Debe permitir que otro equipo lo entienda, lo revise y lo monte sin ayuda.

Equipo y roles

Coordinación, investigación, música y ejemplos, diseño o voz, citas y fuentes.

Formato y audiencia

Panel o podcast; a quién va dirigido y qué queréis que piensen.

Tesis e intención

Una frase que responda a la pregunta guía y se pueda discutir.

Casos y evidencias

Dos casos musicales (obra, intérprete, año), rasgos que oís y función o estereotipo que explican.

Boceto del panel o guion de voz

Esquema visual o guion de 3 minutos.

Matiz o contraejemplo

Qué dato impide generalizar.

Fuentes, citas y derechos

Tres fuentes, qué se cita y qué no se copia.

Versión 1 → versión 2

Feedback recibido y cambios hechos.

ANEXO 5

Toolkit musical

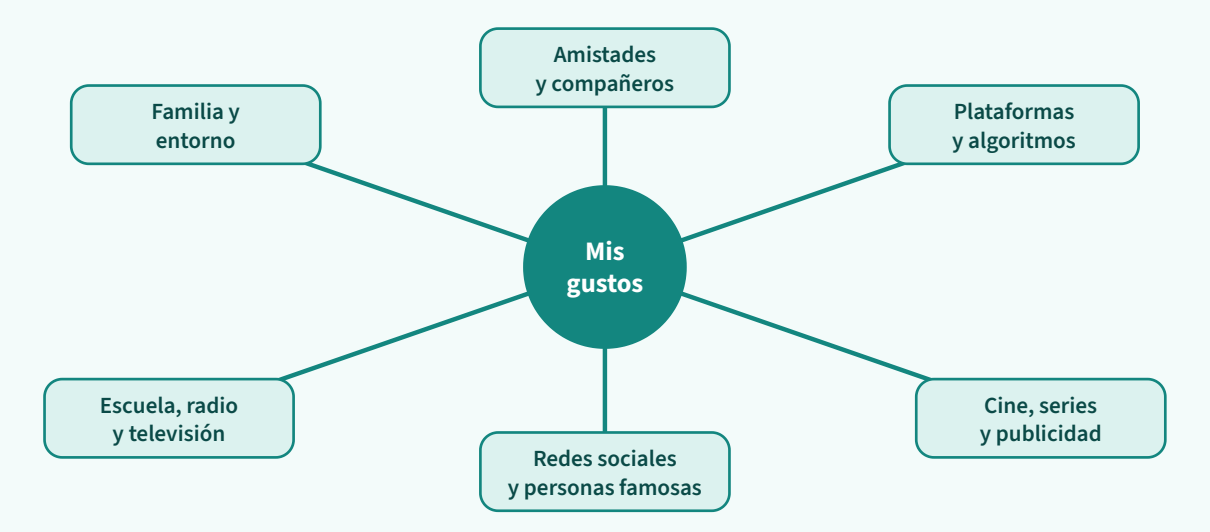
SdA 7 · Música, identidad y sociedad

ALUMNADO

Consulta rápida para analizar música y sociedad, distinguir descripción de juicio y preparar el panel o el podcast.

T1 Mapa de influencias: ¿de dónde viene lo que escucho?

ESQUEMA



Cada línea puede empujar tus gustos hacia un lado. Marca cuáles has elegido tú y cuáles te han llegado sin pedirlas.

Fuente: Esquema de elaboración propia.

T2 Guía crítica de cuatro preguntas

PROTOCOLO

Antes: escucha o lee el caso dos veces; la primera, solo para describir.

Las cuatro preguntas:

1. **¿Quién habla?** Intérprete, compositor/a, productora, medio, época y lugar.
2. **¿Para quién?** Público al que se dirige y función (bailar, protestar, vender, celebrar…).
3. **¿Qué cuenta?** Mensaje, personajes, imágenes y rasgos musicales que lo refuerzan (tempo, ritmo, voz, instrumentos).
4. **¿Qué omite?** Qué voces, cuerpos, culturas o versiones no aparecen.

Después: escribe una conclusión con **afirmación + evidencia + matiz**.

Recordad: se critican ideas y discursos, no personas; una canción puede reforzar y cuestionar estereotipos a la vez.

Fuente: Elaboración propia.

T3 Describir antes de juzgar

DATOS

En lugar de…	Mejor…	Porque…
«Es horrible»	«El tempo es muy rápido y el bajo repite el mismo patrón»	Se puede comprobar al escuchar
«Eso es de chicas / de chicos»	«Este género se asocia a un público porque…, aunque lo escucha todo tipo de gente»	Evita generalizar
«Todo el mundo lo escucha»	«Según la encuesta de nuestra clase, lo escucha un 28 %»	Usa un dato y una fuente
«Lo hacen por dinero»	«La campaña de lanzamiento usó…»	Pasa de la intención al hecho

Fuente: Elaboración propia.

T4 ¿Fiable o no? Criterios para contrastar fuentes

DATOS

Criterio	Pregunta	Señal de alerta
Autoría	¿Quién lo firma y qué sabe del tema?	Sin firma ni institución
Fecha	¿Cuándo se escribió o se actualizó?	Sin fecha o muy antigua para un dato reciente
Contraste	¿Coincide con dos fuentes independientes?	Solo lo dice una página
Finalidad	¿Informa, vende o persuade?	Mucha publicidad o titulares exagerados
Datos	¿Cita cifras, documentos o archivos?	Cifras sin origen

Fuente: Elaboración propia a partir de criterios escolares de alfabetización informacional.

T5 Cómo montar un panel o un podcast de 3 minutos

PROTOCOLO

Antes: decidid la tesis, los dos casos musicales y las tres fuentes; repartid los roles.

Procedimiento (3 minutos):

1. Gancho: una pregunta o 10 s de una audición.
2. Tesis en una frase clara.
3. Evidencia musical 1 y 2 (qué se oye y qué significa).
4. Evidencia de fuente (cita breve y fiable).
5. Matiz o contraejemplo y conclusión.

Recordad: no copiéis letras; citad título, intérprete o autoría y año; hablad con frases cortas y bajad el volumen de la música de fondo.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 7 · Música, identidad y sociedad

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Exposición crítica sobre música, identidad y estereotipos**. 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 musicales de los casos, los relaciona con su función y su contexto y distingue siempre descripción de opinión, sin simplificar.	Reconoce los rasgos principales de los casos y los relaciona con la función y el contexto de forma adecuada.	Reconoce algunos rasgos, pero la relación con la función o el contexto es parcial o mezcla descripción y opinión.	La descripción es imprecisa, se queda en «me gusta / no me gusta» y no se apoya en lo que se escucha.	
Lenguaje / interpretación	Usa con exactitud el vocabulario musical (compás, tempo, matiz, textura, género, función) y lee con soltura las partituras del dossier para justificar sus afirmaciones.	Usa el vocabulario musical esperado y lee las partituras con pocos errores.	Necesita apoyo frecuente para usar el vocabulario o leer las partituras del dossier.	No aplica todavía el vocabulario musical básico ni relaciona la partitura con lo que se oye.	
Creación / producto	El panel o podcast tiene una tesis clara, dos evidencias musicales y una de fuente bien elegidas, una conclusión matizada y está revisado tras el feedback.	El producto cumple el reto, con tesis y evidencias comprensibles y alguna mejora tras el feedback.	El producto es parcial: la tesis es vaga o las evidencias no sostienen la conclusión.	El producto no permite comprobar lo aprendido: no hay tesis ni evidencias.	
Proceso y cooperación	Planifica, contrasta fuentes, registra decisiones, incorpora el feedback y cumple su rol ayudando a que todo el equipo participe.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo con el equipo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para contrastar y revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.	
Uso responsable y comunicación	Cita obras y fuentes, no reproduce letras, critica ideas sin señalar personas, cuida el volumen y comunica con claridad y respeto a una audiencia.	Cita las fuentes, respeta las normas y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas de citas o de respeto, o necesita ayuda para explicar.	Ignora las normas de fuentes, derechos o respeto, o comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 7 · Música, identidad y sociedad

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo explicar qué función social cumple un género o una música y cómo se nota en su compás, su tempo y su matiz.	○	○	○	○
Puedo analizar un caso con la guía crítica y distinguir un gusto personal de un argumento con evidencia.	○	○	○	○
Puedo contrastar fuentes y elegir evidencias fiables sin copiar letras ni acusar a personas.	○	○	○	○
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 · Música, identidad y sociedad

ALUMNADO

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

Casos breves y preguntas cerradas para analizar antes de argumentar. El criterio es el mismo: explicar funciones y estereotipos con evidencias.

Banco de palabras y pistas de análisis

- **Función:** dormir · bailar · desfilar · reivindicar · identificarse
- **Rasgo musical:** lento / rápido · suave / fuerte · compás de 2, 3 o 6 · voz / instrumentos
- **Estereotipo:** imagen simplificada que se repite sobre un grupo
- **Frase modelo:** «La música es ___ porque suena ___, y eso sirve para ___.»

1 **Caso breve: en un videoclip ficticio, las chicas solo aparecen bailando y los chicos tocando los instrumentos. Elige la mejor descripción.**

¿Qué rol se está mostrando?

◯ Que el videoclip es de rock ◯ Que no hay roles ◯ Que todas las personas pueden tocar

◯ Que las mujeres bailan y los hombres tocan

2 **Marca V o F.**

	V	F
Una nana suele ser lenta y suave.	☐	☐
Una marcha suele servir para dormir.	☐	☐
Un estereotipo es siempre verdadero.	☐	☐

3 **Completa: «Esta música sirve para ___ porque su tempo es ___ y su matiz es ___.»**

_____

_____

ANEXO 9

Ampliación

SdA 7 · Música, identidad y sociedad

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Un mismo tema, dos escenas: la libertad de la mujer

Compara cómo se representa un mismo tema en dos momentos: la «Habanera» de *Carmen* (Bizet, 1875) y «La puerta violeta» (Rozalén, 2017), o dos escenas que elijas con el docente.

Pasos

1. Escucha ambos fragmentos y anota rasgos musicales (tempo, ritmo, voz, instrumentos) y la imagen que acompaña a cada uno.
2. Aplica la guía crítica (T2) a las dos obras y completa una tabla de comparación.
3. Contrasta tres fuentes sobre el contexto histórico de cada obra (T4).
4. Redacta una conclusión con matiz: qué ha cambiado, qué se mantiene y qué te hace dudar.

Entrega

Una tabla comparativa y un texto de 10-12 líneas con tesis, dos evidencias musicales, una de fuente y un matiz.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 7 · Música, identidad y sociedad

DOCENTE

Ficha 1

1. Respuestas abiertas y anónimas; se valora que distinga música, lugar, quién la puso y emoción. No se pregunta por las respuestas concretas.
2. Test: una imagen simplificada que se repite sobre un grupo; «Me anima porque el bajo marca un pulso constante y rápido» (tiene una evidencia musical).
3. Respuesta abierta; se valora que cite al menos una influencia de T1 con un ejemplo concreto.

Ficha 2

1. Nana → hacer dormir; marcha de Sousa → hacer desfilar en grupo; vals → bailar en pareja; marcha de Smyth → reivindicar derechos en la calle.
2. Nana: 6/8, lento, p, calma y balanceo. Marcha: 2/4, rápida, f, impulso y orden. Vals: 3/4, tempo vivo, acento en el primer tiempo, giro.
3. La música no cambia, pero su función sí: en un estadio sirve para animar y unir a la afición, y en una manifestación para reivindicar. Se valora que el alumno distinga música y contexto.

Ficha 3

1. «Habanera»: habla Carmen, mujer libre pero estereotipada como gitana y seductora; refuerza y cuestiona a la vez (libertad frente a seducción). «La puerta violeta»: una mujer sale de una relación de maltrato y recupera su libertad; cuestiona la idealización del amor posesivo. «Malamente»: Rosalía cuenta una historia de relación tóxica desde el flamenco con sonido actual; combina tradición y modernidad. Se aceptan matices con evidencia.
2. V, F, F, V.
3. Descripción modelo: «Esta música me resulta poco atractiva porque tiene un ritmo muy repetitivo; no sé quién la escucha, así que no puedo generalizar».

Ficha 4

1. Quién habla: un texto divulgativo que cuenta la historia de Fanny, apoyado en cartas y publicaciones. Para quién: alumnado y público general. Qué cuenta: una compositora con obra amplia sin reconocimiento. Qué omite: otras compositoras, la situación de las mujeres sin recursos.
2. La carta de su padre (el «adorno»).
3. Modelo: «Fanny Hensel tuvo menos oportunidades: su padre le escribió que la música para ella sería solo un adorno, y algunas de sus canciones se publicaron con el nombre de su hermano».

Ficha 5

1. Respuestas abiertas; se valora que la fuente tenga autoría y fecha y que contraste con otras. Una fuente de un museo, una biblioteca o una enciclopedia musical es más fiable que una web sin firma.
2. Se valora que la tesis sea discutible y que las evidencias sean verificables.
3. Las cuatro casillas se marcan si el equipo ha cumplido.

Ficha 6

1. Se valora que el equipo marque con criterio y explique en sus palabras lo que falta.
2. Cambios concretos: «añadir un contraejemplo», «citar la tercera fuente», «recortar el audio a 15 s».
3. Guion modelo: gancho (0:00-0:30), tesis y evidencia 1 (0:30-1:30), evidencia 2 y fuente (1:30-2:30), matiz y conclusión (2:30-3:00).

Ficha 7

1. Instrumentos: piano, violín y violonchelo. Carácter: Allegro moderato, dramático y expresivo, en modo menor. Intensidad: contrastes entre pasajes suaves y apasionados. Textura: la melodía pasa entre violín, violonchelo y piano, con diálogo entre los tres.
2. Modelo: «No hay un sonido propio de las mujeres: este trío usa recursos habituales de la época (sonata, tonalidad menor, diálogo entre instrumentos), igual que los de otros compositores; lo que cambió fueron las oportunidades».
3. Modelo con matiz: «Nuestros gustos hablan de nosotros porque elegimos entre lo que nos llega, pero la sociedad decide mucho de lo que llega y de quién lo hace; por eso conviene escuchar con criterio y buscar fuentes distintas».

Refuerzo (Anexo 8)

1. Que las mujeres bailan y los hombres tocan.
2. V, F, F.
3. Modelo: «Esta música sirve para dormir porque su tempo es lento y su matiz es piano».

Ampliación (Anexo 9)

1. Modelo: la «Habanera» (1875, ópera, mujer libre estereotipada por un compositor francés) frente a «La puerta violeta» (2017, canción de autor, mujer que recupera su libertad frente al maltrato). Se mantiene la libertad como tema; cambian la voz que habla, el medio y el discurso. Se valora el matiz, las evidencias musicales y la contrastación de fuentes.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: grupos de 4 con roles rotatorios (coordinación, investigación, música y ejemplos, voz o diseño, citas). En la sesión 6 los equipos intercambian paneles o audios para el feedback. En la sesión 7 se monta la Galería crítica en el aula o el pasillo, con paradas de 3 minutos.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha o presentación del caso, 30 min de análisis y trabajo en equipo, 10 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: primera escucha solo para describir, segunda para anotar rasgos y tercera, si hace falta, para comprobar con la partitura de F6.
- Repertorio y derechos: las obras de Bizet, Sousa, Strauss, Smyth, Hensel y Clara Schumann son de dominio público, pero sus grabaciones pueden tener derechos: usad versiones legales. Rozalén y Rosalía se citan y se analizan sin reproducir letra ni melodía. Los datos de F5 son ficticios; las grabaciones del alumnado no se difunden fuera del entorno educativo.
- Diferenciación y sensibilidad: cuidad que nadie se sienta señalado por sus gustos o su origen. Ofreced formatos alternativos (panel, podcast, mapa visual) y roles sin exposición oral para alumnado tímido. Antes de analizar letras sensibles, advertid del contenido y centrad el análisis en ideas y discursos.

Errores frecuentes

- Mezclar gusto personal y argumento: «es horrible» frente a «tiene un tempo muy repetitivo».
- Generalizar a partir de un caso: «todo el reggaeton es machista» o «todas las compositoras fueron olvidadas».
- Copiar la letra de una canción en lugar de describirla con palabras propias.
- Citar una web sin autoría ni fecha como fuente fiable.
- Confundir compás con tempo (6/8 no significa lento; lo lento es el tempo).

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan casos musicales distintos a los del dossier si están citados (título, intérprete o autoría, año) y son aptos para el aula.
- En las tareas abiertas se acepta cualquier tesis siempre que se apoye en al menos una evidencia musical y una de fuente, y que incluya algún matiz.
- Se valora más la calidad del razonamiento y del contraste de fuentes que la opinión concreta del alumnado.

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

08 Del escenario al estudio

PREGUNTA GUÍA

¿Qué cambia cuando una interpretación deja de ser efímera y pasa a grabarse?

CURSO 3.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones	**BLOQUES DE SABERES** A · B
COMPETENCIAS ESPECÍFICAS CE3, CE4	**PRODUCTO FINAL** Grabación musical comentada con diario de producción	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 3.2, 3.3, 4.1, 4.2

Contexto, reto y producto

El IES Vega Alta (centro ficticio) está montando su primer **álbum escolar**, «Sonidos de 3.º», que se publicará en el archivo interno del centro y se escuchará en la radio del recreo. El departamento de Música ha convertido el aula en un pequeño **estudio de grabación** con una grabadora, un micrófono y un editor de audio sencillo, y ha pedido a cada equipo que grabe una pieza y la acompañe de un **comentario de producción** y un **diario de tomas**.

Para conseguirlo, el alumnado compara primero el directo con la grabación, elige una pieza de repertorio (por ejemplo, el tema de la «Oda a la alegría» de Beethoven en un arreglo sencillo, el bajo del *Canon* de Pachelbel o una pieza tradicional), planifica los ensayos con objetivos concretos, ensaya por secciones, graba una primera toma, la escucha con espíritu crítico, reensaya de forma focalizada y graba una segunda toma. Después edita (cortes, fundidos, créditos), escribe su comentario y presenta la grabación en un estreno. Cada persona termina con un **diario individual** y una audición nueva para aplicar lo aprendido.

Reto

Grabar por equipos una pieza breve con una segunda toma mejorada, editarla con créditos y comentarla en un diario de producción, y analizar después de forma individual dos versiones de una misma obra.

Producto final

Grabación musical comentada con diario de producción.

Enfoque musical. Interpretación · grabación · ensayo.

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)

3.2 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.

4.1 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
A5	Conciertos, actuaciones musicales y otras manifestaciones artístico-musicales en vivo y registradas.
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.
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.
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

- Directo frente a grabación con audiciones breves: Glenn Gould (*Variaciones Goldberg*, 1955), Ella Fitzgerald («Mack the Knife», Berlín, 1960) y The Beatles («A Day in the Life», 1967): qué conserva una grabación, qué permite corregir y qué solo ocurre en directo.
- Repertorio de dominio público o propio: tema de la «Oda a la alegría» (Beethoven, *Sinfonía n.º 9*, 1824) en arreglo sencillo con bajo y pulso, ostinato del *Canon* de Pachelbel (h. 1680) y piezas tradicionales del grupo.
- Ensayo por secciones (frase A y frase B), con criterios de éxito (pulso, entradas, afinación, equilibrio, cierre) y técnicas de estudio: tempo lento, bucles, ensayo mental y cuenta previa.
- Control de emociones ante el «piloto rojo»: respiración 4-2-6, rutina previa a la toma y atención al grupo; gestión guiada del miedo escénico.
- Nociones básicas de grabación: espacio y ruido de fondo, distancia del micrófono, nivel sin saturación, toma, mezcla sencilla, fundidos, créditos y exportación; hoja de tomas y diario de producción.

Objetivos didácticos

- Comparar una interpretación en directo y una grabada y explicar qué se gana y qué se pierde al registrar la música.
- Planificar ensayos con objetivos y criterios de éxito concretos y aplicar técnicas de estudio, de memorización y de control del miedo escénico.
- Interpretar con corrección una pieza breve (pulso estable, entradas conjuntas, matices) y mejorarla entre una toma y la siguiente.
- Colocar el micrófono, controlar el nivel y editar una grabación con nociones básicas de microfonía y mezcla, sin tecnicismos.
- Documentar el proceso en un diario de producción y valorar la mejora del conjunto y la aportación personal.

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

Directo frente a grabación: escucha comparada de tres casos

Evidencia: Ficha 1: tabla comparativa de tres audiciones y diagnóstico sobre grabación. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Selección de pieza y plan de ensayo

Evidencia: Ficha 2: elección de pieza, reparto de roles y plan de tres ensayos con objetivos. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Ensayo por secciones y criterios de éxito

Evidencia: Ficha 3: lectura y escritura de un compás de la partitura, criterios de éxito y técnica de memorización.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Primera toma y escucha crítica

Evidencia: Ficha 4: hoja de tomas, autoevaluación de la toma 1 y objetivo para la segunda. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Reensayo focalizado y segunda toma

Evidencia: Ficha 5: control de nivel, rutina de control emocional y registro de la toma 2 (primera versión del producto).

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Edición básica, créditos y comentario de producción

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: feedback de otro equipo, créditos y comentario (segunda versión).

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Estreno de las grabaciones y diario individual

Evidencia: Producto presentado (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: diario individual y comparación de dos versiones de una obra.

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
3.2	Aplica técnicas de interpretación vocal o instrumental (respiración, postura, tempo lento, ensayo por secciones y memoria) y usa los ensayos para escuchar y mejorar entre la toma 1 y la toma 2.	Fichas 3, 4 y 5 y ensayos / observación y lista de cotejo
3.3	Interpreta su parte con corrección (pulso, entradas, afinación) en las tomas y maneja de forma guiada el miedo escénico mediante la rutina previa y la respiración.	Tomas 1 y 2, Ficha 5 y estreno / rúbrica
4.1	Planifica y desarrolla con su equipo una grabación editada con créditos, con decisiones de nivel, colocación del micrófono y mezcla justificadas en el comentario.	Plantilla (Anexo 4), producto y Ficha 6 / rúbrica
4.2	Asume un rol, valora las aportaciones del resto, registra los problemas y su solución en la hoja de tomas y en el diario, y refleja el feedback recibido en la segunda versión.	Fichas 2, 4, 6 y 7 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	Compara versiones y tomas con precisión (tempo, nivel, ruido, entradas, espacio), distingue lo que corrige la grabación de lo que solo ocurre en directo y justifica con evidencias.	Compara versiones y tomas con rasgos adecuados y explica con claridad qué cambia.	Compara de forma parcial y no siempre apoya lo que dice en lo que se escucha.	La comparación es imprecisa o se reduce a «suena mejor / peor».

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Lenguaje / interpretación	Interpreta su parte con pulso estable, entradas conjuntas, afinación y matices, y la segunda toma mejora de forma evidente la primera.	Interpreta con corrección general y mejora algunos aspectos entre tomas.	Su interpretación es inestable o necesita apoyo frecuente para sostener pulso y entradas.	No sostiene todavía su parte ni mantiene la concentración.
Creación / producto	La grabación es limpia (sin saturación ni ruidos), está editada con fundidos y créditos, y el comentario justifica cada decisión de ensayo, colocación y mezcla.	La grabación es correcta y el comentario explica las decisiones principales.	La grabación tiene fallos de nivel o de edición, o el comentario es poco justificado.	La grabación o el comentario no permiten comprobar el proceso ni el resultado.
Proceso y cooperación	Planifica los ensayos, registra problemas y soluciones en la hoja de tomas, incorpora el feedback y ayuda a que todo el equipo mejore.	Participa, cumple su rol y revisa su parte entre tomas.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para registrar y revisar.	No asume tareas o dificulta el ensayo y la grabación.
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen y la salud vocal, graba solo con permiso, cita obra, autoría y versiones, y presenta con claridad y respeto el estreno.	Cumple las normas de escucha segura, permisos y citas y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para documentar o explicar.	Ignora normas de volumen, permisos o citas, o comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Grabadora, tableta o móvil del centro con micrófono y editor de audio sencillo (con permiso y sin cuentas personales).
- Instrumental de aula (láminas, flautas, guitarra, teclado, percusión) y voz; atriles y partituras del Anexo 2.
- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y auriculares de control o altavoz con volumen moderado.
- Hoja de tomas y plantillas de diario y de créditos (Anexos 3 y 4); espacio tranquilo para grabar, con la puerta cerrada y sin ventiladores.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Auriculares y altavoces con volumen moderado (la OMS recomienda para adolescentes como máximo el equivalente a 75 dB durante 40 horas semanales) y pausas entre tomas. Calentamiento vocal, sin gritar ni forzar, con hidratación; nadie canta solo si no quiere y hay alternativas de rol. Se graba únicamente con permiso y las grabaciones del alumnado no salen del entorno educativo. Las obras son de dominio público, tradicionales o propias, y las grabaciones comerciales se citan sin reproducirse.

Interdisciplinariedad: Tecnología y Digitalización (audio digital, soportes, edición) y Lengua Castellana y Literatura (comentario de producción, diario y registro formal).

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

Pieza breve, roles definidos y checklist de ensayo.

Ampliación

Anexo 9

Experimentar con posición de grabación o mezcla y explicar qué cambia perceptivamente.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 8 · Del escenario al estudio

ALUMNADO

Un concierto en directo suena una vez y se acaba. Una grabación se queda para siempre: se puede repetir, cortar, escuchar mil veces… y también se oyen todos los fallos. El IES Vega Alta prepara su primer álbum escolar, «Sonidos de 3.º», y el aula de Música se convierte en estudio. Vais a elegir una pieza, ensayarla con un plan, grabar una primera toma, escucharos con espíritu crítico, mejorarla y editarla con créditos. Terminaréis con una grabación y un diario donde contéis qué ha cambiado de una toma a otra. ¿Seréis capaces de sonar mejor en la segunda toma que en la primera?

> *¿Qué cambia cuando una interpretación deja de ser efímera y pasa a grabarse?*

Vuestro reto

Grabar por equipos una pieza breve con una segunda toma mejorada, editarla con créditos y comentarla en un diario de producción, y analizar después de forma individual dos versiones de una misma obra.

Lo que vais a producir

Grabación musical comentada con diario de producción.

Seguridad. Auriculares y altavoces con volumen moderado (la OMS recomienda para adolescentes como máximo el equivalente a 75 dB durante 40 horas semanales) y pausas entre tomas.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Escuchamos lo mismo en directo y en grabación y comparamos.
2. Elegimos la pieza, repartimos roles y planificamos los ensayos.
3. Ensayamos por secciones con criterios de éxito.
4. Grabamos la primera toma y la escuchamos con espíritu crítico.
5. Reensayamos lo que falla y grabamos la segunda toma.
6. Editamos, añadimos créditos y escribimos el comentario.
7. Estrenamos las grabaciones y escribimos un diario individual.

Al terminar seré capaz de…

- Comparar una interpretación en directo y una grabada y explicar qué se gana y qué se pierde al registrar la música.
- Planificar ensayos con objetivos y criterios de éxito concretos y aplicar técnicas de estudio, de memorización y de control del miedo escénico.
- Interpretar con corrección una pieza breve (pulso estable, entradas conjuntas, matices) y mejorarla entre una toma y la siguiente.
- Colocar el micrófono, controlar el nivel y editar una grabación con nociones básicas de microfonía y mezcla, sin tecnicismos.
- Documentar el proceso en un diario de producción y valorar la mejora del conjunto y la aportación personal.

¿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 · Del escenario al estudio

ALUMNADO

El encargo del álbum escolar, audiciones de directo y estudio, una cronología de la grabación, un esquema de la cadena de audio, la partitura de trabajo, un diario resuelto y un glosario.

F1 El encargo del álbum «Sonidos de 3.º»

ESTUDIO DE CASO

Para: 3.º ESO · **De:** departamento de Música del IES Vega Alta (ficticio) · **Asunto:** álbum escolar

Vamos a publicar en el archivo del centro un álbum con una pieza de cada equipo. Cada grabación debe incluir:

- una **pieza de dominio público, tradicional o propia** de entre 40 y 90 segundos;
- **dos tomas** (una primera y una segunda mejorada) y una **hoja de tomas** con los problemas y las decisiones;
- una **edición básica** (cortes, fundido de entrada y de salida) y **créditos** (obra, autoría, intérpretes, fecha y centro);
- un **comentario de producción** de 10-12 líneas que explique qué decisiones habéis tomado y qué ha cambiado;
- un **diario individual** con lo que ha aprendido cada persona.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula; el centro y el álbum son inventados.

¿Qué os parece más difícil: tocar bien o tocar bien con el piloto rojo encendido? ¿Por qué?

F2 Audiciones guiadas: directo, estudio y las dos cosas a la vez

AUDICIÓN

1. **Glenn Gould, *Variaciones Goldberg* de J. S. Bach (BWV 988), grabación de 1955**, «Aria» (≈ 2-3 min según versión). Debut discográfico del pianista canadiense, que abandonó los conciertos públicos en 1964 para dedicarse al estudio de grabación. *Escucha:* ¿el ambiente es cercano o lejano? ¿Se oye algo más que el piano (respiración, tarareo)?
2. **Ella Fitzgerald, «Mack the Knife», en directo en Berlín (1960)**, del álbum *Mack the Knife: Ella in Berlin* (primer minuto de la canción). En el concierto olvidó parte de la letra y la improvisó. *Escucha:* ¿qué se oye del público? ¿Qué se corrigió y qué se mantuvo?
3. **The Beatles, «A Day in the Life» (1967)**, del álbum *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (último minuto, el crescendo orquestal). Con una orquesta de unos 40 músicos grabada en estudio, algo imposible de reproducir igual en un directo de la época. *Escucha:* ¿qué efectos solo son posibles en un estudio?

Fuente: Obras de Bach (dominio público) y grabaciones comerciales protegidas, que se citan y se analizan. El docente elige versiones legales (por ejemplo, de radios y plataformas con licencia).

Son grabaciones protegidas por derechos: se escuchan con versiones legales y no se copian ni se difunden fuera del aula.

F3 Del directo efímero a la grabación digital: algunos hitos

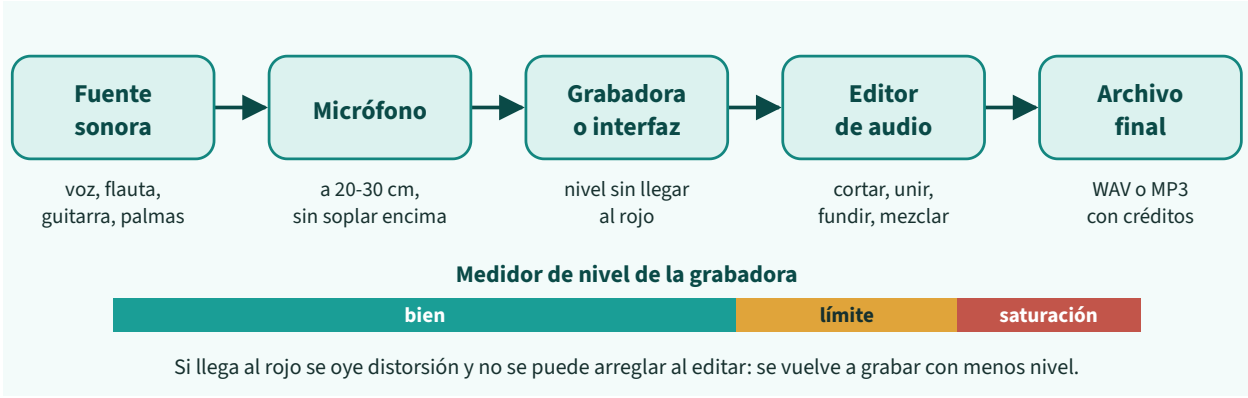
CRONOLOGÍA

1877	Thomas Edison presenta el fonógrafo: primer aparato que graba y reproduce sonido.
1887	Emile Berliner patenta el gramófono con disco plano.
1930s	Aparece la grabación magnética en cinta (el Magnetophon alemán, hacia 1935).
1948	Columbia presenta el disco de larga duración (LP).
1950s	La grabación en varias pistas (multipista) permite grabar por capas; Les Paul es uno de sus pioneros.
1963	Philips presenta el casete compacto.
1982	Sale al mercado el disco compacto (CD).
1991	Pro Tools populariza la grabación y la edición digital en ordenador.
2000	Se publica Audacity, un editor de audio gratuito de código abierto.

Fuente: Datos contrastables en enciclopedias y museos de la música; selección de elaboración propia.

F4 La cadena de grabación y el medidor de nivel

ESQUEMA



Si llega al rojo se oye distorsión y no se puede arreglar al editar: se vuelve a grabar con menos nivel.

El sonido recorre estas cinco etapas. Lo que se graba mal en la primera (ruido, distancia, saturación) **no se arregla después**, por eso conviene probar antes de grabar.

Fuente: Esquema de elaboración propia.

F5 ¿Dónde colocar el micrófono? Nociones básicas

DATOS

Fuente sonora	Distancia orientativa	Posición	Qué evitar
Voz	20-30 cm	Un poco por debajo o a un lado de la boca	Soplar sobre el micro (suenan las «p» y las «b»)
Flauta dulce o travesera	30-50 cm	Apuntando a la mitad del instrumento, no a la boquilla	Ruido del aire en la boquilla
Guitarra	20-30 cm	Hacia el punto donde el mástil se une a la caja	Poner el micro frente a la boca de la caja (suena muy grave)
Percusión de aula	50-100 cm	Más lejos cuanto más fuerte suena	Saturación en los golpes fuertes
Grupo pequeño	1-2 m	Un solo micro a la altura de las cabezas, centrado	Que una persona quede mucho más cerca que las demás

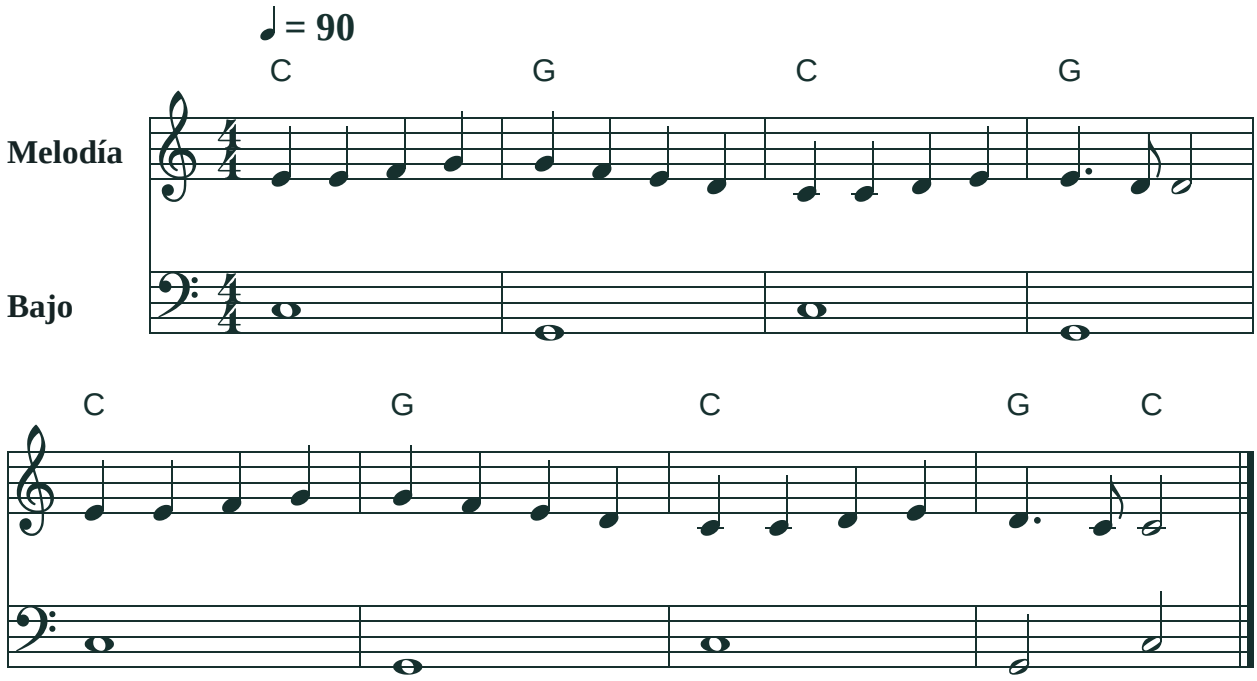
Regla de oro: **probad la distancia, escuchad con auriculares a volumen moderado y ajustad**. Si suena débil, acercad un poco el micro; si distorsiona, alejadlo o bajad el nivel.

Fuente: Pautas escolares de elaboración propia, basadas en las recomendaciones habituales de manuales de grabación para centros educativos.

F6 Pieza de trabajo: tema de la «Oda a la alegría» (Beethoven) en arreglo escolar

PARTITURA

MELODÍA Y BAJO (8 COMPASES, 4/4, TEMPO ≈ 90)



La pieza tiene dos frases de cuatro compases. La **frase A** (compases 1-4) termina en *re* y «pregunta»; la **frase B** (compases 5-8) repite el comienzo y termina en *do* y «responde». Un instrumento puede llevar la melodía, otro el bajo y la percusión marca el pulso. Se ensaya por frases.

Fuente: Tema de Ludwig van Beethoven, Sinfonía n.º 9 (1824), de dominio público; disposición, cifrado y bajo de elaboración propia.

F7 Ejemplo resuelto: hoja de tomas de un equipo

DATOS

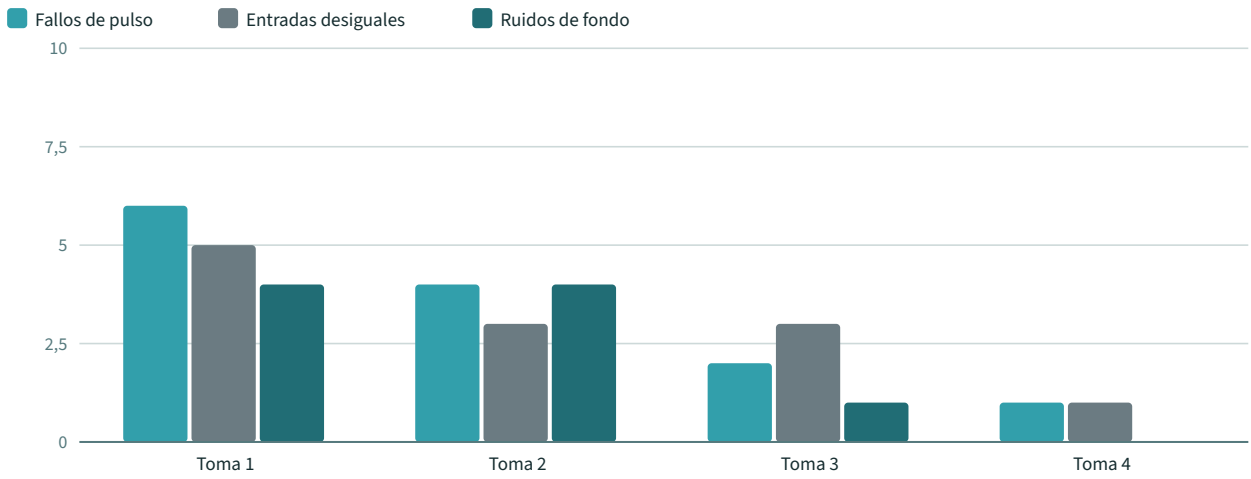
Toma	Qué ocurrió	Decisión	Resultado
1	El pulso se acelera en la frase B y se oye una silla	Metrónomo a 80 y silla fuera de la sala	Pulso más estable
2	La flauta entra tarde en el compás 5	Cuenta de 4 tiempos y gesto de entrada de la persona que dirige	Entrada conjunta
3	El nivel llega al rojo en el compás 7 (fuerte)	Alejar el micro 20 cm y tocar *mf* en lugar de *f*	Sin saturación
4	Toma elegida: limpia y expresiva	Fundido de entrada (1 s) y de salida (2 s) y créditos	Versión final

¿Por qué funciona? Cada fallo tiene una decisión concreta y se comprueba el resultado en la toma siguiente: así el diario demuestra la **mejora del conjunto**.

Fuente: Ejemplo ficticio de elaboración propia.

F8 Fallos por toma en el ejemplo resuelto (datos ficticios)

GRÁFICO



Contar los fallos en cada toma ayuda a **ver la mejora**. Conviene fijarse en un problema por toma para no intentar corregirlo todo a la vez.

Fuente: Datos ficticios de elaboración propia para el aula.

F9 Glosario de grabación y ensayo

GLOSARIO

Toma	Cada grabación completa de la pieza.
Pista	Registro independiente de un instrumento o voz en el editor.
Nivel	Volumen con el que entra el sonido en la grabadora; se controla con el medidor.
Saturación	Distorsión que aparece cuando el nivel es demasiado alto (indicador rojo).
Mezcla	Ajuste del volumen relativo de cada pista para que se oiga un conjunto equilibrado.
Fundido	Subida o bajada gradual del volumen al comienzo (entrada) o al final (salida).
Metrónomo	Aparato o aplicación que marca el pulso a un tempo fijo.
Miedo escénico	Nerviosismo ante la actuación o la grabación; se gestiona con respiración, rutina y práctica.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 8 · Del escenario al estudio

ALUMNADO

FICHA 1 Directo y grabación: escucha comparada

SESIÓN 1

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Usa las audiciones de F2 y el esquema de F4.

1 **Compara las tres audiciones.**

Audición	Qué se conserva o se oye	Qué se pudo corregir o preparar	Qué solo ocurre así
Gould (1955)			
Ella (Berlín, 1960)			
Beatles (1967)			

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

Una «toma» es…

◯ la parte final del disco ◯ cada grabación completa de la misma pieza ◯ el volumen del micrófono ◯ una pieza distinta cada vez

Si el medidor de nivel llega al rojo mientras grabas…

◯ no importa en una grabación escolar ◯ se puede arreglar al editar ◯ se oye distorsión y hay que bajar el nivel o alejar el micro ◯ significa que se oye mejor

3 **¿Qué ganas y qué pierdes cuando una interpretación pasa del directo a una grabación? Responde con un ejemplo de F2.**

FICHA 2 Pieza, roles y plan de ensayo

SESIÓN 2

Elegid una de las piezas del menú del docente: tema de la «Oda a la alegría» (F6), bajo del *Canon* de Pachelbel (Anexo 5, T1) o una pieza tradicional.

1 **Decidid la pieza y los roles.**

Pieza (obra y autoría)	Instrumentos o voces	Roles (dirección, técnico, documentación…)	Duración

2 **Lee la partitura de F6 y completa: la frase A termina en la nota _____ y la frase B termina en la nota _____; cada frase tiene _____ compases.**

3 **Planifica tres ensayos con un objetivo y un criterio de éxito en cada uno.**

Ensayo	Objetivo	Cómo lo trabajaremos	Criterio de éxito
1			
2			
3			

FICHA 3 Ensayo por secciones

SESIÓN 3

Aplica las técnicas del Anexo 5, T2 al ensayo de la frase A y de la frase B.

1 **Escribe el último compás de la frase B de la «Oda a la alegría» (compás 8, que cierra en *do*).**



2 **Marca los cinco criterios de éxito más importantes para vuestra pieza.**

- ☐ El pulso se mantiene estable de principio a fin.
- ☐ Todos entramos a la vez en el primer compás de cada frase.
- ☐ La frase A termina en suspenso y la frase B cierra.
- ☐ El equilibrio: se oye la melodía sobre el bajo.
- ☐ La afinación es limpia en las notas largas.
- ☐ Se puede tocar de memoria o con una mirada rápida a la partitura.

3 **Describe una técnica de memorización o de estudio (tempo lento, bucle, ensayo mental) que hayas usado hoy y qué efecto tuvo.**

FICHA 4 Primera toma y escucha crítica

SESIÓN 4

Grabad la toma 1 con la cuenta previa. Escuchadla dos veces: primero sin parar y luego anotando.

1 **Rellena la hoja de tomas con la toma 1.**

Toma	Qué ocurrió (pulso, entradas, nivel, ruidos)	Compás donde ocurre	Decisión para la siguiente

2 **Autoevalúa la toma 1.**

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
El pulso se mantiene estable.	○	○	○	○
Entramos juntos al empezar y tras los silencios.	○	○	○	○
El nivel no llega al rojo.	○	○	○	○
No hay ruidos de fondo.	○	○	○	○

3 **Elige el objetivo único que trabajaréis en la segunda toma y explica cómo.**

FICHA 5 Reensayo y segunda toma

SESIÓN 5

Usa F5 y el Anexo 5, T3. Reensayad solo lo que falla.

1 **Relaciona cada problema de grabación con su solución.**

1	El nivel llega al rojo	a	Colocar el micro a un lado y un poco por debajo
2	Se oye el ruido de una silla	b	Acercar el micro o subir el volumen de esa pista
3	La voz suena con «pufidos» en la p y la b	c	Cambiar de sitio o apagar la fuente de ruido
4	La melodía casi no se oye	d	Alejar el micro o bajar el nivel

2 **Escribe tu rutina de tres pasos antes de pulsar el botón de grabar (respiración, postura, foco en el grupo).**

3 **Compara tu toma 2 con la toma 1: ¿qué ha mejorado y qué sigue fallando?**

FICHA 6 Feedback, edición y créditos

SESIÓN 6

Otro equipo escucha vuestra toma 2 y la valora con esta lista.

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

- ☐ El pulso es estable y las entradas son conjuntas.
- ☐ El nivel es correcto, sin saturación.
- ☐ No hay ruidos de fondo molestos.
- ☐ El equilibrio permite oír la melodía y el bajo.
- ☐ Tiene fundido de entrada y de salida.
- ☐ Los créditos incluyen obra, autoría, intérpretes y fecha.

2 **Completa los créditos de tu grabación: Obra: _____ · Autoría: _____ · Intérpretes: _____ · Fecha: _____ · Centro: _____.**

3 **Escribe los dos cambios que haréis tras el feedback y el comentario de producción (10-12 líneas) en una hoja aparte.**

FICHA 7 Diario individual y audición nueva

SESIÓN 7

Trabajo individual. Escucha dos veces la «Aria» de las *Variaciones Goldberg* de Bach en la versión de Glenn Gould de 1981 y compárala con la de 1955 que escuchaste en la sesión 1.

1 **Compara las dos versiones (la de 1955 y la de 1981) de la misma obra.**

Rasgo	Versión de 1955	Versión de 1981
Tempo (más rápido o más lento)		
Carácter y expresión		
Cercanía del sonido y ruidos del estudio		

2 **Escribe tu diario individual: qué ha mejorado entre tu toma 1 y tu toma 2, qué problema resolviste tú y qué te hizo sentir el piloto rojo.**

3 **Fija un objetivo personal para tu próxima grabación o actuación.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 8 · Del escenario al estudio

ALUMNADO

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

Hoja de producción de la grabación comentada. Debe permitir que otro equipo entienda cómo se grabó y pueda repetirlo.

Equipo y roles

Dirección, técnico de sonido, documentación, intérpretes.

Pieza y derechos

Obra, autoría, arreglo, dominio público o propia.

Plan de ensayo y criterios de éxito

Objetivos de cada ensayo y cómo sabréis que lo habéis conseguido.

Plan de grabación

Sala, micrófono, distancia, nivel y cuenta previa.

Hoja de tomas

Toma, problema, decisión y resultado.

Comentario de producción

Qué decisiones tomasteis y qué cambió entre tomas.

Versión 1 → versión 2

Feedback recibido y cambios hechos; créditos.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 8 · Del escenario al estudio

ALUMNADO

Consulta rápida para ensayar, controlar los nervios, grabar con limpieza y acompañar la pieza.

T1 Acompañamientos para la pieza

PARTITURA

PULSO DE PERCUSIÓN (ACENTO EN 1 Y 3)



OSTINATO DEL BAJO DEL CANON DE PACHELBEL (EN DO MAYOR)



El bajo de Pachelbel repite ocho notas (**do, sol, la, mi, fa, do, fa, sol**) y funciona como **ostinato**: sobre él se puede tocar la melodía de la «Oda» o una melodía propia con las notas de los acordes. El pulso se toca con las palmas, una caja o un objeto.

Fuente: Pulso y ostinato de elaboración propia; bajo del Canon de Johann Pachelbel (h. 1680-1690, dominio público) transcrito en do mayor.

T2 Ensayo eficaz en cinco pasos

PROTOCOLO

Antes: calentad voz o manos, afinad y fijad el tempo con el metrónomo.

Procedimiento:

1. **Objetivo único:** un problema por ensayo (pulso, entrada, afinación…).
2. **Tempo lento:** tocad a la mitad de velocidad hasta que salga limpio.
3. **Por secciones:** frase A, frase B y después junto; repetid el compás difícil en bucle.
4. **Memoria:** cerrad la partitura, tocad con los ojos en el compañero y repetid mentalmente la frase.
5. **Grabad y escuchad:** una toma corta y una decisión para la siguiente.

Recordad: la cuenta previa (4 tiempos) y mirar a quien dirige evitan entradas desiguales.

Fuente: Elaboración propia a partir de técnicas habituales de estudio musical.

T3 Antes del piloto rojo: control de los nervios

PROTOCOLO

Antes de la toma:

1. **Respira:** inspira 4 segundos, sostén 2 y suelta el aire 6 (tres veces).
2. **Postura:** pies apoyados, hombros sueltos, mirada al grupo.
3. **Foco:** piensa solo en la cuenta y en la primera frase, no en el resultado.
4. **Permiso para fallar:** una toma imperfecta es información; siempre hay otra.

Si te bloqueas: sigue contando el pulso y vuelve en la siguiente entrada; nadie te juzga.

Salud vocal: calentad sin gritar, bebed agua y respetad los cambios de voz; nadie canta solo si no quiere.

Fuente: Elaboración propia a partir de técnicas escolares de respiración y rutina previa.

T4 Problemas de grabación y cómo resolverlos

DATOS

Problema	Causa probable	Solución
Distorsión	Nivel demasiado alto o micro muy cerca	Bajar el nivel, alejar el micro o tocar menos fuerte
Sonido débil y con ruido	Nivel bajo o micro lejos	Acercar el micro o subir un poco el nivel
Ruido de fondo	Ventilador, sillas, puerta abierta	Cerrar la puerta, apagar la fuente y pedir silencio absoluto
«Pufidos» en la voz	Aire sobre el micro	Colocar el micro a un lado y un poco por debajo
Eco excesivo	Sala vacía con paredes duras	Grabar en una sala con cortinas, alfombra o estanterías

Fuente: Elaboración propia.

T5 Modelo de créditos y de comentario de producción

TEXTO

Créditos modelo: *Tema de la «Oda a la alegría»* · Ludwig van Beethoven (1824), arreglo escolar propio · Intérpretes: Equipo 3 (flauta, guitarra, láminas y palmas) · IES Vega Alta (ficticio), curso 3.º ESO, 2026.

Comentario modelo (extracto): «Elegimos el tema de la *Oda a la alegría* porque es de dominio público y tiene dos frases claras. En la toma 1 el pulso se aceleraba en la frase B y una silla sonaba al fondo. Para la toma 2 usamos metrónomo a 80, cambiamos de sitio y alejamos el micro 20 cm cuando el nivel llegó al rojo. Escuchándolas, la segunda toma tiene el pulso más estable y ningún ruido. Aún debemos mejorar el equilibrio entre melodía y bajo.»

Qué tiene de bueno: cita la obra y la autoría, explica un problema, una decisión y un resultado, y termina con una mejora pendiente.

Fuente: Ejemplo ficticio de elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 8 · Del escenario al estudio

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Grabación musical comentada con diario de producción**. 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	Compara versiones y tomas con precisión (tempo, nivel, ruido, entradas, espacio), distingue lo que corrige la grabación de lo que solo ocurre en directo y justifica con evidencias.	Compara versiones y tomas con rasgos adecuados y explica con claridad qué cambia.	Compara de forma parcial y no siempre apoya lo que dice en lo que se escucha.	La comparación es imprecisa o se reduce a «suena mejor / peor».	
Lenguaje / interpretación	Interpreta su parte con pulso estable, entradas conjuntas, afinación y matices, y la segunda toma mejora de forma evidente la primera.	Interpreta con corrección general y mejora algunos aspectos entre tomas.	Su interpretación es inestable o necesita apoyo frecuente para sostener pulso y entradas.	No sostiene todavía su parte ni mantiene la concentración.	
Creación / producto	La grabación es limpia (sin saturación ni ruidos), está editada con fundidos y créditos, y el comentario justifica cada decisión de ensayo, colocación y mezcla.	La grabación es correcta y el comentario explica las decisiones principales.	La grabación tiene fallos de nivel o de edición, o el comentario es poco justificado.	La grabación o el comentario no permiten comprobar el proceso ni el resultado.	
Proceso y cooperación	Planifica los ensayos, registra problemas y soluciones en la hoja de tomas, incorpora el feedback y ayuda a que todo el equipo mejore.	Participa, cumple su rol y revisa su parte entre tomas.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para registrar y revisar.	No asume tareas o dificulta el ensayo y la grabación.	
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen y la salud vocal, graba solo con permiso, cita obra, autoría y versiones, y presenta con claridad y respeto el estreno.	Cumple las normas de escucha segura, permisos y citas y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para documentar o explicar.	Ignora normas de volumen, permisos o citas, o comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 8 · Del escenario al estudio

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo explicar qué cambia cuando una interpretación pasa del directo a una grabación.	○	○	○	○
Puedo planificar un ensayo con un objetivo y mejorar mi parte entre una toma y la siguiente.	○	○	○	○
Puedo controlar el nivel y la colocación del micrófono y gestionar mis nervios con una rutina.	○	○	○	○
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 · Del escenario al estudio

ALUMNADO

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

Una pieza breve, roles definidos y una lista de comprobación de ensayo. El criterio es el mismo: ensayar, grabar y mejorar entre tomas.

Pieza breve y roles

- **Pieza:** solo la **frase A** de la «Oda a la alegría» (4 compases, F6) con el bajo de **do y sol**.
- **Roles:** 1 melodía · 1 bajo · 1 pulso con palmas · 1 técnico (nivel y cuenta) · 1 documentación.

Lista de ensayo

- Cuento 4 tiempos antes de entrar.
- Toco despacio y sin parar.
- Miro al compañero que dirige.
- Escucho la toma y elijo **un** fallo para la siguiente.

1 **Marca lo que cumple tu ensayo de hoy.**

- ☐ Hemos tocado a tempo lento.
- ☐ Hemos hecho la cuenta previa.
- ☐ Hemos escuchado la grabación.
- ☐ Hemos elegido un solo objetivo.

2 **Une cada problema con su solución: nivel en rojo · ruido de silla · melodía débil → acercar el micro · alejar el micro · cambiar de sitio.**

_____

_____

3 **Escribe en tu hoja de tomas una línea de la toma 1: qué ocurrió y qué harás.**

_____

_____

ANEXO 9

Ampliación

SdA 8 · Del escenario al estudio

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

¿Qué cambia si cambia el micrófono? Experimento de posición y mezcla

Graba el mismo fragmento de la pieza (una frase) con tu instrumento o voz en distintas posiciones y explica qué cambia al oído.

Pasos

1. Graba la misma frase a 10 cm, a 30 cm y a 1 m del micro, con el mismo volumen de ejecución y anota el nivel que marca el medidor.
2. Graba otra toma en una sala con eco y otra en una sala con cortinas o alfombra y compara.
3. Si hay dos pistas (melodía y bajo), prueba tres mezclas: melodía alta, bajo alto y equilibrada. Anota cuál prefieres.
4. Explica con vocabulario musical qué cambia perceptivamente: claridad, cercanía, brillo, ruido, equilibrio.

Entrega

Una tabla con las tomas y lo que oyes, un comentario de 8-10 líneas y la elección razonada de la mejor posición.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 8 · Del escenario al estudio

DOCENTE

Ficha 1

1. Gould (1955): se conserva el piano, la cercanía del estudio y la interpretación cuidada; se pudo corregir con varias tomas; solo así se oye el detalle íntimo (y algún tarareo). Ella en Berlín: se conserva el público, la improvisación y la energía; no se corrigió el olvido de la letra; solo en directo ocurre esa improvisación irrepetible. Beatles: orquesta y efectos de estudio; todo preparado y montado por capas; solo posible en estudio. Se aceptan respuestas con evidencias.
2. Test: cada grabación completa de la misma pieza; se oye distorsión y hay que bajar el nivel o alejar el micro.
3. Modelo: «Gano que puedo repetir, corregir y escuchar, pero pierdo la sorpresa y la energía de la sala; Ella en Berlín no se habría podido repetir igual».

Ficha 2

1. Respuestas abiertas; se valora que la pieza sea de dominio público, tradicional o propia, que los roles estén repartidos y que la duración sea de 40-90 s.
2. La frase A termina en re, la frase B termina en do y cada frase tiene 4 compases.
3. Plan modelo: ensayo 1, objetivo «pulso estable», trabajo con metrónomo a 80, criterio «sin acelerar en 8 compases»; ensayo 2, «entradas conjuntas», cuenta y gesto, criterio «entramos juntos 3 veces seguidas»; ensayo 3, «matices», p en A y mf en B, criterio «se nota el contraste».

Ficha 3

1. Compás 8: *re* negra con puntillo, *do* corchea y *do* blanca (cierra en *do*). Se acepta cualquier cierre que termine en do y sume 4 tiempos, por ejemplo *re* negra, *do* negra y *do* blanca.
2. Se valora que el alumnado marque criterios coherentes con su pieza; el criterio «frase A termina en suspenso» es correcto.
3. Respuesta abierta; se valora que cite una técnica y un efecto («a tempo lento mejoró la entrada del compás 5»).

Ficha 4

1. Respuestas abiertas sobre su propia toma; se valora que localice el compás y que la decisión sea concreta y comprobable.
2. Autoevaluación según lo escuchado; se valora la honestidad.
3. Un objetivo único y medible (por ejemplo: «mantener el pulso con metrónomo a 80 en la frase B»).

Ficha 5

1. Rojo → alejar el micro o bajar el nivel; silla → cambiar de sitio o apagar la fuente de ruido; pufidos → micro a un lado y un poco por debajo; melodía débil → acercar el micro o subir el volumen de esa pista.
2. Modelo: «Respiro 4-2-6 tres veces, relajo los hombros y pienso solo en la cuenta y en la primera frase».
3. Respuesta abierta con evidencia de la hoja de tomas (por ejemplo, «el pulso es estable, pero aún entramos desiguales en el compás 5»).

Ficha 6

1. Se valora que el equipo marque con criterio y escuche con atención.
2. Créditos modelo: «Obra: tema de la *Oda a la alegría* · Autoría: Ludwig van Beethoven (1824), arreglo propio · Intérpretes: [nombres o iniciales] · Fecha: [fecha] · Centro: IES [centro]».
3. Se valora que los cambios sean concretos («recortar el silencio final», «subir el volumen del bajo»).

Ficha 7

1. La versión de 1981 es notablemente más lenta (el total de la obra dura unos 51 minutos frente a unos 38 en 1955), más contemplativa y reflexiva; la de 1955 es más ágil y brillante. Ambas son grabaciones de estudio con sonido cercano y, a veces, se oye al pianista tararear. Se aceptan descripciones con evidencias.
2. Respuesta abierta; se valora que el diario contenga una mejora concreta, un problema resuelto por el alumno y una reflexión sobre los nervios.
3. Un objetivo concreto y alcanzable, por ejemplo: «ensayar mi parte a tempo lento antes de cada grabación».

Refuerzo (Anexo 8)

1. Se marcan las casillas que se hayan cumplido; se valora que el equipo cuente la entrada y escuche la toma.
2. Nivel en rojo → alejar el micro; ruido de silla → cambiar de sitio; melodía débil → acercar el micro.
3. Respuesta abierta, por ejemplo: «Toma 1: el bajo entra tarde; haremos la cuenta de 4 tiempos».

Ampliación (Anexo 9)

1. Modelo: a 10 cm el sonido es muy cercano, con mucho cuerpo y más ruido del aire, y puede saturar; a 30 cm es equilibrado; a 1 m suena más lejano, con más eco de la sala y menos detalle. En una sala con cortinas el sonido es seco y claro; en una sala vacía hay eco. Con la melodía alta se entiende el tema; con el bajo alto, el conjunto suena pesado.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: grupos de 4 o 5 con roles (dirección, técnico de sonido, documentación e intérpretes). Se necesita una sala o un rincón tranquilo para grabar: por turnos, mientras el resto ensaya en silencio. La hoja de tomas es la evidencia principal de la mejora.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha o repaso, 30 min de ensayo o grabación por turnos, 10 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: primera escucha para describir el ambiente, segunda para anotar qué se oye (público, ruidos, efectos) y tercera, solo si hace falta, para comparar.
- Repertorio y derechos: las obras de Beethoven, Bach y Pachelbel son de dominio público; las grabaciones de Gould, Ella Fitzgerald y The Beatles están protegidas y solo se escuchan con versiones legales. Las grabaciones del alumnado son para uso educativo y no se difunden fuera del centro sin permiso.
- Interpretación segura y diferenciación: volumen moderado y pausas, calentamiento vocal sin forzar y respeto a la muda de la voz. Ofreced roles alternativos (técnico, dirección, percusión) a quien no quiera cantar o tocar en solitario, y piezas de menor dificultad para el alumnado que lo necesite.

Errores frecuentes

- Querer corregir todo a la vez en lugar de elegir un solo objetivo por toma.
- Grabar con el nivel en rojo y pensar que se puede arreglar al editar.
- Entradas desiguales por no hacer la cuenta previa ni mirar a quien dirige.
- Poner el micro pegado a la boca o a la boquilla del instrumento.
- Confundir tempo con intensidad: tocar más fuerte no significa tocar más rápido.
- Olvidar los créditos o no citar la autoría de la obra.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan otras piezas de dominio público, tradicionales o propias de 40-90 segundos si el equipo las tiene ensayadas y las cita.
- En el diario y el comentario se acepta cualquier decisión técnica razonable si se justifica con lo escuchado.
- La mejora entre la toma 1 y la toma 2 puede ser pequeña pero debe estar documentada con evidencias de la hoja de tomas.

09

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Crear con tecnología

PREGUNTA GUÍA

¿Cómo podemos convertir una idea musical mínima en una pieza digital coherente?

CURSO 3.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones	**BLOQUES DE SABERES** B
COMPETENCIAS ESPECÍFICAS CE2, CE4	**PRODUCTO FINAL** Mini pieza original en secuenciador	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 2.1, 2.2, 4.1, 4.2

Contexto, reto y producto

El IES Costa Nova (centro ficticio) está montando un **Banco de sintonías del centro**: una colección de piezas muy breves, originales y libres de derechos, para usar como sintonía de la radio escolar, banda sonora de los vídeos de las jornadas y fondo de los podcasts. Hasta ahora usaban canciones comerciales y han tenido que retirar tres vídeos por problemas de derechos de autor. El departamento de Música pide a 3.º ESO que cree las nuevas sintonías con un **secuenciador** y que las firme con una licencia clara.

Para conseguirlo, el alumnado explora el secuenciador y los límites del reto, crea un **patrón rítmico base**, añade **bajo, acordes y melodía** sin saturar la textura, decide la **forma** (repetición, contraste y transición), produce una primera versión, la mejora con el feedback de otro equipo y la entrega con **créditos y licencia**. Cada persona termina explicando su proceso y aplicando lo aprendido al análisis de una obra nueva, con el fin de responder a la pregunta: ¿cómo se convierte una idea musical mínima en una pieza digital coherente?

Reto

Crear de forma individual o en pareja una mini pieza original de 16 compases (30-45 segundos) en un secuenciador, con ritmo, bajo, acordes y melodía, una forma clara y créditos con licencia, y explicar después de forma individual cómo has convertido una idea mínima en una pieza coherente.

Producto final

Mini pieza original en secuenciador.

Enfoque musical. Secuenciación · composición · autoría.

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.

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.

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.
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.

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

- Exploración del secuenciador: pistas, tempo, compás, cuadrícula, piano roll, loops, mezcla y exportación, con los límites del reto (16 compases, 4 capas como máximo y banco de sonidos autorizado).
- Patrón rítmico base de un compás en 4/4 con charles, caja y bombo, con variantes sencillas (síncopa, silencio) y su escritura en partitura percusiva.
- Melodía pentatónica en pregunta-respuesta, bajo en fundamentales y acordes del ciclo Am-F-C-G (cifrado americano) sobre la escala pentatónica de do o la menor.
- Forma A-A'-B-A'' con repetición, contraste (quitar el ritmo, cambiar de melodía) y transición (silencio, filtro o subida de volumen), representada con un mapa de capas como en la *Boléro* de Ravel (1928) o en la música ambiental de Brian Eno (1978).
- Antecedentes: el juego de dados atribuido a Mozart (1787), la tecnología de cinta de Delia Derbyshire (1963), los sintetizadores de Wendy Carlos (1968) y el estándar MIDI (1983).
- Autoría y derechos (B8): licencias Creative Commons, bancos de sonidos autorizados, citas y créditos; uso de la inteligencia artificial solo si el docente lo indica y declarándola.

Objetivos didácticos

- Planificar una idea musical mínima (motivo, tempo, escala y sensación) y convertirla en una pieza con forma y duración definidas.
- Crear patrones rítmicos y melódicos con herramientas digitales (cuadrícula de pasos, piano roll y loops autorizados).
- Combinar capas (ritmo, bajo, acordes y melodía) sin saturar la textura, usando registro, timbre y dinámica.
- Revisar y mejorar la pieza mediante escucha crítica y feedback entre iguales.
- Documentar fuentes, sonidos y decisiones de autoría, y elegir una licencia adecuada para compartir la obra.

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

Exploración del secuenciador y límites del reto

Evidencia: Ficha 1: mapa de herramientas, diagnóstico y lista de límites del reto. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Creación del patrón rítmico base y exploración de variantes

Evidencia: Ficha 2: patrón en cuadrícula, tres variantes grabadas y justificación de la elegida. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Melodía, bajo y textura complementaria

Evidencia: Ficha 3: lectura de la melodía pentatónica, respuesta escrita y tabla de capas (registro, timbre, aportación).

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Forma: repetición, contraste y transición

Evidencia: Ficha 4: lectura del mapa de capas y plan de forma de 16 compases.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Producción de la primera versión

Evidencia: Ficha 5: autoevaluación de la primera versión y registro de sonidos y licencias (primera versión del producto).

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Feedback, edición y créditos

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: feedback recibido, cambios y créditos con licencia (segunda versión).

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Estreno de las piezas y explicación individual del proceso

Evidencia: Producto presentado (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: análisis de una obra nueva y explicación individual del proceso.

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	Explora con iniciativa las herramientas del secuenciador y crea al menos tres variantes de un patrón rítmico o melódico dentro de una pauta (escala pentatónica, 4/4, 100 pulsos por minuto).	Fichas 2 y 3 y proyecto / observación sistemática
2.2	Selecciona, entre sus variantes, la que mejor expresa la sensación elegida (por ejemplo, «amanecer», «tensión» o «celebración») y justifica con timbre, registro, tempo y dinámica.	Ficha 2 y plantilla (Anexo 4) / registro de exploración y rúbrica
4.1	Planifica y desarrolla una mini pieza original de 16 compases con ritmo, bajo, acordes y melodía, forma clara, mezcla equilibrada, créditos y licencia, mediante herramientas digitales.	Plantilla (Anexo 4), producto y Ficha 5 / rúbrica
4.2	Participa en la planificación y la ejecución del proyecto con su pareja o equipo, valora las aportaciones del resto e incorpora el feedback en la segunda versión.	Fichas 6 y 7 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	Analiza con precisión las capas, la forma y los recursos de una obra nueva (ritmo, bajo, melodía, dinámica) y los relaciona con sus propias decisiones.	Identifica las capas y la forma de una obra y las relaciona con su propio proyecto.	Identifica algunas capas o la forma, pero la relación con su proyecto es parcial.	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	Escribe y lee con exactitud el patrón rítmico, la melodía y los acordes del proyecto (cuadrícula, piano roll o partitura) y los ajusta al compás y la escala elegida.	Lee y escribe el patrón, la melodía y los acordes con pocos errores.	Necesita apoyo frecuente para escribir o ajustar el patrón, la melodía o los acordes.	No aplica todavía la cuadrícula, la escala ni el compás.
Creación / producto	La pieza es original, coherente y revisada: tiene forma clara, capas equilibradas (sin saturar), una transición cuidada y créditos con licencia.	La pieza cumple el reto, con forma y capas comprensibles y créditos.	La pieza es incompleta, está saturada o la forma no se percibe.	La pieza no permite comprobar lo aprendido (sin forma, sin capas o sin créditos).
Proceso y cooperación	Planifica, guarda versiones, prueba variantes, incorpora el feedback a la segunda versión y colabora de forma responsable con su pareja o equipo.	Participa, revisa el trabajo y usa algún comentario de mejora.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar y guardar versiones.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.
Uso responsable y comunicación	Usa solo sonidos autorizados, cita fuentes y licencia, cuida el volumen y explica con claridad y vocabulario preciso las decisiones de autoría.	Respeta las normas de sonidos, volumen y créditos y explica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para documentar y explicar.	Ignora las normas de derechos o de volumen, o comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Secuenciador educativo del centro (por ejemplo, BandLab for Education, Soundtrap for Education, LMMS u otro disponible), con cuentas del centro o sin cuentas y respetando la edad mínima de sus condiciones de uso.
- Auriculares (uno por persona) y altavoz de aula con volumen moderado.
- Banco de sonidos autorizado por el docente: instrumentos virtuales, loops y percusiones con licencia CC0 o CC BY, o creados por el propio centro.
- Plantilla de proyecto (Anexo 4) y fichas (Anexo 3), con el toolkit del Anexo 5 como consulta rápida.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Auriculares a volumen moderado (nunca por encima del 60 %; la OMS recomienda como máximo el equivalente a 75 dB durante 40 horas semanales a adolescentes) y una pausa de silencio cada 20 minutos. Solo se usan los sonidos del banco autorizado: no se toman fragmentos de canciones comerciales. Los proyectos se guardan en el espacio del centro, sin datos personales ni difusión fuera del entorno educativo; las herramientas de inteligencia artificial solo se usan si el docente lo indica, y se declaran en los créditos.

Interdisciplinariedad: Tecnología y Digitalización (audio digital, MIDI, licencias y seguridad) y Educación Plástica, Visual y Audiovisual (diseño del mapa de capas y de la portada de 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

Proyecto base con pistas ya creadas y banco sonoro limitado.

Ampliación

Anexo 9

Añadir automatización o variación estructural sin aumentar innecesariamente la densidad.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 9 · Crear con tecnología

ALUMNADO

Tres vídeos del instituto han sido retirados por usar canciones sin permiso. La solución: crear vuestra propia música. El IES Costa Nova abre un Banco de sintonías del centro y os pide mini piezas originales de 16 compases, libres de derechos, para la radio, los vídeos y los podcasts del instituto. Tendréis un secuenciador, un banco de sonidos autorizado y una idea musical mínima: un ritmo, cuatro notas, una sensación. ¿Podréis convertirla en una pieza con forma, capas equilibradas y firma de autor? Al final explicaréis cómo lo habéis hecho y qué decisiones habéis tomado.

> *¿Cómo podemos convertir una idea musical mínima en una pieza digital coherente?*

Vuestro reto

Crear de forma individual o en pareja una mini pieza original de 16 compases (30-45 segundos) en un secuenciador, con ritmo, bajo, acordes y melodía, una forma clara y créditos con licencia, y explicar después de forma individual cómo has convertido una idea mínima en una pieza coherente.

Lo que vais a producir

Mini pieza original en secuenciador.

Seguridad. Auriculares a volumen moderado (nunca por encima del 60 %; la OMS recomienda como máximo el equivalente a 75 dB durante 40 horas semanales a adolescentes) y una pausa de silencio cada 20 minutos.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Exploramos el secuenciador y fijamos los límites del reto.
2. Creamos un patrón rítmico base y probamos variantes.
3. Añadimos melodía, bajo y acordes sin saturar.
4. Diseñamos la forma: repetición, contraste y transición.
5. Producimos la primera versión con sonidos autorizados.
6. Recibimos feedback, editamos y añadimos créditos y licencia.
7. Estrenamos las piezas y explicamos nuestro proceso.

Al terminar seré capaz de…

- Planificar una idea musical mínima (motivo, tempo, escala y sensación) y convertirla en una pieza con forma y duración definidas.
- Crear patrones rítmicos y melódicos con herramientas digitales (cuadrícula de pasos, piano roll y loops autorizados).
- Combinar capas (ritmo, bajo, acordes y melodía) sin saturar la textura, usando registro, timbre y dinámica.
- Revisar y mejorar la pieza mediante escucha crítica y feedback entre iguales.
- Documentar fuentes, sonidos y decisiones de autoría, y elegir una licencia adecuada para compartir la obra.

¿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 · Crear con tecnología

ALUMNADO

El encargo del banco de sintonías, audiciones de música generativa y electrónica pionera, un esquema de cuadrícula y un mapa de capas, partituras para crear, una tabla de licencias y un glosario.

F1 El encargo: el Banco de sintonías del centro

ESTUDIO DE CASO

Para: 3.º ESO · **De:** departamento de Música y equipo de comunicación del IES Costa Nova (ficticio) · **Asunto:** Banco de sintonías

Necesitamos música original para la radio escolar, los vídeos de las jornadas y los podcasts. Cada persona o pareja entregará una **mini pieza** que cumpla estas condiciones:

- **16 compases** en 4/4, de **30 a 45 segundos**;
- al menos **tres capas** y como máximo cuatro (ritmo, bajo, acordes y melodía);
- una **forma clara** con repetición, un contraste y una transición;
- solo **sonidos del banco autorizado** o creados por vosotros; nada de fragmentos de canciones comerciales;
- **créditos** (título, autoría, fecha, herramienta y sonidos usados) y una **licencia Creative Commons** elegida por vosotros;
- un **registro de decisiones** de proceso.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula; el centro y el banco son inventados.

¿Para qué situación del centro os gustaría componer una sintonía? ¿Qué sensación querría transmitir?

F2 Audiciones guiadas: la tecnología como instrumento de composición

AUDICIÓN

1. **Brian Eno,** ***Ambient 1: Music for Airports*** **(1978)**, pista «1/1» (primeros 2 minutos). Piano y voces con bucles de distinta duración que se desfasan entre sí y generan combinaciones nuevas sin repetirse exactamente. *Escucha:* ¿cuántas capas distingues? ¿Cuándo vuelve a coincidir el patrón?
2. **Ron Grainer y Delia Derbyshire (BBC Radiophonic Workshop), tema de** ***Doctor Who*** **(1963)** (primer minuto). Grainer escribió la partitura y Derbyshire la realizó con cinta magnética, osciladores y cortes de cinta, sin sintetizador. *Escucha:* ¿qué es el ostinato del bajo y qué sonidos «espaciales» lo acompañan?
3. **Wendy Carlos,** ***Switched-On Bach*** **(1968)**, comienzo del *Concierto de Brandeburgo n.º 3* de Bach (primer minuto). La obra de Bach (dominio público) interpretada con un sintetizador Moog grabado por capas. *Escucha:* ¿qué cambia al sustituir el timbre de la orquesta por un sintetizador?

Fuente: Grabaciones comerciales protegidas, que se citan y se analizan sin reproducirse. El docente elige versiones legales (por ejemplo, de plataformas con licencia o archivos sonoros públicos).

Antes de cada audición, leed la consigna; durante la audición, solo escuchad; después, anotad el número de capas y qué hace cada una.

F3 De los dados a los secuenciadores: hitos de la composición con tecnología

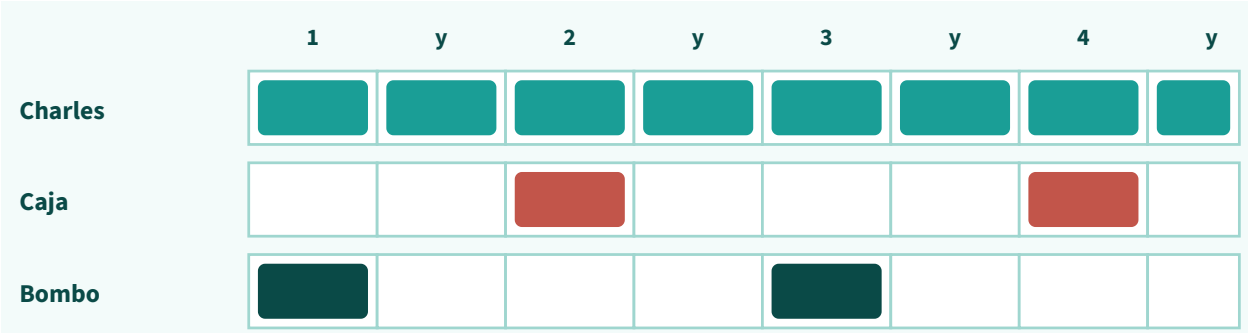
CRONOLOGÍA

1787	Se atribuye a Mozart un *juego de dados* para componer valses combinando compases (publicado en 1793, tras su muerte).
1843	Ada Lovelace escribe que una máquina podría llegar a componer piezas musicales si las relaciones musicales se pudiesen expresar con reglas.
1957	Max Mathews, en los laboratorios Bell, programa *Music I*, uno de los primeros programas de síntesis de sonido por ordenador.
1963	Delia Derbyshire realiza con cinta magnética el tema de *Doctor Who* en el BBC Radiophonic Workshop.
1968	Wendy Carlos publica *Switched-On Bach*, con un sintetizador Moog.
1978	Brian Eno publica *Music for Airports*, música ambiental basada en bucles.
1983	Se publica la especificación MIDI 1.0, que permite comunicar instrumentos electrónicos y ordenadores.
1990s	Los secuenciadores y los editores de audio digital llegan a los ordenadores personales.
2020s	Se extiende la inteligencia artificial generativa: plantea nuevas preguntas sobre autoría y derechos.

Fuente: Datos contrastables en enciclopedias musicales y museos de la música; selección de elaboración propia.

F4 Cuadrícula de pasos: un patrón rítmico de un compás

ESQUEMA

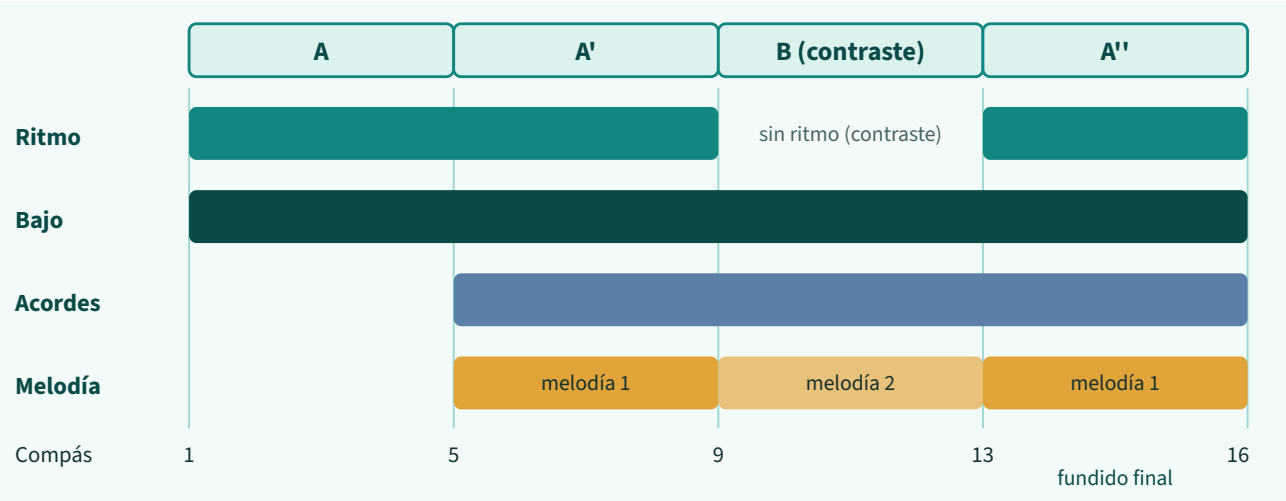


Cada columna es una corchea (medio tiempo): 1 compás = 8 pasos. El charles suena en todos; la caja en 2 y 4; el bombo en 1 y 3.

En la cuadrícula de pasos del secuenciador se «dibuja» cada golpe. Es una partitura rítmica visual: lo que ves aquí lo verás escrito en la partitura de F6.

Fuente: Esquema de elaboración propia.

F5 **Ejemplo resuelto: mapa de capas de una pieza de 16 compases** MUSICOGRAMA



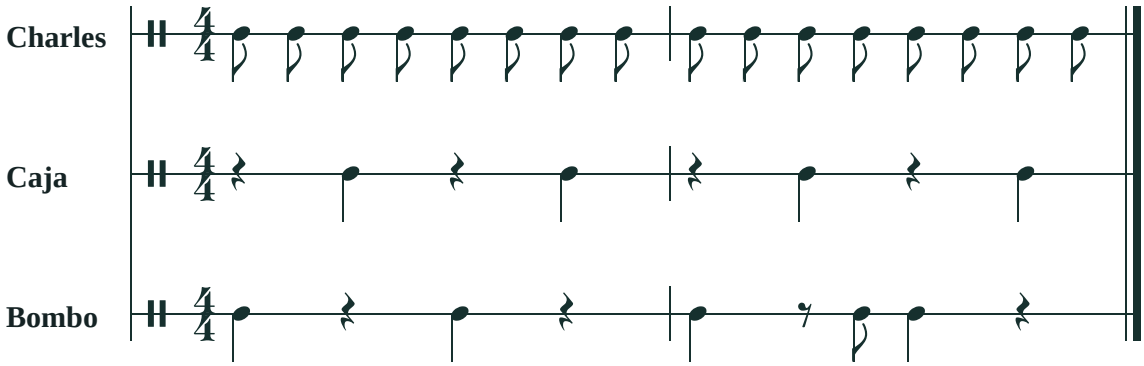
Cada barra es una pista. La sección **A** presenta ritmo y bajo; **A'** añade acordes y melodía; **B** quita el ritmo para crear **contraste** y estrena otra melodía; **A''** recupera todas las capas y termina con un **fundido**. Así la pieza nunca tiene más de **cuatro capas** a la vez.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia: pieza «Amanecer en el patio» a 100 pulsos por minuto (38 segundos).

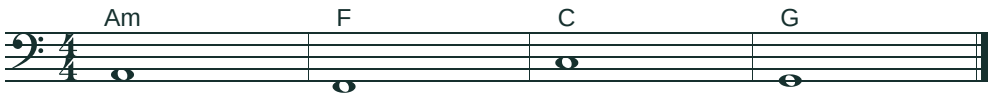
F6 Partituras para crear: patrón rítmico, bajo y melodía pentatónica

PARTITURA

PATRÓN RÍTMICO BASE (2 COMPASES, 4/4)



BAJO EN FUNDAMENTALES (CICLO AM – F – C – G)



MELODÍA PENTATÓNICA: PREGUNTA (FRASE A) Y RESPUESTA (FRASE A')



El **patrón** se repite en cada compás. El **bajo** toca la nota fundamental de cada acorde. La **melodía** usa solo las notas *do, re, mi, sol y la* (escala pentatónica), por lo que casi no puede «sonar mal»: la pregunta termina en *sol* (abierta) y la respuesta en *do* (cerrada).

Fuente: Ejemplos de creación propia sobre la escala pentatónica; no son fragmentos de obras existentes.

F7 Licencias Creative Commons: qué permiten y qué exigen

DATOS

Licencia	Qué permite	Qué exige	Ejemplo de uso en el centro
CC0	Usar sin restricciones, incluso sin citar	Nada obligatorio	Un sonido de percusión libre en el banco del centro
CC BY	Usar, copiar y adaptar, incluso con fines comerciales	Citar a la autoría	Una sintonía del banco usada en un vídeo del centro
CC BY-SA	Usar y adaptar	Citar y compartir la nueva obra con la misma licencia	Una variación de una pieza de un compañero
CC BY-NC	Usar y adaptar sin fines comerciales	Citar y no vender	Un loop usado en un podcast del centro
Todos los derechos reservados	Solo lo que permita la ley o el titular	Pedir permiso	Una canción comercial: no se puede usar en un vídeo del centro sin permiso

Elegir una licencia es **una decisión de autoría**: decide quién puede usar tu pieza y con qué condiciones. Para el banco del centro se recomienda **CC BY**: cualquiera puede usarla si cita tu nombre.

Fuente: Resumen escolar de las licencias de Creative Commons (creativecommons.org); consultad siempre las condiciones completas de cada obra.

F8 Glosario de música digital

GLOSARIO

Secuenciador	Programa que permite grabar, ordenar y editar pistas de audio y de MIDI.
Pista	Capa independiente de la pieza (por ejemplo, ritmo, bajo, acordes o melodía).
Loop	Fragmento musical diseñado para repetirse sin cortes.
Piano roll	Cuadrícula en la que las notas se dibujan como barras: la altura indica la nota y la longitud, la duración.
MIDI	Lenguaje que describe qué notas se tocan, cuándo y con qué fuerza; no es sonido grabado.
Cuantizar	Ajustar las notas a la cuadrícula para que suenen en el pulso.
Automatización	Cambio programado de un parámetro (volumen, filtro) a lo largo del tiempo.
Textura	Cantidad y tipo de capas que suenan a la vez.
Licencia	Condiciones con las que su autoría permite usar una obra.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 9 · Crear con tecnología

ALUMNADO

FICHA 1 Exploramos el secuenciador

SESIÓN 1

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

Abre el secuenciador del centro, crea un proyecto a 100 pulsos por minuto y consulta el glosario F8.

1 **Completa tu mapa de herramientas: localiza cada elemento y anota para qué sirve.**

Herramienta	Dónde está	Para qué sirve
Pistas		
Tempo y compás		
Cuadrícula / piano roll		
Loops y banco de sonidos		
Exportar		

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

Un loop es…

◯ una nota muy larga ◯ un instrumento de cuerda ◯ un fragmento que se repite sin cortes ◯ un tipo de micrófono

En un proyecto digital, una pista es…

◯ el volumen general ◯ una capa independiente de la pieza ◯ el nombre del archivo ◯ la partitura impresa

3 **Marca los límites del reto que has entendido.**

- ☐ 16 compases en 4/4 (30-45 segundos).
- ☐ De tres a cuatro capas.
- ☐ Solo sonidos del banco autorizado o creados por mí.
- ☐ Créditos y licencia Creative Commons.
- ☐ Una forma con repetición, contraste y transición.

FICHA 2 Patrón rítmico base

SESIÓN 2

Lee la cuadrícula de F4 y la partitura de F6. Crea tu patrón en el secuenciador.

1 **Escribe tu patrón con una X en cada paso donde suena (1 compás = 8 pasos).**

Instrumento	1	y	2	y	3	y	4	y
Charles								
Caja								
Bombo								

2 Crea tres variantes del patrón (una síncopa, un silencio, otro timbre) y anota qué efecto produce cada una.

Variante	Qué cambié	Qué sensación produce

3 Elige la variante que mejor expresa la sensación de tu pieza (por ejemplo, «amanecer», «tensión», «celebración») y justifica con tempo, timbre y dinámica.

FICHA 3 Melodía, bajo y textura

SESIÓN 3

Usa la partitura de F6 y el banco de acordes y escalas del Anexo 5, T5.

1 Completa: la melodía de F6 usa la escala _____ de _____ notas; la frase A termina en la nota _____ y la respuesta en la nota _____.

2 Escribe una respuesta de dos compases (compases 3 y 4) que termine en *do*, con las notas de la escala pentatónica.



3 Planifica tus capas y evita saturar la textura.

Capa	Timbre (instrumento)	Registro (grave / medio / agudo)	Qué aporta
Ritmo			
Bajo			
Acordes			
Melodía			

FICHA 4 Forma: repetición, contraste y transición

SESIÓN 4

Lee el mapa de capas de F5 y planifica el tuyo.

1. **Con el mapa de F5, contesta: ¿en qué compases desaparece el ritmo? ¿Qué capa estrena otra melodía? ¿Cuántas capas suenan a la vez en la sección B?**

2. **Plan de forma de tu pieza (16 compases).**

Compases	Sección	Capas que suenan	Qué cambia o qué contrasta
1-4			
5-8			
9-12			
13-16			

3. **Elige una transición (silencio, filtro, subida de volumen o cambio de acorde) para unir dos secciones y explica por qué la elegiste.**

FICHA 5 Primera versión

SESIÓN 5

Produce una primera versión completa de 16 compases, aunque sea sencilla.

1. **Registra los sonidos que has usado.**

Sonido o loop	Origen (banco, propio…)	Licencia

2 **Autoevalúa tu primera versión.**

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Mi pieza tiene 16 compases y dura de 30 a 45 segundos.	○	○	○	○
Se distinguen la forma y el contraste.	○	○	○	○
La mezcla está equilibrada y no hay saturación.	○	○	○	○
Puedo explicar cada decisión de timbre y registro.	○	○	○	○

3 **Escribe el punto más débil de tu primera versión y cómo lo mejorarás.**

FICHA 6 Feedback, edición y créditos

SESIÓN 6

Otra persona escucha tu versión con auriculares y la valora con esta lista.

1 **Persona que escucha: _____. Marca lo que cumple la pieza.**

- ☐ Se percibe una forma con repetición y contraste.
- ☐ Las capas se distinguen y no se tapan.
- ☐ La transición es clara.
- ☐ La melodía es recordable.
- ☐ El volumen y la mezcla son cómodos.
- ☐ Se citan sonidos y licencia.

2 **Escribe los dos cambios que harás tras el feedback.**

3 **Completa los créditos: Título: _____ · Autoría: _____ · Fecha: _____ · Herramienta: _____ · Sonidos usados: _____ · Licencia: _____.**

FICHA 7 Evidencia individual: una obra nueva y mi proceso

SESIÓN 7

Trabajo individual. Escucha el comienzo (≈ 2 minutos) del *Boléro* de Maurice Ravel (1928), que pondrá el docente dos veces.

1 **Describe el fragmento: capas, ritmo, melodía y dinámica.**

Elemento	Lo que escucho
Ritmo (qué toca la caja)	
Melodía (cómo se repite)	
Instrumentos que se van añadiendo	
Dinámica (cómo cambia)	

2 **Si tuvieras que reproducir este fragmento en un secuenciador, ¿qué pistas crearías y qué automatización usarías?**

3 **Explica tu proceso: ¿cómo has convertido tu idea musical mínima en una pieza coherente? Cita una decisión de ritmo, una de melodía, una de forma y una de autoría.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 9 · Crear con tecnología

ALUMNADO

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

Hoja de proyecto de la mini pieza. Debe permitir que otra persona entienda tus decisiones y reconstruya la estructura sin ayuda.

Autoría y roles

Nombre o nombres, herramienta y reparto de tareas.

Idea musical mínima

Motivo, tempo, escala y sensación que quieres transmitir.

Plan de forma y capas

Compases 1-16: secciones, capas y transición.

Boceto del mapa de capas

Dibuja las pistas y cuándo entran.

Decisiones de mezcla

Volumen, registro y qué evitas para no saturar.

Sonidos, créditos y licencia

Origen de cada sonido y licencia elegida.

Versión 1 → versión 2

Feedback recibido y cambios hechos.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 9 · Crear con tecnología

ALUMNADO

Consulta rápida para crear con el secuenciador: vocabulario, duración, procedimiento, acordes y recursos de forma.

T1 Vocabulario del secuenciador en cinco palabras

DATOS

Palabra	Qué es	Pregunta que te ayuda
Pista	Capa independiente	¿Qué hace esta capa que otra no hace?
Región o clip	Fragmento de una pista	¿Se repite o cambia?
Cuantizar	Ajustar a la cuadrícula	¿Suena en el pulso?
Automatización	Cambio programado de volumen o filtro	¿Dónde quiero que crezca o se apague?
Exportar	Guardar el audio final (WAV o MP3)	¿Se oye bien sin saturación?

Fuente: Elaboración propia.

T2 ¿Cuánto dura mi pieza? Tempo, compases y segundos

DATOS

Pulsos por minuto	8 compases	16 compases	24 compases
80	24 s	48 s	72 s
100	19,2 s	38,4 s	57,6 s
120	16 s	32 s	48 s
140	13,7 s	27,4 s	41,1 s

Fuente: Cálculo propio: duración = compases × 4 tiempos × 60 ÷ pulsos por minuto (compás de 4/4).

T3 De una idea mínima a una pieza en cinco pasos

PROTOCOLO

Antes: decide una sensación (amanecer, tensión, celebración) y fija el tempo (≈ 100 pulsos por minuto) y el compás (4/4).

Procedimiento:

1. **Motivo:** crea un patrón de un compás (ritmo o cuatro notas) y repítelo.
2. **Capas:** añade solo una capa a la vez (bajo, acordes, melodía) y escucha si la anterior se sigue oyendo.
3. **Forma:** repite (A), cambia algo (B) y vuelve (A'').
4. **Transición:** une las secciones con un silencio, un filtro o una subida de volumen.
5. **Mezcla y cierre:** equilibra volúmenes, añade el fundido final y exporta.

Recordad: guardad una versión nueva antes de cada cambio importante.

Fuente: Elaboración propia.

T4 Recursos de contraste y transición

DATOS

Recurso	Cómo se hace	Efecto
Quitar capas	Silencia el ritmo o los acordes en la sección B	Contraste y respiro
Silencio breve	Deja un pulso sin sonido antes de volver	Suspense
Subida de volumen	Automatiza el volumen de una pista en 4 compases	Tensión que se resuelve
Filtro	Automatiza el brillo de los acordes	Cambio de color o apertura
Cambio de melodía	Usa otra melodía en la sección B	Novedad sin saturar

Fuente: Elaboración propia.

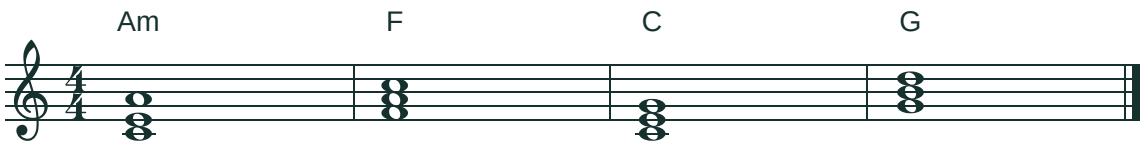
T5 Escala y acordes seguros en do mayor y la menor

PARTITURA

ESCALA PENTATÓNICA DE DO (DO, RE, MI, SOL, LA)



ACORDES DEL CICLO AM – F – C – G



Si tocas **notas de la escala pentatónica** sobre estos acordes, el resultado casi siempre suena bien. El ciclo se repite cada 4 compases: es la base de muchísimas piezas, desde la música clásica hasta las producciones actuales.

Fuente: Ejemplos de elaboración propia con material de uso universal.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 9 · Crear con tecnología

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Mini pieza original en secuenciador**. 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	Analiza con precisión las capas, la forma y los recursos de una obra nueva (ritmo, bajo, melodía, dinámica) y los relaciona con sus propias decisiones.	Identifica las capas y la forma de una obra y las relaciona con su propio proyecto.	Identifica algunas capas o la forma, pero la relación con su proyecto es parcial.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se escucha.	
Lenguaje / interpretación	Escribe y lee con exactitud el patrón rítmico, la melodía y los acordes del proyecto (cuadrícula, piano roll o partitura) y los ajusta al compás y la escala elegida.	Lee y escribe el patrón, la melodía y los acordes con pocos errores.	Necesita apoyo frecuente para escribir o ajustar el patrón, la melodía o los acordes.	No aplica todavía la cuadrícula, la escala ni el compás.	
Creación / producto	La pieza es original, coherente y revisada: tiene forma clara, capas equilibradas (sin saturar), una transición cuidada y créditos con licencia.	La pieza cumple el reto, con forma y capas comprensibles y créditos.	La pieza es incompleta, está saturada o la forma no se percibe.	La pieza no permite comprobar lo aprendido (sin forma, sin capas o sin créditos).	
Proceso y cooperación	Planifica, guarda versiones, prueba variantes, incorpora el feedback a la segunda versión y colabora de forma responsable con su pareja o equipo.	Participa, revisa el trabajo y usa algún comentario de mejora.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar y guardar versiones.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.	
Uso responsable y comunicación	Usa solo sonidos autorizados, cita fuentes y licencia, cuida el volumen y explica con claridad y vocabulario preciso las decisiones de autoría.	Respeta las normas de sonidos, volumen y créditos y explica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para documentar y explicar.	Ignora las normas de derechos o de volumen, o comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 9 · Crear con tecnología

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo crear un patrón rítmico y variantes con una cuadrícula o un piano roll y elegir la más expresiva.	○	○	○	○
Puedo combinar capas (ritmo, bajo, acordes y melodía) sin saturar y organizar una forma con contraste y transición.	○	○	○	○
Puedo documentar sonidos, autoría y licencia de mi pieza y explicar mis decisiones.	○	○	○	○
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 · Crear con tecnología

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Un proyecto base con pistas ya creadas y un banco sonoro limitado, para centrarse en la forma y la melodía. El criterio es el mismo: crear y justificar una pieza con forma.

Proyecto base del docente

- **Tempo:** 100 pulsos por minuto · **Compás:** 4/4 · **Duración:** 16 compases.
- **Pistas ya creadas:** ritmo (charles, caja y bombo, como en F4) y bajo (Am – F – C – G, como en F6).
- **Pendiente:** acordes, melodía y forma.

Banco sonoro limitado (6 sonidos)

- Dos timbres de **acordes** (piano suave, sintetizador).
- Tres timbres de **melodía** (flauta, campanas, sintetizador brillante).
- Un sonido de **efecto** para la transición (subida o silencio).

1 **Elige el timbre de acordes y de melodía de tu pieza y explica por qué.**

2 **Ordena las secciones de tu pieza (A, A', B, A'') y escribe qué capas suenan en cada una (puedes copiar el modelo de F5).**

Compases	Sección	Capas
1-4		
5-8		
9-12		
13-16		

3 **Marca lo que cumple tu pieza.**

- ☐ Dura entre 30 y 45 segundos.
- ☐ Tiene al menos tres capas.
- ☐ Hay una sección que contrasta con las demás.
- ☐ Tiene créditos y licencia.

ANEXO 9

Ampliación

SdA 9 · Crear con tecnología

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Más con menos: automatización y variación estructural

Mejora tu pieza sin añadir pistas: usa la automatización y una variación de la forma para dar más expresión sin aumentar la densidad de la textura.

Pasos

1. Automatiza el volumen o el filtro de una capa para que crezca durante 4 compases y se resuelva en la sección A''.
2. Cambia la forma con una variación estructural (por ejemplo, un compás de silencio antes del final, una sección B más corta o una vuelta a la sección A con la melodía una octava más alta).
3. Exporta la versión original y la ampliada y compáralas: ¿cambia la sensación, la tensión o la claridad?
4. Justifica por escrito qué has ganado y qué has evitado (por ejemplo, saturar).

Entrega

Las dos versiones exportadas, un mapa de capas de la versión ampliada y un texto de 8-10 líneas que justifique la automatización y la variación.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 9 · Crear con tecnología

DOCENTE

Ficha 1

1. Respuestas abiertas según el secuenciador del centro; se valora que localice las funciones y explique para qué sirven (pistas = capas, tempo = velocidad, piano roll = notas como barras, loops = fragmentos que se repiten, exportar = guardar el audio).
2. Test: un fragmento que se repite sin cortes; una capa independiente de la pieza.
3. Se marcan todas las casillas: son los cinco límites del reto.

Ficha 2

1. Modelo (F4): charles en todos los pasos; caja en 2 y 4 (pasos 3 y 7); bombo en 1 y 3 (pasos 1 y 5). Se aceptan otros patrones si caben en 8 pasos y son coherentes.
2. Variantes modelo: síncopa (bombo en la «y» del 2) = más empuje; silencio (quitar la caja un compás) = tensión; otro timbre (palmas en vez de caja) = más cálido o más orgánico.
3. Respuesta abierta; se valora que relacione la sensación con el tempo, el timbre y la dinámica (por ejemplo: «amanecer: tempo lento, timbres suaves y dinámica creciente»).

Ficha 3

1. Pentatónica de do de cinco notas; la frase A termina en *sol* y la respuesta en *do*.
2. Una solución válida: compás 3 *mi, re, do, la* (negras) y compás 4 *do* redonda. Se acepta cualquier combinación de notas pentatónicas que sume 4 tiempos por compás y acabe en *do*.
3. Modelo: ritmo (percusión, grave-medio, marca el pulso); bajo (bajo o sintetizador grave, grave, fundamentales); acordes (piano, registro medio, armonía); melodía (flauta o campanas, agudo, tema). Se acepta cualquier combinación que cubra registros distintos.

Ficha 4

1. El ritmo desaparece en los compases 9-12 (sección B); la capa de melodía estrena otra melodía en la sección B; en la sección B suenan tres capas (bajo, acordes y melodía).
2. Plan modelo: 1-4 ritmo y bajo; 5-8 ritmo, bajo, acordes y melodía; 9-12 bajo, acordes y melodía distinta (sin ritmo); 13-16 todas las capas y fundido. Se acepta cualquier plan con repetición, contraste y transición.
3. Se valora que el alumno justifique con el efecto: un silencio crea suspense; una subida de volumen crea tensión; un filtro cambia el color.

Ficha 5

1. Respuestas abiertas; se valora que cada sonido tenga origen (banco o propio) y licencia (CC0, CC BY o propia).
2. Escala según la pieza real; se valora la honestidad.
3. Respuesta abierta con un fallo concreto y una mejora medible (por ejemplo: «la melodía tapa los acordes; bajaré su volumen y cambiaré a un registro más agudo»).

Ficha 6

1. Se valora que la persona que escucha marque con criterio y proponga una mejora.
2. Cambios concretos: «subir el volumen del bajo», «acortar la transición», «añadir fundido final».
3. Créditos modelo: «Título: Amanecer en el patio · Autoría: [nombre] · Fecha: [fecha] · Herramienta: [secuenciador del centro] · Sonidos usados: banco del centro (CC0) · Licencia: CC BY 4.0».

Ficha 7

1. *Boléro* (Ravel, 1928): la caja toca un mismo ritmo (ostinato) casi todo el tiempo; la melodía se repite una y otra vez, con instrumentos distintos que se van añadiendo (flauta, clarinete, fagot, saxofón, trompas, etc.); la dinámica crece de *piano* a *fortissimo* durante toda la obra.
2. Modelo: una pista de caja con el ostinato, una de bajo con pizzicato, una de melodía que se copia con distintos instrumentos y una automatización de volumen que crece poco a poco.
3. Modelo con evidencias: «Mi idea mínima era un patrón de bombo y caja y una melodía de cuatro notas. Ritmo: añadí una síncopa para dar empuje; melodía: usé la escala pentatónica en pregunta-respuesta; forma: A-A'-B-A'' con una sección B sin ritmo; autoría: usé solo sonidos del banco CC0 y firmé la pieza con licencia CC BY».

Refuerzo (Anexo 8)

1. Respuesta abierta; se valora que justifique el timbre (por ejemplo, «flauta: suave y clara para un amanecer»).
2. Plan modelo: 1-4 ritmo y bajo (A); 5-8 + acordes y melodía (A'); 9-12 quitar el ritmo (B); 13-16 todas las capas (A'').
3. Se marcan las casillas que cumpla su pieza.

Ampliación (Anexo 9)

1. Modelo: automatizar el filtro de los acordes durante los compases 9-12 para que se abra al llegar a A''; añadir un compás de silencio antes del último. La versión ampliada suena más tensa y expresiva sin añadir pistas. Se valora que el alumno justifique qué ha evitado (saturar o enturbiar la melodía).

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: parejas o trabajo individual con auriculares; si hay pocos dispositivos, rotación de puestos y uso de la pizarra o proyector para modelar. En la sesión 6, intercambio de auriculares solo entre compañeros que acepten y con volumen moderado; en la sesión 7, estreno por turnos con el altavoz.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha o modelado, 30 min de trabajo con el secuenciador, 10 min de ficha y 5 min de cierre y guardado. Guion de audición: primera escucha para contar las capas, segunda para describir qué hace cada una.
- Repertorio y derechos: Ravel, Bach y Mozart son de dominio público, pero las grabaciones pueden tener derechos; los álbumes de Eno y Carlos y el tema de *Doctor Who* están protegidos y solo se escuchan con versiones legales. Los sonidos de las piezas del alumnado deben ser CC0, CC BY o creados por ellos. Antes de usar herramientas en línea, comprobad las condiciones de edad y de datos.
- Diferenciación y creación segura: el proyecto base, el banco limitado y la escala pentatónica reducen la dificultad; la ampliación pide variación sin más densidad. La pieza no se difunde fuera del entorno educativo sin permiso y no incluye datos personales. Si se usa IA, solo por indicación del docente y declarada en los créditos.

⚠ Errores frecuentes

- Saturar la textura: añadir cuatro capas a la vez en los mismos registros, de modo que nada se distingue.
- Confundir MIDI (instrucciones de notas) con audio grabado.
- No cuantizar o desajustar las notas respecto a la cuadrícula.
- Repetir exactamente 16 compases sin contraste ni transición.
- Usar un sonido o loop de una canción comercial sin permiso.
- Olvidar los créditos y la licencia.

⚖ Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan otros tempos (80-120 pulsos por minuto) y otras escalas (pentatónica menor, modo mayor) si la pieza dura entre 30 y 45 segundos y los compases cuadran.
- En la forma se acepta A-B-A, A-A'-B-A'' o similar si hay repetición, contraste y transición identificables.
- En las tareas abiertas se valora la coherencia entre la sensación elegida y los recursos usados, no la complejidad.

10

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Festival de conexiones

PREGUNTA GUÍA

¿Cómo podemos diseñar un festival que demuestre que la historia, las culturas y la música actual están conectadas?

CURSO
3.º ESO

SESIONES
7 sesiones

BLOQUES DE SABERES
A · B · C

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS
CE1, CE3, CE4

PRODUCTO FINAL
Festival temático con actuaciones, cápsulas y programa crítico

CRITERIOS DE EVALUACIÓN
1.1, 1.3, 3.3, 4.1, 4.2

Contexto, reto y producto

El IES Cuatro Caminos (centro ficticio) cierra el curso con el festival **«Rutas y ecos»**, un pequeño festival temático de unos 20 minutos que se celebra en el salón de actos para el resto de cursos del centro. El departamento de Música ha lanzado un reto de comisariado: en lugar de una sucesión de números sueltos, cada grupo de 3.º debe **diseñar un festival con un hilo conductor** que demuestre que la historia, las culturas y la música actual están conectadas: que Vivaldi «suena» en una pieza de 2012, que una marcha turca viajó hasta un piano de Viena o que una guitarra flamenca habita una obra para piano del siglo XIX.

Para conseguirlo, el alumnado define un **concepto curatorial**, selecciona piezas y casos con conexiones fundadas en la escucha, prepara actuaciones (a partir de una progresión y un ostinato conocidos, con melodías propias o improvisadas) y **cápsulas** de 40 segundos que las contextualizan, ordena el programa con transiciones y revisa los tiempos en un ensayo general. Se cierra con el festival, con un **programa crítico** que explica el criterio y la diversidad del repertorio, y con un **balance individual del curso**.

Reto

Diseñar y celebrar por equipos un festival temático de unos 20 minutos con actuaciones, cápsulas de 40 segundos y un programa crítico que demuestre conexiones entre épocas, culturas y música actual, y hacer después un balance individual argumentado a partir de una audición nueva.

Producto final

Festival temático con actuaciones, cápsulas y programa crítico.

Enfoque musical. Síntesis · curaduría · interpretación.

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.
- **1.3** Establecer conexiones entre manifestaciones musicales y dancísticas de diferentes épocas y culturas, valorando su influencia sobre la música y la danza actuales.
- **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
A5	Conciertos, actuaciones musicales y otras manifestaciones artístico-musicales en vivo y registradas.
B3	Principales géneros musicales y escénicos del patrimonio cultural.
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.
C1	Historia de la música y de la danza occidental: periodos, características, géneros, voces, instrumentos y agrupaciones.
C3	Tradiciones musicales y dancísticas de otras culturas del mundo.
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

- Concepto curatorial «música en ruta»: criterios para elegir y ordenar piezas (influencia directa, reelaboración, rasgo compartido, contexto histórico) y diversidad del repertorio (épocas, culturas, compositoras e intérpretes).
- Audiciones conectadas: Vivaldi, *Invierno* de *Las cuatro estaciones* (1725) y Max Richter, *Recomposed* (2012); Mozart, *Rondo alla turca* (h. 1783); Albéniz, *Asturias (Leyenda)* (1892); Dvořák, Largo de la *Sinfonía n.º 9 «Del Nuevo Mundo»* (1893).
- Preparación musical: progresión Pachelbel (do-sol-la mi-fa-do-fa-sol) como ostinato con melodías propias, improvisación pautada y motivo puente para las transiciones; lectura de partitura a dos voces y cifrado americano.
- Documentación: cápsulas de 40 segundos (gancho, dato, conexión, escucha, cierre), citas de obras y fuentes, y programa crítico de una página.
- Producción: orden del programa, transiciones, cálculo de tiempos con cronómetro, ensayo general y rutina de control del miedo escénico.
- Balance individual del curso: qué músicas, técnicas y preguntas han cambiado mi forma de escuchar y de hacer música.

Objetivos didácticos

- Seleccionar repertorio y conexiones con un criterio común (concepto curatorial) y justificarlas con evidencias de la escucha y de fuentes.
- Contextualizar actuaciones con textos y cápsulas breves de 40 segundos, con datos correctos sobre obras, épocas y culturas.
- Interpretar o presentar con seguridad, expresividad y control del miedo escénico una pieza o una improvisación sencilla.
- Coordinar roles de producción y comunicación (programa, tiempos, transiciones, presentación y técnica).
- Evaluar cómo el festival representa la diversidad y las influencias entre culturas, épocas y géneros, y reflexionar sobre el propio progreso en el curso.

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

Definición del concepto curatorial del festival

Evidencia: Ficha 1: tema y criterio del festival, diagnóstico y primer esquema de bloques. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Selección de piezas y casos, y conexiones fundadas

Evidencia: Ficha 2: tabla de conexiones con evidencia musical y relación obra-conexión. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Preparación musical y documental

Evidencia: Ficha 3: lectura y escritura de la partitura a dos voces, reparto de partes y registro de fuentes y derechos.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Ensayos y producción de cápsulas

Evidencia: Ficha 4: guion de la cápsula de 40 segundos, criterios de ensayo y rutina de control escénico.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Diseño del programa y orden del festival

Evidencia: Ficha 5: programa con tiempos y justificación del orden (primera versión del producto). **Ficha:** Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Ensayo general y revisión de tiempos

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

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Festival «Rutas y ecos» y balance individual del curso

Evidencia: Producto presentado (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: análisis de una audición nueva y balance individual.

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 con vocabulario musical los rasgos estilísticos de las obras del festival (instrumentación, ritmo, textura, carácter, época) con actitud de escucha respetuosa.	Fichas 2 y 7 / observación y rúbrica
1.3	Establece conexiones fundadas entre obras de épocas y culturas distintas (Vivaldi y Richter, Mozart y la banda turca, Albéniz y el flamenco, Dvořák y los espirituales) y valora su influencia en la música actual.	Fichas 2, 5 y 7 y programa crítico / lista de cotejo y rúbrica
3.3	Interpreta con corrección su parte (ostinato, melodía, improvisación o presentación) en el ensayo general y en el festival, gestionando de forma guiada el miedo escénico y manteniendo la concentración.	Fichas 3, 4 y 6 y festival / observación y rúbrica
4.1	Planifica y desarrolla con su equipo un festival temático con actuaciones, cápsulas y programa crítico coherentes con el concepto curatorial, con herramientas analógicas y digitales.	Plantilla (Anexo 4), Ficha 5 y producto / rúbrica
4.2	Participa activamente en la planificación y ejecución del festival, valora las aportaciones de los demás, incorpora el feedback y reconoce oportunidades de desarrollo personal y profesional (producción, comunicación, interpretación).	Fichas 6 y 7 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	Identifica con precisión rasgos de las obras y fundamenta cada conexión con evidencias musicales y de fuentes, evitando simplificaciones.	Identifica los rasgos principales y explica las conexiones de forma adecuada con alguna evidencia.	Identifica algunos rasgos, pero las conexiones son parciales o poco justificadas.	La descripción es imprecisa y las conexiones no se apoyan en lo que se escucha.
Lenguaje / interpretación	Interpreta o presenta con control, escucha al conjunto, mantiene el pulso en las transiciones y maneja el miedo escénico; lee la partitura a dos voces sin errores.	Interpreta o presenta con corrección general y lee la partitura con pocos errores.	Su interpretación o presentación es inestable o necesita apoyo frecuente.	No sostiene todavía su parte ni mantiene la concentración.
Creación / producto	El festival tiene un hilo conductor claro, un orden y unas transiciones justificadas, cápsulas ajustadas a 40 segundos y un programa crítico con diversidad y fuentes.	El festival cumple el reto, con orden comprensible, cápsulas y programa.	El festival es parcial: el hilo conductor es débil o los tiempos no cuadran.	El festival no permite comprobar el criterio ni las conexiones.
Proceso y cooperación	Planifica, ensaya, ajusta tiempos, incorpora el feedback y asume su rol ayudando a que todo el equipo funcione.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo con el equipo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para ensayar y revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.
Uso responsable y comunicación	Cita obras y fuentes con exactitud, respeta derechos, volumen y diversidad cultural, y comunica con claridad y naturalidad ante el público.	Cumple las normas de citas y volumen y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar y presentar.	Ignora normas de fuentes, derechos o respeto, o comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Instrumental de aula (láminas, flautas, guitarra, teclado, percusión) y voz; atriles y partituras del Anexo 2.
- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente), altavoz con volumen moderado y proyector o pizarra para mostrar el programa.
- Plantilla de programa y de cápsula (Anexo 4), cronómetro y tarjetas de guion.
- Grabadora opcional del centro para registrar el ensayo general (con permiso y solo para uso educativo).

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado en todas las audiciones y en el festival, con pausas de silencio entre bloques. Calentamiento vocal sin gritar, hidratación y respeto a los cambios de voz; nadie actúa solo si no quiere y hay roles alternativos (presentación, técnica, percusión, programa). El repertorio es de dominio público, tradicional o de creación propia; las obras actuales se citan y se analizan sin reproducirse. Cualquier grabación es solo con permiso y para uso educativo, sin difusión fuera del centro, y las actuaciones se hacen en el salón de actos, con el resto de cursos como público.

Interdisciplinariedad: Geografía e Historia (épocas, rutas e influencias entre culturas), Lengua Castellana y Literatura (cápsulas y programa crítico) y Educación Plástica, Visual y Audiovisual (diseño del programa y del cartel).

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

Menú de repertorios y conexiones ya propuestos.

Ampliación

Anexo 9

Diseñar una transición original que conecte dos bloques del festival mediante un elemento musical común.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 10 · Festival de conexiones

ALUMNADO

¿Y si Vivaldi sonara en una sala de conciertos de hoy? ¿Y si una marcha turca, una guitarra flamenca y un espiritual afroamericano estuvieran escondidos en obras de Mozart, Albéniz y Dvořák? Todo está conectado, pero hay que demostrarlo. El IES Cuatro Caminos cierra el curso con el festival «Rutas y ecos» y os pide que lo diseñéis: un hilo conductor, piezas que dialoguen, cápsulas de 40 segundos que expliquen cada conexión y un programa crítico que cuente vuestro criterio. Seréis comisarios, intérpretes y presentadores. ¿Conseguiréis que el público salga escuchando la historia como una sola ruta?

> *«¿Cómo podemos diseñar un festival que demuestre que la historia, las culturas y la música actual están conectadas?»*

Vuestro reto

Diseñar y celebrar por equipos un festival temático de unos 20 minutos con actuaciones, cápsulas de 40 segundos y un programa crítico que demuestre conexiones entre épocas, culturas y música actual, y hacer después un balance individual argumentado a partir de una audición nueva.

Lo que vais a producir

Festival temático con actuaciones, cápsulas y programa crítico.

Seguridad. Volumen moderado en todas las audiciones y en el festival, con pausas de silencio entre bloques.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Definimos el concepto curatorial de nuestro festival.
2. Seleccionamos piezas y comprobamos las conexiones.
3. Preparamos la música y la documentación.
4. Ensayamos y escribimos las cápsulas de 40 segundos.
5. Diseñamos el programa y el orden del festival.
6. Hacemos el ensayo general y ajustamos los tiempos.
7. Celebramos el festival y hacemos el balance del curso.

Al terminar seré capaz de…

- Seleccionar repertorio y conexiones con un criterio común (concepto curatorial) y justificarlas con evidencias de la escucha y de fuentes.
- Contextualizar actuaciones con textos y cápsulas breves de 40 segundos, con datos correctos sobre obras, épocas y culturas.
- Interpretar o presentar con seguridad, expresividad y control del miedo escénico una pieza o una improvisación sencilla.
- Coordinar roles de producción y comunicación (programa, tiempos, transiciones, presentación y técnica).
- Evaluar cómo el festival representa la diversidad y las influencias entre culturas, épocas y géneros, y reflexionar sobre el propio progreso en el curso.

¿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 · Festival de conexiones

ALUMNADO

El encargo del festival, audiciones de obras conectadas, una cronología, un mapa de conexiones, una partitura para actuar, un programa resuelto con tiempos, una cápsula modelo y un glosario.

F1 El encargo del festival «Rutas y ecos»

ESTUDIO DE CASO

Para: 3.º ESO · **De:** departamento de Música del IES Cuatro Caminos (ficticio) · **Asunto:** festival de fin de curso

Queremos un festival de unos **20 minutos** que muestre cómo la historia, las culturas y la música actual se conectan. Cada equipo presentará:

- un **concepto curatorial** (una frase) que explique el hilo conductor;
- **al menos tres actuaciones** (una pieza, una improvisación o una pieza propia) y **tres cápsulas** de 40 segundos;
- **dos transiciones** con un elemento musical común;
- un **programa crítico** de una página con el orden, el criterio, las fuentes y la diversidad del repertorio;
- repertorio de **dominio público, tradicional o propio**; las obras protegidas solo se citan;
- **tiempos** que se ajusten al cronómetro.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula; el centro y el festival son inventados.

¿Qué hilo conductor propondríais para un festival que conecte pasado y presente? ¿Por qué?

F2 Audiciones guiadas 1: una obra y su eco

AUDICIÓN

1. **Antonio Vivaldi,** *Invierno*, **de** *Las cuatro estaciones* **(publicada en 1725), primer movimiento** (primer minuto). Violín solista y cuerdas con trémolos y notas repetidas que imitan el frío y el castañeteo de los dientes. *Escucha:* ¿qué recursos describen el frío?
2. **Max Richter, «Winter 1», de** *Recomposed by Max Richter: Vivaldi – The Four Seasons* **(2012)** (primer minuto). Una reelaboración con patrones repetidos, sintetizador y cuerdas. *Escucha:* ¿qué material de Vivaldi reconoces? ¿Qué elementos (repetición, electrónica, armonía) son nuevos?

Fuente: Vivaldi es de dominio público; la grabación de Richter está protegida y solo se cita y se analiza. El docente elige versiones legales (por ejemplo, de radios y plataformas con licencia).

Son músicas de épocas distintas con una conexión clara: la reelaboración. Anotad semejanzas y diferencias.

F3 Audiciones guiadas 2: viajes de ida y vuelta entre culturas

AUDICIÓN

1. **Wolfgang Amadeus Mozart, *Rondo alla turca*, final de la Sonata para piano n.º 11 en la mayor, K. 331 (h. 1783)** (primer minuto). Mozart imita el sonido de las bandas militares turcas (jenízaros) con una marcha rápida y notas repetidas. *Escucha:* ¿qué imitan las notas rápidas y repetidas del piano? ¿Qué instrumentos de percusión imaginas?
2. **Isaac Albéniz, *Asturias (Leyenda)* (publicada en 1892)** (primer minuto, en piano o en guitarra). Obra para piano muy interpretada hoy en guitarra, con notas repetidas que recuerdan a la guitarra flamenca. *Escucha:* ¿qué rasgo suena a guitarra? ¿Qué carácter tiene la melodía?
3. **Antonín Dvořák, *Sinfonía n.º 9 «Del Nuevo Mundo»* (1893), segundo movimiento (Largo)** (primeros 2 minutos). La melodía del corno inglés. Dvořák afirmó haberse inspirado en melodías de los espirituales afroamericanos y de los pueblos nativos americanos, aunque la melodía es suya. *Escucha:* ¿qué instrumento canta? ¿Qué carácter tiene?

Fuente: Obras de dominio público. El docente elige versiones legales.

Preguntad siempre: ¿qué viaja (un ritmo, un timbre, una melodía)? ¿Quién la escribe y quién la inspira?

F4 Una ruta de ocho siglos: hitos para conectar

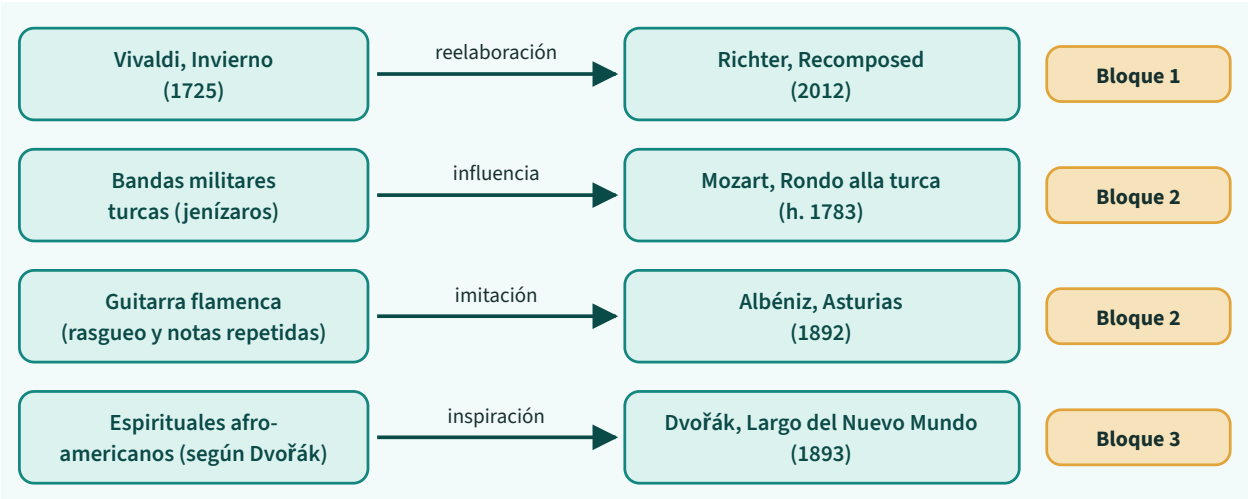
CRONOLOGÍA

h. 1150	Hildegard von Bingen compone cantos monódicos como *O virtus sapientiae*: una de las primeras compositoras con obra amplia.
1725	Se publica *Las cuatro estaciones* de Vivaldi, música descriptiva para violín y cuerdas.
h. 1783	Mozart compone el *Rondo alla turca*, con la moda «turca» europea de la época.
1892	Se publica *Asturias (Leyenda)* de Albéniz, con el eco de la guitarra flamenca.
1893	Dvořák estrena en Nueva York su *Sinfonía «Del Nuevo Mundo»*.
2012	Max Richter publica *Recomposed*, una reelaboración de *Las cuatro estaciones*.
2018	Rosalía publica *El mal querer*, que combina flamenco y música electrónica.

Fuente: Datos contrastables en enciclopedias musicales; selección de elaboración propia.

F5 Mapa de conexiones del festival (ejemplo resuelto)

MUSICOGRAMA



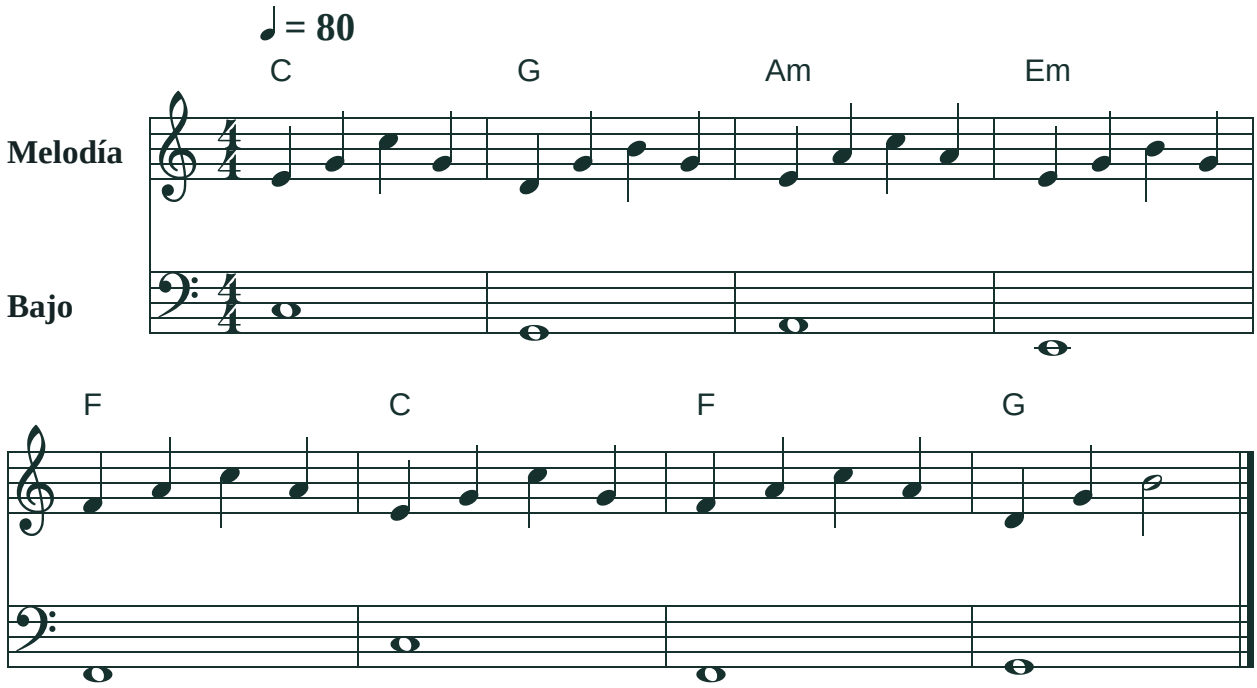
Cada flecha es una **conexión** con su tipo. Un festival es más que una lista de obras: el criterio decide **qué se conecta, en qué orden y con qué transición**.

Fuente: Esquema de elaboración propia.

F6 Partitura de actuación: progresión de Pachelbel con melodía propia

PARTITURA

MELODÍA Y BAJO SOBRE LA PROGRESIÓN (4/4, TEMPO ≈ 80)



La progresión **C – G – Am – Em – F – C – F – G** se repite sin parar sobre un bajo en ostinato. Sobre ella cada grupo puede tocar esta melodía, inventar otra con las notas de cada acorde o improvisar con la escala pentatónica. El mismo esquema armónico aparece en muchas músicas de épocas y estilos distintos.

Fuente: Progresión armónica del Canon de Johann Pachelbel (h. 1680-1690, dominio público) y melodía de creación propia.

F7 Ejemplo resuelto: programa de un festival de 20 minutos

DATOS

N.º	Elemento	Qué ocurre	Duración
1	Presentación	Se explica el concepto «música en ruta»	1:30
2	Cápsula 1	De Vivaldi a Richter: reelaboración	0:45
3	Actuación 1	Ostinato de Pachelbel con melodía propia (grupo A)	3:00
4	Transición	Motivo puente de dos compases (Anexo 5, T3)	0:30
5	Cápsula 2	Turquía, flamenco y Nuevo Mundo	0:45
6	Actuación 2	Percusión «alla turca» creada por el grupo B	2:30
7	Transición	El pulso de la percusión pasa a guitarra y voz	0:30
8	Actuación 3	Pieza tradicional a voz y guitarra	3:00
9	Cápsula 3	Música actual conectada: flamenco y electrónica	0:45
10	Actuación 4	Improvisación pautada sobre la progresión (grupo D)	3:00
11	Cierre	Todo el grupo toca el ostinato final	2:00

¿Por qué funciona? Alterna cápsula y música, une los bloques con transiciones que mantienen un elemento común (el pulso o el motivo puente) y cierra con todo el grupo.

Fuente: Ejemplo ficticio de elaboración propia. Los tiempos suman 18 minutos y 15 segundos; el resto queda como margen para el cambio de escena.

F8 Cápsula modelo de 40 segundos

TEXTO

«Mozart nunca visitó Estambul, pero en 1783 compuso su famoso *Rondo alla turca*. En su época, las bandas militares turcas de los jenízaros, con tambores y platillos, eran muy populares en Viena, y Mozart imitó ese sonido en un piano con notas rápidas y repetidas. Escuchad estos diez segundos y fijaos en la mano izquierda: parece una percusión. Un ritmo que viaja, una moda que se convierte en música. Ahora lo tocamos nosotros con tambores.»

Estructura: gancho (dato sorprendente) → dato fiable → conexión → qué escuchar → cierre que lleva a la actuación. Dura unos 40 segundos.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia; las obras y los datos son reales.

F9 Glosario del festival de conexiones

GLOSARIO

Concepto curatorial	Idea o hilo conductor que justifica por qué se eligen y se ordenan unas obras.
Cápsula	Intervención breve (40 segundos) que contextualiza una obra o una conexión.
Reelaboración	Obra nueva que reutiliza o transforma el material de otra anterior.
Influencia	Rasgo de una música que pasa a otra (un ritmo, un timbre, una forma).
Ostinato	Patrón breve que se repite de forma constante.
Transición	Momento que une dos bloques manteniendo un elemento musical común.
Programa crítico	Documento que explica el orden, el criterio y las fuentes de un concierto.
Diversidad	Presencia de épocas, culturas, géneros y autorías distintas en el repertorio.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 10 · Festival de conexiones

ALUMNADO

FICHA 1 Nuestro concepto curatorial

SESIÓN 1

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Consulta el mapa de F5 y los tipos de conexión del Anexo 5, T1.

1 **Propón tres conceptos posibles para vuestro festival (por ejemplo, «música en ruta», «ecos de la voz», «el ritmo que viaja»).**

Concepto	Por qué conecta épocas y culturas	Qué obras o casos propondrías

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

Un concepto curatorial es…

◯ el volumen del festival ◯ la idea que justifica qué obras se eligen y en qué orden ◯ el nombre del grupo

◯ una lista de canciones favoritas

¿Cuál es una conexión musical fundada?

◯ «Las dos obras me gustan» ◯ «Mozart imita en el piano el sonido de las bandas turcas con notas repetidas»

◯ «Las dos son famosas» ◯ «Las dos tienen el mismo título»

3 **Elige el concepto de vuestro equipo y escribe en una frase por qué responde a la pregunta del festival.**

FICHA 2 Conexiones fundadas

SESIÓN 2

Usa las audiciones de F2 y F3.

1 **Relaciona cada obra con su conexión.**

1	Mozart, *Rondo alla turca*	a	Recuerda a la guitarra flamenca
2	Albéniz, *Asturias*	b	Imita las bandas turcas de jenízaros
3	Dvořák, Largo del *Nuevo Mundo*	c	Reelabora *Las cuatro estaciones* de Vivaldi
4	Richter, *Recomposed*	d	Inspirado, según el autor, en espirituales y música nativa americana

2 Completa la tabla de conexiones de vuestro festival.

Obra A	Obra B o influencia	Tipo de conexión	Evidencia musical (qué se oye)

3 Elige una conexión que no sea evidente y explica cómo la comprobaste con la escucha y con una fuente.

FICHA 3 Música y documentación

SESIÓN 3

Lee la partitura de F6 y prepara tu parte.

1 Completa el bajo de los compases 7 y 8 (sobre *fa* y *sol*) de la progresión.



2 Reparto de partes del equipo.

Persona o grupo	Parte (melodía, bajo, percusión, voz, presentación…)	Qué debo practicar

3 Registra las fuentes y los derechos de vuestro repertorio.

Obra y autoría	Dominio público, tradicional o propia	Fuente consultada

FICHA 4 Cápsulas y ensayos

SESIÓN 4

Usa la cápsula modelo de F8 y la rutina de control escénico del Anexo 5, T4.

1 **Escribe el guion de tu cápsula de 40 segundos.**

Parte	Qué digo	Dato o fuente
Gancho		
Dato fiable		
Conexión		
Qué escuchar		
Cierre		

2 **Marca los criterios de éxito que habéis conseguido en el ensayo.**

- ☐ Todos entramos a la vez tras la cuenta.
- ☐ El pulso se mantiene estable en las transiciones.
- ☐ La melodía se oye por encima del bajo.
- ☐ La cápsula dura unos 40 segundos.
- ☐ Hemos probado la rutina de respiración antes de salir.

3 **¿Qué estrategia te ayuda a mantener la concentración ante el público (respiración, foco en el grupo, mirada al compañero)? Describe cómo la usarás.**

FICHA 5 Programa y orden

SESIÓN 5

Consulta el programa resuelto de F7 y diseña el vuestro.

1 **Diseña el programa de vuestro festival (máximo 20 minutos).**

N.º	Elemento (cápsula, actuación, transición)	Qué ocurre	Duración

2 **Suma la duración y escribe el total: _____ min _____ s.**

3 **Justifica el orden y las transiciones con vuestro concepto curatorial, y señala cómo representa vuestro programa la diversidad (épocas, culturas, compositoras o intérpretes).**

FICHA 6 Ensayo general

SESIÓN 6

Con el cronómetro, haced un ensayo general. Otro equipo observa y valora con esta lista.

1 **Compara los tiempos previstos y reales.**

Elemento	Previsto	Real	Ajuste

2 **Equipo observado: _____. Marca lo que cumple.**

- ☐ El concepto curatorial se entiende desde el principio.
- ☐ Las cápsulas son breves y correctas.
- ☐ Las transiciones mantienen un elemento musical común.
- ☐ Las actuaciones son seguras y se escuchan entre sí.
- ☐ El programa se ajusta al tiempo.
- ☐ Se citan obras y autoría.

3 **Escribe los dos cambios que haréis tras el ensayo general.**

FICHA 7

Evidencia individual: audición nueva y balance del curso

SESIÓN 7

Trabajo individual. Escucha el comienzo (≈ 1 minuto) del *Maple Leaf Rag* de Scott Joplin (1899), que pondrá el docente dos veces.

1 **Describe el fragmento: instrumento, ritmo, carácter y rasgos que reconoces.**

Elemento	Lo que escucho
Instrumento y textura	
Ritmo (síncopa, pulso)	
Carácter y tempo	
Forma (secciones que se repiten)	

2 **Propón una conexión con una obra del festival o del curso y justifícala con una evidencia musical y una fuente (el rag, por ejemplo, une rasgos de la marcha europea y de las síncopas afroamericanas).**

3 **Balance individual del curso: qué músicas, técnicas o preguntas han cambiado tu forma de escuchar y de hacer música, y qué objetivo te pones para el próximo curso.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 10 · Festival de conexiones

ALUMNADO

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

Hoja de diseño del festival y del programa crítico. Debe permitir que otro equipo entienda el criterio y pueda montar el festival sin ayuda.

Equipo y roles

Presentación, intérpretes, técnica, programa y cápsulas.

Concepto curatorial

Una frase con el hilo conductor y el público al que va.

Programa y tiempos

Orden, duración y transiciones (máximo 20 minutos).

Cápsulas y conexiones

Qué obras se conectan, tipo de conexión y evidencia.

Diversidad y fuentes

Épocas, culturas, compositoras, intérpretes y fuentes consultadas.

Boceto del programa crítico

Esquema o cartel de una página.

Versión 1 → versión 2

Feedback recibido y cambios hechos.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 10 · Festival de conexiones

ALUMNADO

Consulta rápida para conectar obras, preparar transiciones, escribir cápsulas y actuar con seguridad.

T1 Tipos de conexión musical

DATOS

Tipo	Qué significa	Ejemplo del dossier
Influencia	Un rasgo de una cultura pasa a otra música	Bandas turcas y el *Rondo alla turca*
Imitación	Una música intenta sonar como un instrumento o estilo	Albéniz y la guitarra flamenca
Reelaboración	Una obra nueva transforma una anterior	Richter y Vivaldi
Rasgo compartido	Dos músicas usan el mismo recurso (ostinato, síncopa, progresión)	Pachelbel y la progresión de F6
Contexto	Dos músicas nacen en situaciones históricas parecidas	Música de protesta de épocas distintas

Fuente: Elaboración propia.

T2 Cómo diseñar un festival con criterio

PROTOCOLO

Antes: elegid un concepto curatorial de una frase y el público.

Procedimiento:

1. **Selección:** elegid piezas que se puedan conectar y comprobad cada conexión con una escucha y una fuente.
2. **Bloques:** agrupad las obras en dos o tres bloques con un hilo común.
3. **Orden:** alternad cápsula y música; no pongáis juntas dos piezas muy parecidas.
4. **Transiciones:** mantened un elemento común (pulso, motivo, timbre).
5. **Tiempos:** sumad con cronómetro; dejad 1-2 minutos de margen.

Recordad: pensad en la diversidad (épocas, culturas, compositoras e intérpretes) y citad siempre las obras y las fuentes.

Fuente: Elaboración propia.

T3 Motivo puente para las transiciones

PARTITURA

MOTIVO PUENTE DE DOS COMPASES (SE REPITE MIENTRAS CAMBIA EL GRUPO)



El **motivo puente** sirve para unir dos bloques: suena en la última parte de una actuación y es el comienzo de la siguiente. Se puede tocar con láminas, flauta, guitarra o voz, y se acompaña con el pulso.

Fuente: Ejemplo de creación propia.

T4 Antes de salir al escenario

PROTOCOLO

Antes de la actuación:

1. **Respira:** inspira 4 segundos, sostén 2 y suelta el aire 6 (tres veces).
2. **Postura:** pies apoyados, hombros sueltos y mirada al grupo.
3. **Foco:** piensa solo en la cuenta y en la primera frase.
4. **Plan B:** si te pierdes, vuelve en la siguiente entrada y sigue; el público no lo sabe.

Salud vocal: calentamiento sin gritar, agua y respeto a los cambios de voz; nadie actúa solo si no quiere.

Convivencia: se aplaude al final de cada bloque y se respeta el silencio durante las cápsulas.

Fuente: Elaboración propia.

T5 Estructura de la cápsula de 40 segundos (≈ 90 palabras)

DATOS

Parte	Tiempo	Qué incluye	Frase de arranque
Gancho	5 s	Un dato o pregunta sorprendente	«¿Sabíais que…?»
Dato fiable	10 s	Año, autoría y contexto de la obra	«En 1783…»
Conexión	10 s	Qué conecta con la otra obra o cultura	«Esta música conecta con… porque…»
Qué escuchar	10 s	Una consigna de escucha	«Fijaos en…»
Cierre	5 s	Llevada a la actuación	«Ahora lo escuchamos…»

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 10 · Festival de conexiones

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Festival temático con actuaciones, cápsulas y programa crítico**. 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 con precisión rasgos de las obras y fundamenta cada conexión con evidencias musicales y de fuentes, evitando simplificaciones.	Identifica los rasgos principales y explica las conexiones de forma adecuada con alguna evidencia.	Identifica algunos rasgos, pero las conexiones son parciales o poco justificadas.	La descripción es imprecisa y las conexiones no se apoyan en lo que se escucha.	
Lenguaje / interpretación	Interpreta o presenta con control, escucha al conjunto, mantiene el pulso en las transiciones y maneja el miedo escénico; lee la partitura a dos voces sin errores.	Interpreta o presenta con corrección general y lee la partitura con pocos errores.	Su interpretación o presentación es inestable o necesita apoyo frecuente.	No sostiene todavía su parte ni mantiene la concentración.	
Creación / producto	El festival tiene un hilo conductor claro, un orden y unas transiciones justificadas, cápsulas ajustadas a 40 segundos y un programa crítico con diversidad y fuentes.	El festival cumple el reto, con orden comprensible, cápsulas y programa.	El festival es parcial: el hilo conductor es débil o los tiempos no cuadran.	El festival no permite comprobar el criterio ni las conexiones.	
Proceso y cooperación	Planifica, ensaya, ajusta tiempos, incorpora el feedback y asume su rol ayudando a que todo el equipo funcione.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo con el equipo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para ensayar y revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.	
Uso responsable y comunicación	Cita obras y fuentes con exactitud, respeta derechos, volumen y diversidad cultural, y comunica con claridad y naturalidad ante el público.	Cumple las normas de citas y volumen y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar y presentar.	Ignora normas de fuentes, derechos o respeto, o comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 10 · Festival de conexiones

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo explicar una conexión entre dos obras de épocas o culturas distintas con una evidencia musical y una fuente.	○	○	○	○
Puedo preparar y presentar una actuación o una cápsula con seguridad, citando la obra y la autoría.	○	○	○	○
Puedo diseñar un programa con criterio, ajustar los tiempos y valorar la diversidad del repertorio.	○	○	○	○
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 · Festival de conexiones

ALUMNADO

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

Un menú de repertorios y conexiones ya propuestos para elegir y completar. El criterio es el mismo: seleccionar y justificar conexiones para un festival.

Menú de repertorios y conexiones

- **Menú A:** Vivaldi, *Invierno* → Richter, *Recomposed* (reelaboración).
- **Menú B:** Mozart, *Rondo alla turca* → percusión «alla turca» del grupo (influencia).
- **Menú C:** Pachelbel, progresión de F6 → melodía propia (rasgo compartido).
- **Menú D:** Albéniz, *Asturias* → notas repetidas con guitarra (imitación).

1 **Elige dos opciones del menú y explica en una frase por qué se conectan.**

_____

_____

_____

2 **Completa la cápsula con las palabras que faltan.**

En _____ (año) _____ compuso (obra). Esta música conecta con _____ porque _____. Fijaos en _____.

3 **Marca lo que cumple tu programa.**

- ☐ Tiene al menos tres actuaciones y tres cápsulas.
- ☐ Dura 20 minutos o menos.
- ☐ Tiene dos transiciones con un elemento común.
- ☐ Incluye una pieza o una autoría de una mujer o de otra cultura.

ANEXO 9

Ampliación

SdA 10 · Festival de conexiones

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Una transición original entre dos bloques

Diseña y toca una transición original (de 20 a 40 segundos) que conecte dos bloques del festival mediante un elemento musical común (pulso, motivo, timbre o armonía).

Pasos

1. Elige los dos bloques y busca qué elemento musical comparten o podrían compartir.
2. Crea un motivo de dos a cuatro compases (puedes partir del Anexo 5, T3) y escríbelo en partitura.
3. Ensáyalo con el último compás de un bloque y el primero del siguiente para que el paso sea fluido.
4. Graba (con permiso) o toca en directo la transición y valora si se percibe la conexión.

Entrega

La partitura del motivo, una explicación de 6-8 líneas del elemento común y de cómo evita cortes bruscos, y la transición tocada o grabada.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 10 · Festival de conexiones

DOCENTE

Ficha 1

1. Respuestas abiertas; se valora que cada concepto tenga un hilo conductor claro y obras posibles (por ejemplo, «música en ruta»: Vivaldi-Richter, Mozart-bandas turcas, Albéniz-flamenco).
2. Test: la idea que justifica qué obras se eligen y en qué orden; «Mozart imita en el piano el sonido de las bandas turcas con notas repetidas».
3. Respuesta abierta; se valora que el concepto responda a la pregunta y conecte pasado y presente.

Ficha 2

1. Mozart → imita las bandas turcas; Albéniz → recuerda a la guitarra flamenca; Dvořák → inspirado, según el autor, en espirituales y música nativa americana; Richter → reelabora a Vivaldi.
2. Respuestas abiertas; se valora que el tipo de conexión (T1) coincida con la evidencia (por ejemplo: «Obra A: Vivaldi; obra B: Richter; tipo: reelaboración; evidencia: patrones repetidos sobre material de Vivaldi»).
3. Modelo: «Comprobé que Dvořák dijo que se inspiró en espirituales leyendo una fuente fiable; en la escucha, el corno inglés canta una melodía sencilla y pentatónica».

Ficha 3

1. Compás 7: *fa* redonda; compás 8: *sol* redonda (clave de fa: F,, y G,,). Se acepta cualquier octava razonable siempre que suma 4 tiempos.
2. Respuestas abiertas; se valora que todos tengan una parte clara y que haya alternativas de rol.
3. Pachelbel, *Canon* (h. 1680-1690, dominio público); la melodía de F6, propia; Vivaldi, Mozart, Albéniz y Dvořák, dominio público. Se valora que indiquen una fuente fiable.

Ficha 4

1. Se valora que la cápsula tenga las cinco partes, un dato correcto y una consigna de escucha, y que tenga unas 90 palabras.
2. Se marcan las casillas cumplidas por el equipo.
3. Modelo: «Respiro 4-2-6, miro al compañero que cuenta y pienso solo en la primera frase».

Ficha 5

1. Programa modelo en F7. Se acepta cualquier orden con alternancia de cápsula y música, transiciones con elemento común y duración de 20 minutos o menos.
2. Total según su tabla; el ejemplo de F7 suma 18 min 15 s.
3. Modelo: «Empezamos con una reelaboración para presentar la idea, seguimos con influencias entre culturas y cerramos con todo el grupo. Incluimos obras de compositoras y de tradiciones distintas».

Ficha 6

1. Respuestas abiertas con tiempos reales cronometrados; se valora que identifiquen dónde se pasan o se quedan cortos.
2. Se valora que el equipo marque con criterio y escuche con atención.
3. Cambios concretos: «recortar la cápsula 2 a 40 segundos», «ensayar la transición dos veces».

Ficha 7

1. *Maple Leaf Rag* (1899): piano solo; ritmo sincopado en la melodía sobre un pulso regular en la mano izquierda (bajo y acorde); carácter alegre y marcado, tempo moderado; secciones que se repiten (forma de marcha).
2. Modelo: «Se conecta con una marcha como la de Sousa porque la mano izquierda marca el pulso, pero la mano derecha añade síncopas de origen afroamericano».
3. Respuesta abierta; se valora una reflexión con ejemplos concretos del curso y un objetivo realista.

Refuerzo (Anexo 8)

1. Respuesta abierta; se valora que el tipo de conexión se relacione con una evidencia (por ejemplo: «Menú A: Richter reelabora a Vivaldi con patrones repetidos»).
2. Cápsula modelo: «En 1783 Mozart compuso el *Rondo alla turca*. Esta música conecta con las bandas turcas porque imita sus tambores. Fijaos en la mano izquierda».
3. Se marcan las casillas que cumpla su programa.

Ampliación (Anexo 9)

1. Modelo: motivo de dos compases con el pulso de la percusión del bloque 1 y la nota inicial de la melodía del bloque 2, de modo que el pulso común conecta ambos. Se valora que el elemento común sea audible y la transición no tenga cortes bruscos.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: grupos de 5 o 6 que actúan como un equipo de comisariado con roles (presentación, intérpretes, técnica, programa, cápsulas). El festival se hace en el salón de actos o en el aula, con otros grupos del centro como público; los equipos pueden presentar un bloque cada uno y componer así un festival común de la clase.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha o presentación, 30 min de ensayo y producción, 10 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: primera escucha para describir, segunda para anotar qué conecta con otra obra y tercera, si hace falta, para contrastar con la partitura de F6 o con una fuente.
- Repertorio y derechos: Vivaldi, Mozart, Albéniz, Dvořák, Pachelbel y Joplin son de dominio público; sus grabaciones pueden tener derechos. Richter y Rosalía se citan y se analizan sin reproducir. Las cápsulas citan siempre la obra, la autoría y el año. Las grabaciones del ensayo general son solo para uso educativo.
- Interpretación segura y diferenciación: calentamiento, volumen moderado y respeto a los cambios de voz. Roles alternativos (presentación, técnica, percusión, programa) para quien no quiera actuar; menú de repertorios del Anexo 8 para quien necesite apoyo. Se valora que el festival tenga espacio para todos.

Errores frecuentes

- Confundir una conexión fundada con una coincidencia o un gusto («las dos me gustan»).
- Afirmar influencias sin fuente (por ejemplo, atribuir a un compositor algo que no dijo).
- Cápsulas demasiado largas o que leen datos sin consigna de escucha.
- Transiciones sin elemento común, que cortan el hilo del festival.
- Programas que no suman el tiempo real o no dejan margen.
- Repertorio que representa una sola época, cultura o autoría.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan otros hilos conductores y otras obras si la conexión está fundada en la escucha y en una fuente.
- El festival puede ser de la clase o de cada equipo: se valora el criterio, no la duración exacta.
- En el balance individual se acepta cualquier reflexión honesta con ejemplos concretos del curso.

Créditos, fuentes y condiciones de uso

Edición revisada: octubre de 2026

Situaciones de aprendizaje · Música · 3.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.