SITUACIONES DE APRENDIZAJE

Música

4.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 con criterio** 6

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

SdA 02 **España suena: historia musical** 33

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 39

SdA 03 **Tradiciones que evolucionan** 60

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 66

SdA 04 **Música urbana bajo la lupa** 86

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 92

SdA 05 **Armonía en acción** 113

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 119

SdA 06 **Improvisar para crear** 139

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 145

SdA 07 **Música para imágenes** 163

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 169

SdA 08 **Del ensayo al escenario** 189

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 194

SdA 09 **Nuestro sello discográfico** 213

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 220

SdA 10 **Festival 360º** 239

Anexos 1-10 · dossier de escucha, fichas, toolkit musical, evaluación y guía docente 245

Créditos, fuentes y condiciones de uso 264

PRESENTACIÓN

Un cuaderno para escuchar, interpretar, crear y compartir música

Este cuaderno reúne **10 situaciones de aprendizaje** completas de Música para 4.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 establece para 4.º ESO criterios de evaluación y saberes básicos propios de Música, con mayor autonomía en el análisis, la improvisación, la interpretación y la producción artística. Este volumen organiza esos aprendizajes en diez situaciones competenciales de curso completo.

La propuesta combina los tres bloques estatales —A. Escucha y percepción; B. Interpretación, improvisación y creación escénica; C. Contextos y culturas— y aumenta la exigencia en lectura, armonía, producción audiovisual, gestión de proyectos y valoración crítica de hábitos y referentes musicales.

> **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 para 4.º de ESO criterios de evaluación y saberes básicos propios de Música. 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 con criterio

7 sesiones · Escucha crítica · hábitos · plataformas · Criterios 1.1, 1.2, 4.1

Auditoría personal de escucha + manifiesto de consumo musical responsable

2 España suena: historia musical

7 sesiones · Historia de España · patrimonio · Criterios 1.1, 1.2, 3.1, 4.1

Línea temporal sonora + microconcierto comentado

3 Tradiciones que evolucionan

7 sesiones · Tradiciones · pervivencia · influencia · Criterios 1.1, 1.2, 2.1, 2.2, 4.1

Mapa de influencias + reinterpretación breve

4 Música urbana bajo la lupa

7 sesiones · Músicas urbanas · identidad · estereotipos · Criterios 1.1, 1.2, 4.1

Dossier crítico o podcast de análisis de una escena urbana

5 Armonía en acción

7 sesiones · Funciones · progresiones · modulación · Criterios 2.1, 2.2, 3.1, 4.1

Laboratorio armónico con progresión y modulación guiada

6 Improvisar para crear

7 sesiones · Improvisación · composición · forma · Criterios 2.1, 2.2, 3.2, 4.1, 4.2

Pieza estructurada nacida de improvisaciones

7 Música para imágenes

7 sesiones · Audiovisual · otras artes · tecnología · Criterios 1.1, 2.2, 4.1, 4.2

Banda sonora original para pieza audiovisual

8 Del ensayo al escenario

7 sesiones · Interpretación · expresividad · gestión emocional · Criterios 3.2, 3.3, 4.2

Actuación en directo con dossier de ensayo

9 Nuestro sello discográfico

7 sesiones · Producción · creación · proyecto · Criterios 1.2, 2.1, 2.2, 3.1, 3.2, 3.3, 4.1, 4.2

Lanzamiento musical: pieza, identidad, ficha técnica y showcase

10 Festival 360º

7 sesiones · Producción escénica · curaduría · síntesis · Criterios 1.1, 1.2, 3.3, 4.1, 4.2

Festival de aula producido y documentado por el alumnado

01

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Escuchar con criterio

PREGUNTA GUÍA

¿Elegimos lo que escuchamos o las plataformas y los hábitos eligen por nosotros?

CURSO 4.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones	**BLOQUES DE SABERES** A · B
COMPETENCIAS ESPECÍFICAS CE1, CE4	**PRODUCTO FINAL** Auditoría personal de escucha + manifiesto de consumo musical responsable	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 1.1, 1.2, 4.1

Contexto, reto y producto

El IES Río Claro (centro ficticio) prepara su primera **Semana de la Escucha Consciente**, que culminará el 3 de marzo, Día Mundial de la Audición, con una mesa de conclusiones abierta a familias y a otros cursos. La radio escolar (ficticia) «Onda Cuarto» ha lanzado una pregunta provocadora a 4.º de ESO: ¿elegimos lo que escuchamos o lo eligen por nosotros las plataformas, los algoritmos y los hábitos? Nadie va a juzgar los gustos de nadie: se trata de mirar con datos y con oído crítico cómo escuchamos, cuánto, con qué volumen y quién decide.

Cada estudiante realizará una **auditoría personal de escucha** (anónima y privada: solo se comparten totales de la clase) y, por equipos, redactará un **manifiesto de consumo musical responsable** con principios, compromisos medibles y referencias a audiciones y fuentes. Para ello compararán la escucha activa y la escucha de fondo con música de Satie, Bach y Eno, calcularán tiempos seguros de exposición al ruido, leerán de forma crítica cómo funcionan las listas y las recomendaciones, analizarán sesgos en un «top» ficticio y contrastarán referentes de distintas épocas. Terminarán con una evidencia individual: analizar una audición nueva y justificar sus compromisos.

Reto

Realizar una auditoría personal de escucha con datos propios y, con tu equipo, redactar un manifiesto de consumo musical responsable que responda a la pregunta «¿elegimos lo que escuchamos?» con argumentos musicales, datos y compromisos medibles, y demostrar de forma individual que sabes escuchar con criterio una audición nueva.

Producto final

Auditoría personal de escucha + manifiesto de consumo musical responsable.

Enfoque musical. Escucha crítica · hábitos · plataformas.

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 Analizar obras musicales y dancísticas de diferentes épocas y culturas, identificando sus rasgos estilísticos, explicando su relación con el contexto y evidenciando una actitud de apertura, interés y respeto en la escucha o el visionado de las mismas.

1.2 Valorar críticamente los hábitos, los gustos y los referentes musicales y dancísticos de diferentes épocas y culturas, reflexionando sobre su evolución y sobre su relación con los del presente.

4.1 Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, seleccionando, de entre los disponibles, los medios musicales y dancísticos más oportunos, así como las herramientas analógicas o digitales más adecuadas.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
A1	El silencio, el sonido, el ruido y la escucha activa. Sensibilización y actitud crítica ante la polución sonora y el consumo indiscriminado de música.
A2	Obras musicales y dancísticas: análisis descriptivo de sus características más relevantes. Géneros musicales y dancísticos.
A7	Herramientas digitales para la recepción musical.
A8	Estrategias de búsqueda, selección y reelaboración de información fiable, pertinente y de calidad.
A9	Actitud de respeto y valoración en la recepción musical.
B7	Valores y hábitos de consumo responsable en las plataformas digitales y las redes sociales 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

- Escucha activa frente a escucha de fondo: experimento con la *Gymnopédie n.º 1* de Satie (1888), el Preludio de la *Suite para violonchelo n.º 1* de Bach (hacia 1720) y *Music for Airports* de Brian Eno (1978), y con el tema de la «Oda a la alegría» de Beethoven (1824) en partitura.
- Música de ambiente como idea: el «mobiliario sonoro» de Satie (1917) y la música ambiental de Eno, para discutir cuándo la música está hecha para ser ignorada.
- Volumen, atención y polución sonora: niveles en dB, regla de los 3 dB para estimar el tiempo seguro y referencia de la OMS (75 dB durante 40 horas semanales en adolescentes).
- Plataformas y recomendaciones: señales que recoge un servicio (saltos, favoritos, repeticiones), perfiles parecidos, burbuja de filtro y lectura crítica de un caso ficticio («Ondas»).
- Referentes y sesgos: análisis de un «top» ficticio (año, idioma, autoría, duración) y contraste de Mozart (1787), Clara Schumann (1846), Hildegard von Bingen (siglo XII) y Rosalía (2022) en cuanto a contexto, medios y formas de escucha.
- Producto: auditoría personal con escalas y manifiesto de consumo responsable con compromisos medibles, redactado, revisado con feedback y presentado en una mesa de conclusiones.

Objetivos didácticos

- Diferenciar escucha activa y escucha de fondo comprobando con un mini experimento qué se percibe y qué se recuerda en cada caso.
- Calcular y valorar el tiempo seguro de exposición según el volumen, aplicando la referencia de la OMS, y reconocer la polución sonora y sus efectos.
- Explicar cómo se construyen las listas y las recomendaciones automáticas e identificar sesgos de consumo en datos y rankings.
- Analizar referentes musicales de distintas épocas y culturas y relacionar sus rasgos con el modo en que se escuchaban entonces y se escuchan ahora.
- Redactar y revisar un manifiesto con compromisos medibles, citando fuentes y audiciones, y defender de forma individual decisiones de escucha.

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 de escucha de la clase: cuestionario y recuento de datos

Evidencia: Ficha 1: registro de escucha de un día, comparación con la encuesta y diagnóstico inicial. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Escucha activa frente a consumo de fondo: experimento con Satie, Bach, Eno y un tema de Beethoven

Evidencia: Ficha 2: contorno melódico recordado, comparación de escuchas y conclusión. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Volumen, atención y polución sonora: medir y calcular tiempos seguros

Evidencia: Ficha 3: mediciones con sonómetro, cálculo de tiempos seguros y verdadero o falso razonado.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Cómo se construyen las listas y las recomendaciones: lectura crítica del caso «Ondas»

Evidencia: Ficha 4: relación de señales y efectos, intervención personal en el ciclo y preguntas críticas.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Análisis de referentes y sesgos de consumo: el top ficticio y cuatro referentes contrastados

Evidencia: Ficha 5: recuento de sesgos, comparación de dos referentes y primer borrador de principios.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Redacción del manifiesto y del plan de mejora personal con feedback entre equipos

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: feedback, plan de mejora y cambios de la segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Mesa de conclusiones y reflexión individual con una audición nueva

Evidencia: Manifiesto presentado (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: análisis individual de Grieg y compromisos justificados.

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	Analiza con vocabulario musical audiciones de distintas épocas y culturas (Satie, Bach, Eno, Mozart, Schumann, Hildegard, Rosalía y Grieg), relacionando sus rasgos con el contexto y escuchando con respeto.	Fichas 2, 5 y 7 / observación y rúbrica
1.2	Valora con argumentos y datos sus hábitos de escucha y los referentes y rankings actuales frente a los de otras épocas, sin descalificar gustos, y propone hábitos conscientes y saludables.	Fichas 1, 3, 4 y 5, auditoría y manifiesto / lista de cotejo y rúbrica
4.1	Planifica y redacta con su equipo un manifiesto con principios y compromisos medibles, eligiendo las fuentes y herramientas más adecuadas, y lo revisa con el feedback recibido.	Plantilla (Anexo 4), Ficha 6 y manifiesto / rúbrica y coevaluación

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Distingue con precisión escucha activa y de fondo, describe con vocabulario musical las audiciones, detecta sesgos en datos y rankings y contextualiza cada referente con evidencias.	Reconoce las diferencias entre tipos de escucha y los rasgos principales de las audiciones y explica los sesgos más claros con apoyo en datos.	Reconoce alguna diferencia o algún rasgo, pero la explicación es parcial y apenas se apoya en lo escuchado o en los datos.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo escuchado ni en los datos.
Lenguaje / interpretación	Usa con control el vocabulario musical y de salud auditiva (dB, tiempo seguro, intensidad, textura), calcula sin errores y lee con soltura el contorno de una melodía en la partitura.	Usa el vocabulario esperado, calcula con pocos errores y relaciona el contorno con la partitura.	Necesita apoyo para usar el vocabulario, comete errores de cálculo o duda al leer el contorno melódico.	No aplica todavía el vocabulario ni los cálculos básicos.
Creación / producto	La auditoría y el manifiesto son coherentes, revisados y personales: principios claros, compromisos medibles y justificados con datos y audiciones.	La auditoría y el manifiesto cumplen el reto, con principios comprensibles y compromisos concretos.	La auditoría o el manifiesto son parciales y los compromisos son vagos o no se relacionan con los datos.	El producto no permite comprobar lo aprendido sobre la escucha crítica.
Proceso y cooperación	Registra datos con rigor, cumple su rol, ofrece y usa feedback concreto y mejora la segunda versión del manifiesto.	Participa, cumple su rol y revisa el manifiesto con el feedback recibido.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar y registrar datos.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen, respeta la privacidad y los gustos ajenos, cita fuentes y audiciones y presenta sus conclusiones con claridad y sin moralizar.	Cumple las normas de escucha, privacidad y citas y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para citar y explicar.	Ignora normas de volumen, privacidad o fuentes y comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y altavoz con volumen moderado; auriculares solo si el docente lo indica.
- Cuestionario anónimo de hábitos de escucha (papel o formulario del centro) y hoja de recuento de la clase.
- Sonómetro gratuito en el móvil o la tableta del centro (valores orientativos) y calculadora.
- Dossier de fuentes con casos y datos ficticios (plataforma «Ondas», top ficticio, encuesta de 4.º B) y toolkit con escalas, partitura del experimento y guion del manifiesto.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado en todas las audiciones y medido con el sonómetro; pausas de silencio y auriculares solo cuando haga falta, nunca al máximo. Los hábitos de escucha son datos personales: el cuestionario es anónimo, nadie tiene que revelar lo que escucha y solo se publican totales de la clase. Se citan siempre obras e intérpretes; no se copia ni se reproduce música ni letras protegidas, y no se pide crear cuentas en plataformas.

Interdisciplinariedad: Tecnología y Digitalización (algoritmos, datos y plataformas) y Valores Éticos o Atención Educativa (consumo responsable, privacidad y respeto a los gustos ajenos).

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

Datos simplificados y plantilla de auditoría con escalas.

Ampliación

Anexo 9

Diseñar una pequeña prueba para comparar escucha activa y escucha de fondo y discutir sus límites.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 1 · Escuchar con criterio

ALUMNADO

¿Cuántas horas de música escucháis al día y cuántas de ellas escucháis de verdad? Dejad un momento el móvil: la radio escolar «Onda Cuarto» (ficticia) lanza una pregunta que nadie quiere responder con prisa: ¿elegimos lo que escuchamos o eligen por nosotros las plataformas y los hábitos? Esta semana seréis auditores de vuestros propios oídos: mediréis volúmenes, compararéis cómo se escucha de fondo y con atención, desmontaréis una lista «para ti» y analizaréis rankings y referentes. El 3 de marzo, Día Mundial de la Audición, presentaréis vuestro manifiesto en la mesa de conclusiones.

> *«¿Elegimos lo que escuchamos o las plataformas y los hábitos eligen por nosotros?»*

Vuestro reto

Realizar una auditoría personal de escucha con datos propios y, con tu equipo, redactar un manifiesto de consumo musical responsable que responda a la pregunta «¿elegimos lo que escuchamos?» con argumentos musicales, datos y compromisos medibles, y demostrar de forma individual que sabes escuchar con criterio una audición nueva.

Lo que vais a producir

Auditoría personal de escucha + manifiesto de consumo musical responsable.

Seguridad. Volumen moderado en todas las audiciones y medido con el sonómetro; pausas de silencio y auriculares solo cuando haga falta, nunca al máximo.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Mapeamos de forma anónima los hábitos de escucha de la clase.
2. Comparamos la escucha activa y la escucha de fondo con un experimento.
3. Medimos el volumen y calculamos los tiempos seguros de exposición.
4. Desmontamos cómo funcionan las listas y las recomendaciones.
5. Analizamos sesgos en un ranking y contrastamos referentes.
6. Redactamos el manifiesto y el plan de mejora con feedback.
7. Defendemos el manifiesto y analizamos una audición nueva.

Al terminar seré capaz de…

- Diferenciar escucha activa y escucha de fondo comprobando con un mini experimento qué se percibe y qué se recuerda en cada caso.
- Calcular y valorar el tiempo seguro de exposición según el volumen, aplicando la referencia de la OMS, y reconocer la polución sonora y sus efectos.
- Explicar cómo se construyen las listas y las recomendaciones automáticas e identificar sesgos de consumo en datos y rankings.
- Analizar referentes musicales de distintas épocas y culturas y relacionar sus rasgos con el modo en que se escuchaban entonces y se escuchan ahora.
- Redactar y revisar un manifiesto con compromisos medibles, citando fuentes y audiciones, y defender de forma individual decisiones de escucha.

¿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 con criterio

ALUMNADO

El encargo de la radio escolar, audiciones para comparar tipos de escucha, niveles y tiempos seguros de ruido, datos ficticios de hábitos, el ciclo de las recomendaciones, un top ficticio y un ejemplo resuelto de auditoría y manifiesto.

F1 El encargo de «Onda Cuarto»: auditoría y manifiesto

ESTUDIO DE CASO

Para: 4.º de ESO · **De:** equipo de «Onda Cuarto», radio del IES Río Claro (ficticia) · **Asunto:** Semana de la Escucha Consciente

El 3 de marzo, Día Mundial de la Audición, celebraremos una mesa de conclusiones. Os pedimos dos cosas:

- **Una auditoría personal de escucha**, privada y anónima: cuánto, dónde, cómo y quién elige lo que escucháis, con qué volumen y con qué nivel de atención. Solo se publicarán los **totales de la clase**.
- **Un manifiesto de consumo musical responsable** por equipos, con **cinco principios** y **compromisos medibles** (por ejemplo, «bajar el volumen al 60 %» o «escuchar un álbum entero al mes»), apoyado en datos, audiciones y fuentes.

Reglas del juego: **no se juzgan gustos**, no hace falta decir qué escucha cada persona y se citan siempre las obras y las fuentes. La mesa de conclusiones dura **5 minutos por equipo**.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula.

¿Por qué crees que la auditoría es anónima? ¿Qué datos de tu escucha te parecen privados?

F2 Audiciones guiadas: escuchar de fondo y escuchar de verdad

AUDICIÓN

1. **Erik Satie, *Gymnopédie n.º 1* para piano (1888)** (primer minuto, ≈ 1:00). Melodía lenta, acompañamiento de acordes suaves en compás de 3 tiempos. *Escucha primero de fondo, mientras haces otra tarea, y después con atención total:* ¿qué detalles te habías perdido?
2. **Johann Sebastian Bach, Preludio de la *Suite para violonchelo n.º 1* en sol mayor, BWV 1007 (hacia 1720)** (primeros 40 s). Un solo violonchelo toca una figura de notas rápidas que se repite y cambia de armonía. *Escucha:* ¿cuántas veces se repite el patrón? ¿Dónde sube y dónde baja la melodía?
3. **Brian Eno, *Music for Airports* (Ambient 1, 1978)**, pista «1/1» (los primeros ≈ 45 s). Sonidos largos y suaves que entran y salen sin pulso claro. *Escucha:* ¿qué pasaría si quitaran esta música de un aeropuerto: la echarías de menos? Eno la concibió como música «tan ignorable como interesante».
4. **Tema de la «Oda a la alegría» de Ludwig van Beethoven (Sinfonía n.º 9, 1824)**, que tocará el docente o un compañero con una flauta o un teclado (la partitura está en el Anexo 5, T2). *Escucha:* ¿sube o baja la melodía? ¿Se repite alguna frase?

Fuente: Obras de dominio público (Satie, Bach) y una obra actual solo citada (Eno). El docente elige versiones legales, por ejemplo de radios y orquestas públicas o de plataformas con licencia.

Primera escucha de fondo (haciendo una tarea sencilla), segunda escucha activa. Anota después lo que recuerdas de cada una.

F3 ¿Cuánto ruido es demasiado? Niveles y tiempo seguro

DATOS

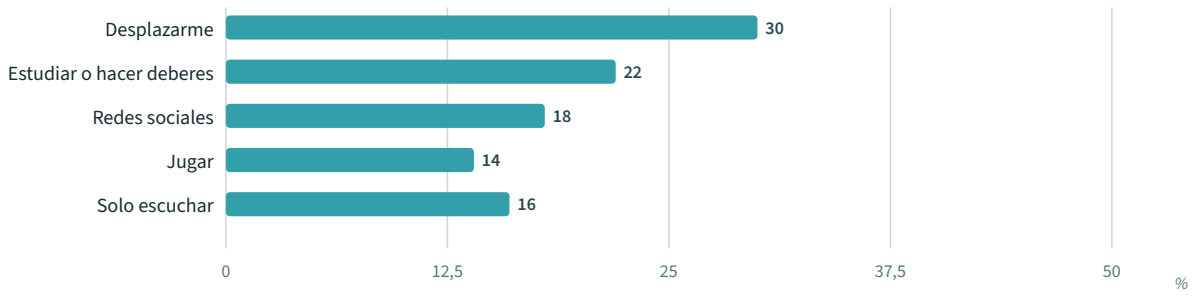
Nivel	Situación orientativa	Tiempo seguro por semana	Tiempo seguro medio por día
75 dB	Calle con tráfico moderado, conversación en voz alta	40 h	≈ 5 h 40 min
80 dB	Calle con mucho tráfico, patio animado	≈ 12,5 h	≈ 1 h 50 min
85 dB	Comedor o gimnasio muy ruidoso	≈ 4 h	≈ 35 min
90 dB	Tráfico intenso, secador de pelo	≈ 1 h 15 min	≈ 11 min
95 dB	Auriculares a volumen alto	≈ 25 min	≈ 3,5 min
100 dB	Concierto de rock cerca de los altavoces	≈ 7 min	≈ 1 min

Una subida de 10 dB se percibe como el doble de fuerte, pero reduce el tiempo seguro **diez veces**. Un **sonómetro** de móvil da un valor orientativo; no sustituye a un aparato calibrado. Según un estudio publicado en 2022 y citado por la OMS, más de 1 000 millones de jóvenes de 12 a 34 años están en riesgo de perder audición por escucha insegura.

Fuente: Niveles orientativos de divulgación sobre acústica. Referencia: la OMS recomienda para niños y adolescentes un máximo equivalente a 75 dB durante 40 horas a la semana (adultos, 80 dB). Tiempos calculados con la regla de intercambio de 3 dB (cada 3 dB más, la mitad de tiempo); son estimaciones aproximadas, no un diagnóstico.

F4 Encuesta de 4.º B: ¿qué haces mientras escuchas música?

GRÁFICO



En esta clase ficticia, solo **16 de cada 100** minutos de escucha se dedican solo a escuchar. Eso no es bueno ni malo por sí mismo: depende de cuándo, cuánto y con qué volumen.

Fuente: Datos ficticios de una encuesta anónima en 4.º B del IES Río Claro (centro y datos creados para este cuaderno). Respondieron 28 estudiantes sobre su escucha del día anterior.

F5 «Ondas»: así te hace la lista «Mix para ti»

ESTUDIO DE CASO

Qué dice «Ondas» (folleto de la plataforma): «Tu Mix diario se actualiza cada mañana con canciones que te van a encantar. Cuanto más escuchas, mejor te conocemos.»

Qué hace en realidad (simplificado):

- Registra **señales**: qué escuchas hasta el final, qué saltas antes de los 30 segundos, qué guardas, qué repites y a qué hora.
- Te compara con **otras personas con hábitos parecidos**: si a ellas les gusta un tema que tú no conoces, te lo propone.
- Compara también las **características de las canciones** (ritmo, estilo, instrumentos, año) para ofrecerte «lo parecido».
- Las canciones con muchas reproducciones se muestran más, y por eso reciben más reproducciones.

Qué dice una experta independiente (ficticia), Marta Ruiz, ingeniera de datos: «Una recomendación no es neutra: busca que sigas escuchando. Si solo escuchas lo que ya conoces, la lista te encierra en una burbuja. Puedes salir de ella: explora, busca por tu cuenta, guarda cosas distintas y revisa qué historial dejas que cuente.»

Fuente: Caso ficticio: la plataforma «Ondas» y la experta Marta Ruiz no existen. Describe, de forma simplificada, mecanismos comunes a muchos servicios de recomendación.

¿Quién sale ganando cuando sigues escuchando más tiempo, tú o la plataforma?

F6 El ciclo de las recomendaciones y la burbuja de filtro

ESQUEMA



Hay dos puntos donde puedes intervenir: **antes** (decidir qué escuchas de forma activa) y **después** de la lista (explorar fuera de ella). El ciclo funciona igual con músicas muy distintas; lo que cambia es lo que «cuenta» como señal.

Fuente: Esquema de elaboración propia. La expresión «burbuja de filtro» fue popularizada por Eli Pariser en 2011.

F7 Cuatro referentes para contrastar: ¿quién escuchaba y cómo?

AUDICIÓN

1. **Hildegard von Bingen,** ***O virtus sapientiae*** **(siglo XII)** (≈ 1 min). Canto llano de una abadesa y compositora alemana: una sola línea melódica, sin acompañamiento. *Escucha:* ¿qué hace que parezca «música para estar en silencio»? Se escuchaba en el culto, como parte de una comunidad.
2. **Wolfgang Amadeus Mozart,** ***Eine kleine Nachtmusik*****, K. 525 (1787)**, 1.er movimiento, primer minuto. Serenata para cuerdas pensada para ser escuchada en una velada. *Escucha:* ¿qué rasgos de esta música la hacen apta para ambientar una reunión sin imponerse?
3. **Clara Schumann, Trío con piano en sol menor, op. 17 (1846)**, primeros 60 s del 1.er movimiento. Pianista y compositora, escrita para tocar en salones y conciertos de cámara. *Escucha:* ¿cómo dialogan el piano, el violín y el violonchelo? ¿Qué contrastes de intensidad hay?
4. **Rosalía,** ***Motomami*** **(2022)**: el docente elige un tema del álbum, por ejemplo «Saoko» (primeros 45 s). Música actual de estilos mezclados que se escucha sobre todo en plataformas y auriculares. *Escucha:* cuenta las capas de sonido, describe el pulso y señala algún cambio brusco. *No se reproduce la letra; coméntala con tus palabras.*

Fuente: Obras de dominio público (Hildegard, Mozart, C. Schumann) y una obra actual solo citada (Rosalía). El docente elige versiones legales y puede cambiar una pareja por otra equivalente.

¿Dónde, cuándo y con quién se escuchaba o se escucha cada una? ¿Qué elegías tú y qué se te ofrecía?

F8 Top 10 ficticio de «Ondas»: ¿qué suena más?

DATOS

N.º	Título (ficticio)	Año	Idioma	Artista	Estilo	Duración
1	«Neón en la lluvia»	2026	español	solista	urbano	2:41
2	«Fuera de mi radar»	2026	inglés	solista	pop	2:28
3	«Última fila»	2025	español	dúo	urbano	2:52
4	«Ruido blanco»	2026	inglés	grupo	indie	3:10
5	«Dos pasos»	2025	español	solista	pop	2:35
6	«Marea baja»	2026	español	solista	urbano	2:19
7	«Cielo de neón»	2024	inglés	solista	pop	2:58
8	«Madrugada»	2026	español	grupo	indie	3:21
9	«Sin filtro»	2026	español	solista	urbano	2:12
10	«Pantalla azul»	2025	inglés	dúo	pop	2:44

Cómo leerla: fíjate en el año, el idioma, la duración y el estilo. Una lista puede ser «justa» con lo que más suena hoy y, al mismo tiempo, dejar fuera casi todo lo que no es reciente, corto o de un solo estilo.

Fuente: Lista totalmente ficticia (canciones, grupos y datos inventados) creada para practicar el análisis de sesgos.

F9 Ejemplo resuelto: auditoría de Lucía y fragmento de manifiesto

TEXTO

Auditoría de Lucía (código L-07, datos de un día de la semana): escuchó unas **2 h 40 min**; **60 %** de ese tiempo, haciendo otra cosa (autobús, deberes, redes); **solo 25 min** con atención total. **Quién eligió:** ella el 35 %, la lista automática el 50 %, otras personas el 15 %. **Volumen:** en el autobús, con auriculares, al 80 %; midió unos 90 dB, lo que equivale a **11 minutos seguros al día**.

Hallazgos: escucha mucho de fondo; el volumen en el autobús es alto; la lista automática decide más que ella.

Compromisos de Lucía (medibles): 1) bajar el volumen al 60 % en el autobús durante cuatro semanas; 2) escuchar un álbum entero, sin saltar, un día a la semana; 3) cada semana, buscar una canción o artista fuera de su lista.

Fragmento del manifiesto de su equipo: «Principio 2. Escuchar es una decisión: reservamos cada semana un momento de escucha activa, sin pantallas. *Evidencia:* en el experimento de clase recordamos mucho mejor la *Gymnopédie* de Satie cuando la escuchamos con atención que cuando sonaba de fondo.»

¿Por qué funciona? Tiene datos propios, un hallazgo claro, compromisos que se pueden comprobar y una evidencia concreta que respalda cada principio.

Fuente: Ejemplo ficticio de elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 1 · Escuchar con criterio

ALUMNADO

FICHA 1 Nuestro mapa anónimo de escucha

SESIÓN 1

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

Usa un código en lugar de tu nombre (por ejemplo, una letra y un número). Solo se pondrán en común los totales de la clase. Nadie tiene que decir qué música escucha.

1 **Registra tu escucha de ayer en tres franjas del día: dónde, cómo, qué tipo de música (basta el género), si hacías otra cosa y quién eligió (tú, la lista automática u otra persona).**

Franja	Dónde y cómo (altavoz, auriculares…)	Qué tipo de música	¿Hacías otra cosa?	Quién eligió
Mañana				
Tarde				
Noche				

2 **Compara tu registro con la encuesta ficticia de 4.º B (F4): ¿en qué se parece y en qué se diferencia? No hace falta compartirlo.**

_____

_____

_____

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

La escucha activa consiste en…

◯ poner música mientras se hace otra cosa ◯ escuchar con volumen alto

◯ prestar atención a lo que suena para reconocer sus rasgos ◯ escuchar siempre lo mismo

Una recomendación automática se basa sobre todo en…

◯ el gusto del compositor ◯ la hora del día únicamente ◯ una selección hecha a mano por cada oyente

◯ datos de lo que tú y personas parecidas escucháis

FICHA 2 Escuchar de verdad o de fondo

SESIÓN 2

Experimento por parejas con las audiciones de F2 y la partitura del Anexo 5, T2. Primero escuchad la melodía mientras hacéis una tarea sencilla; después, con total atención.

1 **Después de oír el tema de la «Oda a la alegría» una vez de fondo, dibuja el contorno que recuerdas (sube, baja, se repite). Luego escúchalo con atención y corrígelo con la partitura de T2.**

2 **Escucha tres fragmentos de F2 (Satie, Bach, Eno), primero de fondo y luego con atención, y completa la tabla.**

Audición	De fondo: ¿qué recuerdo?	Con atención: ¿qué descubro?
Satie, *Gymnopédie n.º 1*		
Bach, Preludio BWV 1007		
Eno, *Music for Airports*		

3 **Conclusión: ¿en qué situaciones te conviene escuchar de fondo y en cuáles con atención? Cita un resultado del experimento.**

FICHA 3 Volumen, atención y polución sonora

SESIÓN 3

Usa la tabla F3 y el sonómetro del centro (valores orientativos). El docente controla el volumen del altavoz.

1 **Mide con el sonómetro tres niveles de volumen del altavoz de la clase (bajo, medio y alto) a un metro de distancia y busca en F3 su tiempo seguro por semana.**

Volumen del altavoz	Nivel medido (dB)	Tiempo seguro por semana (F3)	¿Lo usaría para escuchar música? ¿Por qué?
Bajo			
Medio			
Alto			

2 **Calcula con la regla de los 3 dB: a 85 dB el tiempo seguro es de unas 4 h semanales. ¿Cuántas horas serían a 88 dB? ¿Y a 91 dB? Explica tu razonamiento.**

3 **Indica si cada afirmación es verdadera o falsa y corrige las falsas.**

	V	F
Subir 3 dB reduce a la mitad el tiempo seguro de exposición.	☐	☐
En un autobús ruidoso solemos subir el volumen de los auriculares y eso aumenta el riesgo.	☐	☐
La polución sonora solo afecta al oído, no a la concentración ni al descanso.	☐	☐
Hacer pausas de silencio ayuda a que el oído se recupere.	☐	☐

FICHA 4 Desmontamos la lista «para ti»

SESIÓN 4

Lee el caso «Ondas» (F5) y el esquema del ciclo (F6).

1 **Relaciona cada acción en la plataforma con la señal que puede interpretar.**

1 Saltar una canción antes de los 30 s	a Señal de interés claro
2 Guardar una canción en favoritos	b Señal de que no te interesa
3 Repetir un tema cinco veces	c Se te propone ese tema
4 Personas con hábitos parecidos escuchan un tema que tú no conoces	d Señal muy positiva: te recomendará temas similares

2 **Elige uno de los puntos del ciclo (F6) en el que tú puedes intervenir y explica qué harías para no quedar atrapado en la burbuja.**

3 **Escribe tres preguntas críticas que te harías antes de fiarte de una lista automática.**

FICHA 5 Datos, rankings y referentes

SESIÓN 5

Trabaja con el top ficticio (F8) y con dos de los cuatro referentes de F7.

1 **Completa el recuento del top ficticio (F8) y anota qué sesgo puede indicar cada dato.**

Variable	Cuántas canciones (de 10)	¿Qué sesgo puede indicar?
Estrenadas en 2026		
Cantadas en español		
De artistas en solitario		
Duración inferior a 3 minutos		

2 **Escoge dos referentes de F7 de épocas distintas y compáralos: contexto, medios sonoros, cómo se escuchaba entonces y cómo se escucha ahora.**

Aspecto	Referente 1	Referente 2
Época y contexto		
Voces o instrumentos		
Cómo se escuchaba entonces		
Cómo se escucha hoy		

3 **Primer borrador: escribe dos principios del manifiesto (una frase cada uno) y la evidencia, dato o audición, en que se apoyan.**

FICHA 6 Manifiesto, feedback y plan de mejora

SESIÓN 6

Con la plantilla del Anexo 4 en la mano. Otro equipo lee vuestro manifiesto y lo valora con esta lista.

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

- ☐ Contiene cinco principios claros, escritos en positivo.
- ☐ Cada principio se apoya en un dato, una audición o una fuente citada.
- ☐ Los compromisos son medibles (cuánto, cuándo, cómo se comprobará).
- ☐ No juzga ni ridiculiza los gustos de nadie.
- ☐ Incluye al menos un compromiso sobre volumen y salud auditiva.
- ☐ Incluye al menos una acción para salir de la burbuja de recomendación.

2 **Plan de mejora personal: propón tres compromisos medibles a partir de tu auditoría.**

Hábito actual	Cambio concreto	Cómo lo mediré	Plazo

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

FICHA 7 Evidencia individual: una audición nueva

SESIÓN 7

Trabajo individual. El docente pone dos veces el comienzo de «En la gruta del rey de la montaña», de Edvard Grieg (*Peer Gynt*, 1875; Suite n.º 1, op. 46), hasta ≈ 1:45.

1 **Escucha con atención y describe lo que oyes.**

Aspecto	Lo que escucho
Instrumentos y registro	
Evolución de la velocidad y la intensidad	
Estructura (cómo se repite o cambia el tema)	
Efecto que me produce y por qué	

2 **Una plataforma te propone esta pieza porque has escuchado música para estudiar. Valora esa recomendación: ¿qué señales crees que ha usado y qué otras posibilidades de escucha te ofrecería una persona?**

3 **Tus compromisos finales: escribe tres, cada uno con la evidencia (dato, audición o fuente) que lo justifica.**

Compromiso medible	Evidencia en la que me baso

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 1 · Escuchar con criterio

ALUMNADO

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

Hoja de planificación del manifiesto y de la auditoría. Debe permitir que otro equipo entienda vuestras decisiones. Recordad que la auditoría personal es privada: aquí solo se anotan datos anónimos o de la clase.

Audiencia e intención

A quién habla el manifiesto y qué queréis que cambie o piense.

Equipo y roles

Coordinación, datos, redacción, fuentes y audiciones, presentación.

Hallazgos de la auditoría (anónimos)

Tres datos de la clase o propios que queréis usar: horas, escucha activa, volumen, quién elige.

Cinco principios del manifiesto

Frases en positivo, cada una con su evidencia (dato, audición, fuente).

Compromisos medibles

Cuánto, cuándo y cómo se comprobará.

Fuentes y audiciones citadas

Obra, intérprete, año, fuente de los datos.

Versión 1 → feedback → versión 2

Qué os dijo el otro equipo y qué cambiáis.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 1 · Escuchar con criterio

ALUMNADO

Consulta rápida para auditar, escuchar, calcular y redactar el manifiesto.

T1 Escalas de la auditoría de escucha

DATOS

Dimensión	Nivel 1	Nivel 2	Nivel 3	Nivel 4
Atención	Siempre de fondo	Casi siempre de fondo	A veces con atención	Escucha activa frecuente
Volumen	Más de 90 dB o al máximo	Entre 85 y 90 dB	Entre 75 y 85 dB	Menos de 75 dB
Variedad	Solo lo que sugiere la lista	Casi todo de la lista	Mezcla lista y búsqueda propia	Explora estilos, épocas y culturas
Autonomía	Elige la plataforma	Elige a veces	Elige a menudo	Elige casi siempre
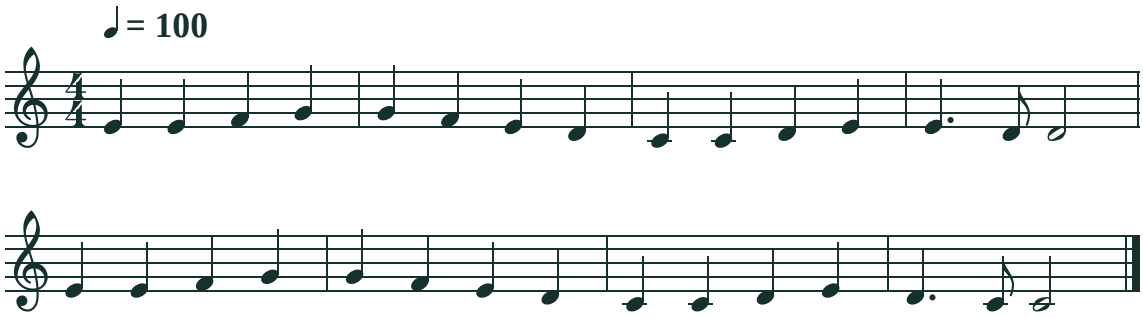
Puntúa cada dimensión con el nivel que más se parezca a tu día. **No hay nota**: sirve para descubrir en qué dimensión puedes mejorar. Los valores de volumen son orientativos.

Fuente: Elaboración propia.

T2 Melodía para el experimento de escucha (Ficha 2)

PARTITURA

TEMA DE LA «ODA A LA ALEGRÍA» (BEETHOVEN, 1824)



Las dos frases son casi iguales: solo cambian los dos últimos compases. Para el contorno fíjate en dónde **sube** (mi–fa–sol), dónde **baja** (sol–fa–mi–re) y dónde se **repite**.

Fuente: Tema de la «Oda a la alegría» (Sinfonía n.º 9, 1824, de Ludwig van Beethoven, dominio público), en do mayor y simplificado.

T3 Cómo hacer el experimento de escucha

PROTOCOLO

Antes: el docente fija el volumen (moderado) y prepara una tarea de distracción sencilla (por ejemplo, una sopa de letras).

Procedimiento:

1. Primera escucha, **de fondo**: haced la tarea mientras suena la música.
2. Sin mirar la partitura, anotad **lo que recordáis** (instrumentos, tempo, contorno).
3. Segunda escucha, **activa**: sin hacer nada más; marcad lo que no habíais notado.
4. Comparad con la pareja y con la clase: ¿cuántos detalles cambian?

Cuidado: un experimento de clase no es una prueba científica; sirve para sacar una **hipótesis**, no una ley.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

T4 Guion del manifiesto de consumo musical responsable

PROTOCOLO

Estructura (una página):

1. **Título** y a quién se dirige.
2. **Punto de partida:** dos o tres datos de la auditoría de la clase.
3. **Cinco principios,** en positivo y con verbos de acción («Escuchamos…», «Decidimos…»). Cada uno, con su **evidencia**.
4. **Compromisos medibles:** cuánto, cuándo y cómo lo comprobaréis.
5. **Fuentes y audiciones citadas.**

Frases útiles: «Los datos muestran que…», «Al escuchar… notamos que…», «Nos comprometemos a…, durante… semanas».

Evitad: culpabilizar, generalizar («todos los jóvenes») y prometer lo que no se puede medir.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

T5 Vocabulario de la escucha crítica

GLOSARIO

Escucha activa	Escuchar con atención dirigida para reconocer rasgos musicales y formarse una opinión.
Escucha de fondo	Música que acompaña otra actividad sin que se le preste atención principal.
Polución sonora	Exceso de ruido que perjudica la salud, el descanso y la convivencia.
Decibelio (dB)	Unidad para medir el nivel de intensidad del sonido.
Algoritmo de recomendación	Conjunto de reglas que usa datos para proponerte contenidos.
Burbuja de filtro	Situación en la que solo recibes contenidos parecidos a los que ya consumes.
Sesgo	Tendencia que favorece unos resultados y deja fuera otros.
Contorno melódico	Forma que dibuja una melodía al subir, bajar o repetirse.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 1 · Escuchar con criterio

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Auditoría personal de escucha + manifiesto de consumo musical responsable**. 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 escucha activa y de fondo, describe con vocabulario musical las audiciones, detecta sesgos en datos y rankings y contextualiza cada referente con evidencias.	Reconoce las diferencias entre tipos de escucha y los rasgos principales de las audiciones y explica los sesgos más claros con apoyo en datos.	Reconoce alguna diferencia o algún rasgo, pero la explicación es parcial y apenas se apoya en lo escuchado o en los datos.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo escuchado ni en los datos.	
Lenguaje / interpretación	Usa con control el vocabulario musical y de salud auditiva (dB, tiempo seguro, intensidad, textura), calcula sin errores y lee con soltura el contorno de una melodía en la partitura.	Usa el vocabulario esperado, calcula con pocos errores y relaciona el contorno con la partitura.	Necesita apoyo para usar el vocabulario, comete errores de cálculo o duda al leer el contorno melódico.	No aplica todavía el vocabulario ni los cálculos básicos.	
Creación / producto	La auditoría y el manifiesto son coherentes, revisados y personales: principios claros, compromisos medibles y justificados con datos y audiciones.	La auditoría y el manifiesto cumplen el reto, con principios comprensibles y compromisos concretos.	La auditoría o el manifiesto son parciales y los compromisos son vagos o no se relacionan con los datos.	El producto no permite comprobar lo aprendido sobre la escucha crítica.	
Proceso y cooperación	Registra datos con rigor, cumple su rol, ofrece y usa feedback concreto y mejora la segunda versión del manifiesto.	Participa, cumple su rol y revisa el manifiesto con el feedback recibido.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar y registrar datos.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.	
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen, respeta la privacidad y los gustos ajenos, cita fuentes y audiciones y presenta sus conclusiones con claridad y sin moralizar.	Cumple las normas de escucha, privacidad y citas y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para citar y explicar.	Ignora normas de volumen, privacidad o fuentes y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 1 · Escuchar con criterio

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo distinguir la escucha activa de la escucha de fondo y explicar lo que cambia en lo que percibo.	○	○	○	○
Puedo calcular el tiempo seguro de exposición a un volumen y proponer cómo cuidar mi oído.	○	○	○	○
Puedo analizar con datos una lista, un ranking o una recomendación y detectar sesgos.	○	○	○	○
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 con criterio

ALUMNADO

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

Apoyos con datos simplificados y una plantilla de auditoría con escalas. El criterio es el mismo: valorar hábitos de escucha con datos y argumentos.

Datos simplificados

- **Volumen:** por debajo de **75 dB** es seguro la mayor parte del día; **85 dB** solo unos **35 minutos** al día; **90 dB**, unos **11 minutos**.
- **Atención:** *activa* = solo escucho; *de fondo* = hago otra cosa.
- **Recomendaciones:** escuchas → la plataforma lo registra → te propone algo parecido → vuelves a escuchar.

Plantilla de auditoría con escalas

Marca con una cruz una opción en cada fila: **Atención** (de fondo · a veces activa · activa) · **Volumen** (alto · medio · bajo) · **Variedad** (todo de la lista · mezclo · exploro) · **Quién elige** (la lista · a veces yo · yo).

1 **Rodea la opción correcta: a 85 dB el tiempo seguro es de 35 minutos / 5 horas al día; escuchar de fondo es hacer otra cosa / nada más mientras suena la música.**

2 **Rellena tu auditoría con escalas: atención, volumen, variedad y quién elige. Marca una en cada fila y escribe un hábito que quieres cambiar.**

Dimensión	Mi nivel (1 = bajo, 4 = alto)	Un cambio posible
Atención		
Volumen		
Variedad		
Quién elige		

3 **Completa: «La plataforma me recomienda temas parecidos porque _____. Para salir de la burbuja puedo _____.»**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 1 · Escuchar con criterio

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Diseña una pequeña prueba de escucha

Diseña un mini experimento para comparar la escucha activa y la de fondo con la melodía del Anexo 5, T2, y razona qué puede y qué no puede demostrar.

Pasos

1. Formula una hipótesis (por ejemplo, «se recuerdan más detalles de la melodía con escucha activa»).
2. Define qué mides (aciertos en una lista de cinco preguntas sobre la melodía), con cuántas personas y en qué condiciones (de fondo con una tarea; activa sin ella).
3. Escribe el guion de la prueba: instrucciones, tarea de distracción, preguntas y hoja de respuestas.
4. Aplícala a cinco personas voluntarias, con su permiso y sin recoger nombres, y anota los resultados en una tabla.
5. Discute los límites: muestra pequeña, la distracción elegida, el cansancio y el orden de las escuchas.

Entrega

Guion de la prueba, tabla de resultados y un texto de 8-10 líneas con conclusiones y limitaciones.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 1 · Escuchar con criterio

DOCENTE

Ficha 1

1. Respuestas abiertas: se valora que el registro sea concreto (dónde, cómo, qué y quién eligió) y que respete el anonimato.
2. Se espera que comparen proporciones de escucha con otra actividad y que no se sientan juzgados. No se recogen datos individuales.
3. Test: prestar atención a lo que suena para reconocer sus rasgos; datos de lo que tú y personas parecidas escucháis.

Ficha 2

1. Contorno: empieza con tres notas repetidas que suben (mi-mi-fa-sol), baja en escalón (sol-fa-mi-re), baja a do y vuelve a subir, y termina con una nota larga. Se acepta cualquier dibujo que muestre subidas, bajadas y repeticiones.
2. Se espera que con la escucha activa descubran más detalles: el acompañamiento de acordes de Satie, el patrón repetido del chelo de Bach y la ausencia de pulso en Eno. Lo importante es que contrasten con lo recordado.
3. Conclusión modelo: «De fondo me conviene escuchar música sin letra mientras hago tareas repetitivas; con atención, cuando quiero disfrutar o aprender de una obra.»

Ficha 3

1. Los dB medidos dependen del altavoz y de la distancia. Se valora que usen F3 y razonen la respuesta. Un valor de 75 a 80 dB es el esperable en volumen medio.
2. 88 dB son 3 dB más que 85: la mitad, unas 2 h por semana. 91 dB son 6 dB más que 85: una cuarta parte, aproximadamente 1 h por semana.
3. Verdadero; verdadero; falso (también afecta a la concentración, el descanso y la salud); verdadero.

Ficha 4

1. Saltar antes de 30 s → señal de que no te interesa; guardar en favoritos → señal muy positiva; repetir cinco veces → señal de interés claro; perfiles parecidos → se te propone ese tema.
2. Respuestas abiertas: el docente acepta cualquier punto del ciclo si se explica una acción concreta (buscar por tu cuenta, escuchar un álbum entero, guardar temas distintos…).
3. Preguntas modelo: «¿Qué datos míos usa?», «¿Quién gana si escucho más?», «¿Qué se queda fuera de esta lista?».

Ficha 5

1. Recuento de F8: estrenadas en 2026: 6; en español: 6; de artistas en solitario: 6; de menos de 3 minutos: 8. Sesgos: reciente, un idioma, formato corto, poca variedad de épocas.
2. Respuestas abiertas. Contraste modelo: Hildegard (siglo XII, voz sola, culto, comunidad) y Rosalía (2022, capas de sonido, plataformas, auriculares). Se valora que distingan contexto, medios y escucha.
3. Principio modelo: «Escuchamos con atención al menos un álbum entero al mes. Evidencia: en el experimento, los detalles de la *Gymnopédie* se recordaban más con escucha activa.»

Ficha 6

1. Se valora que la lista se marque con criterio y con ejemplos concretos del manifiesto del otro equipo.
2. Compromisos modelo: «Bajar el volumen al 60 % en el autobús durante cuatro semanas (comprobado con el sonómetro)»; «Escuchar un álbum entero un día a la semana»; «Buscar una canción fuera de mi lista cada semana».
3. Los cambios deben ser concretos: «añadir una evidencia al principio 3», «sustituir un compromiso vago por uno medible».

Ficha 7

1. Grieg: empieza muy suave y grave (fagotes y cuerdas graves, en *pizzicato* y *staccato*), con un tema repetido que se hace cada vez más rápido (*accelerando*) y más fuerte (*crescendo*) y suma metales y percusión hasta un final muy potente. Estructura: el mismo tema repetido con más instrumentos y velocidad. Efecto: tensión creciente.
2. Respuesta modelo: «Ha podido usar que he escuchado música tranquila; una persona me ofrecería un concierto o una pieza de otra época para contrastar.» Se valora que distingan señales (escuchas, saltos, favoritos) de decisiones.
3. Compromisos con evidencia: se aceptan si son medibles y se apoyan en F3, F4, el experimento o la auditoría.

Refuerzo (Anexo 8)

1. 35 minutos; otra cosa. Escalas: se aceptan respuestas coherentes. Completa: «porque registra lo que escucho y lo compara con otras personas»; «buscar por mi cuenta, explorar otros estilos…».

Ampliación (Anexo 9)

1. Se valora que la hipótesis sea comprobable, que las condiciones sean iguales para todas las personas y que se reconozcan límites (muestra de cinco personas, orden de las escuchas, tipo de distracción). Conclusión modelo: «Con cinco personas no podemos generalizar, pero los datos sugieren que…».

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: grupos de cuatro con roles rotatorios (coordinación, datos, redacción, voz del equipo). La auditoría personal es individual y privada; en el aula solo se suman los totales anónimos. El manifiesto es colectivo.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha o experimento, 25 min de trabajo en equipo, 15 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: primera escucha de fondo con una tarea; segunda escucha activa; después, comparación. Las audiciones de F2 y F7 no superan 1 minuto cada una.
- Repertorio y derechos: Satie, Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Grieg e Hildegard son de dominio público, pero las grabaciones pueden tener derechos: usad versiones legales. Eno y Rosalía solo se citan: no se reproducen letras ni melodías. «Ondas», su experta y el top son ficticios. Volumen moderado medido con el sonómetro.
- Diferenciación e interpretación segura: el alumnado con hipersensibilidad auditiva puede participar con protectores y un rol de datos. Nadie tiene que decir qué escucha; si algún dato personal incomoda, se usa el ejemplo de Lucía (F9). La flauta o el teclado para la melodía de T2 son opcionales: vale una grabación.

⚠ Errores frecuentes

- Confundir la escucha de fondo con «no escuchar nada»: el oído sigue recibiendo estímulos y el volumen sigue importando.
- Pensar que 10 dB más son «un poco más»: cada 3 dB se duplica la energía y se divide a la mitad el tiempo seguro.
- Tratar las recomendaciones automáticas como neutras o como una conspiración: son sistemas diseñados para que sigas escuchando.
- Generalizar con una muestra pequeña («todos los jóvenes escuchan…») a partir de un experimento de clase.
- Redactar compromisos no medibles («escuchar mejor») o juzgar los gustos ajenos en el manifiesto.
- Confundir el contorno de una melodía (sube, baja) con la intensidad (fuerte, suave).

⚖ Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan hallazgos, principios y compromisos distintos de los del modelo si se apoyan en una evidencia citada (dato, audición o fuente) y son medibles.
- En el análisis de referentes se acepta cualquier pareja de F7 si se contrastan contexto, medios sonoros y modo de escucha con vocabulario musical.
- En las tareas sobre ciclos y sesgos se valora que el razonamiento sea claro y que el alumnado no juzgue ni moralice los gustos de nadie.

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

02 España suena: historia musical

PREGUNTA GUÍA

¿Cómo podemos contar la historia de España a través de sus músicas y danzas sin convertirla en una cronología de nombres?

CURSO 4.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones
BLOQUES DE SABERES A · B · C	**COMPETENCIAS ESPECÍFICAS** CE1, CE3, CE4
PRODUCTO FINAL Línea temporal sonora + microconcierto comentado	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 1.1, 1.2, 3.1, 4.1

Contexto, reto y producto

La Casa de la Cultura de Villanueva de la Sierra (localidad ficticia) prepara la exposición **«España suena»** para las fiestas del pueblo. El encargo llega a 4.º de ESO: contar la historia de España a través de sus músicas y danzas, pero sin hacer una lista de nombres y fechas. El comisario de la exposición (personaje ficticio) lo resume así: «Queremos que el visitante se lleve una historia, no un listín telefónico: qué cambió, qué siguió igual y por qué».

Cada equipo elegirá un **hilo histórico** (la guitarra, el fandango, la voz sagrada, la fiesta y la ciudad…) y construirá una **línea temporal sonora** con hitos, audiciones y explicaciones de cambios y continuidades. Después presentará un **microconcierto comentado** de unos 6 minutos en el que interpretará en directo fragmentos sencillos (un bajo de folía, una melodía en estilo de jota, un compás de soleá) y comentará audiciones. Para llegar ahí, el alumnado ordenará fragmentos sonoros de siglos distintos, relacionará periodos con espacios y funciones, comparará voces e instrumentos, leerá y analizará esquemas sencillos y, al final, explicará de forma individual un cambio histórico ante una audición nueva.

Reto

Crear por equipos una línea temporal sonora y un microconcierto comentado que cuenten un hilo de la música y la danza en España a través de cambios y continuidades, con partituras e interpretación sencillas y fuentes citadas, y explicar después de forma individual un cambio histórico con una audición nueva.

Producto final

Línea temporal sonora + microconcierto comentado.

Enfoque musical. Historia de España · patrimonio.

Vinculación curricular

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS MOVILIZADAS (SÍNTESIS)

- **CE1** Analizar obras de diferentes épocas y culturas, identificando sus rasgos estilísticos y relacionándolos con su contexto, para valorar el patrimonio musical y dancístico.
- **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** Analizar obras musicales y dancísticas de diferentes épocas y culturas, identificando sus rasgos estilísticos, explicando su relación con el contexto y evidenciando una actitud de apertura, interés y respeto en la escucha o el visionado de las mismas.
- **1.2** Valorar críticamente los hábitos, los gustos y los referentes musicales y dancísticos de diferentes épocas y culturas, reflexionando sobre su evolución y sobre su relación con los del presente.
- **3.1** Leer partituras sencillas, identificando los elementos básicos del lenguaje musical y analizando de forma guiada las estructuras de las piezas, con o sin apoyo de la audición.
- **4.1** Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, seleccionando, de entre los disponibles, los medios musicales y dancísticos más oportunos, así como las herramientas analógicas o digitales más adecuadas.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
A3	Voces e instrumentos. Evolución y agrupaciones. Relevancia en las distintas etapas.
A4	Compositores y compositoras, artistas e intérpretes internacionales, nacionales, regionales y locales.
B1	La partitura: lectura y escritura musical.
C1	Historia de la música y la danza en España: periodos, características, géneros, voces, instrumentos y agrupaciones.

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 cronológica rota: cantiga de Alfonso X (siglo XIII), Victoria (1572), Boccherini (1798), Albéniz (hacia 1890), Paco de Lucía (1973) y Rosalía (2018), para inferir época a partir de voces, instrumentos y textura.
- Periodos, espacios y funciones: Al-Ándalus (muwashshaha, laúd), Edad Media (cantigas, peregrinación), Renacimiento (villancico, polifonía, vihuela), Barroco (zarzuela, guitarra), siglo XIX (zarzuela, nacionalismo) y siglos XX-XXI (flamenco, pop).
- Voces, instrumentos y agrupaciones en evolución: vihuela de Narváez (1538), guitarra barroca de Sanz (1674), coro de Victoria, cobla y cuadro flamenco, con la pregunta «¿qué cambia y qué se mantiene?».
- Lectura y análisis de fragmentos de elaboración propia: bajo de folía en Re menor (3/4), melodía en estilo de jota en Re mayor (3/4) y ritmo de soleá (12 pulsos), con cifrado, frases y cadencias.
- Hilos históricos y ejemplo resuelto («El fandango»: Soler, Boccherini y fandango de Huelva), con criterios para evitar una cronología de nombres y para dar presencia a compositoras e intérpretes.
- Montaje del microconcierto comentado: reparto de partes, ensayo con instrumentos del aula, guion de 6 minutos y revisión con feedback.

Objetivos didácticos

- Situar en periodos y funciones obras de música y danza de España, desde Al-Ándalus hasta hoy, identificando rasgos que se oyen.
- Relacionar voces, instrumentos y agrupaciones (vihuela, guitarra, coro, cobla, cuadro flamenco…) con su contexto y su evolución.
- Leer fragmentos sencillos (bajo de folía, melodía de jota, compás de soleá) y analizar su compás, tonalidad, frases y cadencias.
- Seleccionar ejemplos significativos para un hilo histórico y justificarlos con cambios y continuidades, no con una lista de nombres.
- Interpretar y comentar un microconcierto de equipo y explicar de forma individual un cambio histórico ante una audición nueva.

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 cronológica rota: ordenar seis fragmentos de siglos distintos

Evidencia: Ficha 1: ordenación razonada de los fragmentos, rasgos oídos y diagnóstico inicial. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Periodos, espacios y funciones de la música y la danza en España

Evidencia: Ficha 2: relación de periodos y funciones, hitos situados y verdadero o falso razonado. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Voces, instrumentos y agrupaciones en evolución

Evidencia: Ficha 3: tabla de audiciones, relación de instrumentos con funciones y explicación de un cambio.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Lectura y análisis de fragmentos sencillos: folía, jota y soleá

Evidencia: Ficha 4: análisis de dos fragmentos y escritura de una nota que falta en una partitura. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Selección del hilo histórico por equipos: hitos, cambios y continuidades

Evidencia: Ficha 5: tabla de hitos, lista de comprobación y respuesta provisional a la pregunta guía. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Montaje de la línea temporal y del microconcierto comentado, con feedback entre equipos

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: feedback, plan de ensayo y cambios de la segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Visita a la exposición, microconcierto y explicación individual de un cambio histórico

Evidencia: Producto presentado (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: análisis individual de una audición y de un fragmento nuevos.

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 obras de distintas épocas (voces, instrumentos, ritmo, textura) y los relaciona con el contexto histórico, escuchando con apertura y respeto.	Fichas 1, 2, 3 y 7 / observación y rúbrica
1.2	Valora críticamente cómo han cambiado los hábitos, los gustos y los referentes musicales en España y los compara con los actuales, justificando qué cambia y qué continúa.	Fichas 3, 5 y 7 / lista de cotejo y rúbrica
3.1	Lee fragmentos sencillos (bajo de folía, melodía de jota, ritmo de soleá) e identifica compás, tonalidad, frases y cadencias para analizar de forma guiada su estructura.	Ficha 4 y Ficha 7 (tarea 2) / corrección de la lectura
4.1	Planifica con su equipo la línea temporal sonora y el microconcierto comentado, seleccionando hitos, instrumentos y herramientas, y revisa la segunda versión con el feedback recibido.	Plantilla (Anexo 4), Ficha 6 y producto / rúbrica y coevaluación

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Sitúa cada fragmento en su periodo con rasgos precisos, explica cambios y continuidades y contextualiza (espacio, función, intérpretes) sin simplificar.	Reconoce los rasgos principales de cada periodo y explica con claridad los cambios más importantes.	Reconoce algún rasgo, pero la explicación del periodo o del cambio es parcial o poco justificada.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo escuchado ni en las fuentes.
Lenguaje / interpretación	Lee e interpreta los fragmentos con control de compás, acentos y cadencias, escucha al grupo y comenta con vocabulario musical preciso.	Lee e interpreta los fragmentos con corrección general y usa el vocabulario esperado.	Necesita apoyo frecuente para leer, mantener el pulso o analizar el fragmento.	No aplica todavía la lectura ni el pulso básicos.
Creación / producto	La línea temporal y el microconcierto cuentan un hilo coherente con hitos bien elegidos, audiciones y explicaciones de cambios; el guion está revisado y es claro.	La línea temporal y el microconcierto cumplen el reto, con hitos y comentarios comprensibles.	La línea temporal o el microconcierto son parciales, o el hilo se parece a una lista de nombres.	El producto no permite comprobar el aprendizaje sobre la historia musical.
Proceso y cooperación	Planifica el reparto de partes, ensaya, registra problemas, usa el feedback y ayuda a que todo el equipo se escuche.	Participa, cumple su parte y revisa el trabajo con el feedback recibido.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para ensayar y revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.
Uso responsable y comunicación	Cita obras, intérpretes y fuentes, cuida el volumen, respeta las culturas y los patrimonios y comunica con claridad en la visita.	Cumple las normas de escucha, fuentes y respeto y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para citar y explicar.	Ignora normas de volumen, fuentes o respeto cultural y comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Línea temporal base (Anexo 2, F3) para dibujar o montar en papel continuo o en una presentación del centro.
- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y altavoz con volumen moderado.
- Teclado, láminas, flautas, guitarra o cualquier instrumento disponible; pandero, panderetas, palmas y percusión pequeña.
- Partituras del dossier y del toolkit (esquemas de elaboración propia) y fichas de rasgos para comentar un fragmento.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado en las audiciones y en el microconcierto; el calentamiento de voz y manos es previo y nadie canta solo si no quiere. Las partituras son de elaboración propia o de dominio público; las obras actuales (Paco de Lucía, Rosalía, Falla, Rodrigo) solo se citan y se escuchan en versiones legales. Se respeta la diversidad cultural al hablar de Al-Ándalus y del flamenco, y la actuación se queda en el aula y entre las clases del centro.

Interdisciplinariedad: Geografía e Historia (periodos, sociedad y contexto de cada época) y Lengua Castellana y Literatura (cantigas, villancicos, romances y textos de las obras).

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

Periodos acotados, fichas de rasgos y fragmentos simplificados.

Ampliación

Anexo 9

Comparar cómo un mismo género o instrumento cambia de función entre dos periodos.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 2 · España suena: historia musical

ALUMNADO

Cerrad los ojos: una voz que canta sola en una catedral, una guitarra que rasguea en un salón, un cuadro flamenco, una cantante de hoy. Todo eso es música de España y suena a épocas distintas. La Casa de la Cultura de Villanueva de la Sierra (ficticia) os propone contar esa historia en la exposición «España suena», pero sin una lista de nombres y fechas: queremos un hilo con cambios y continuidades. Elegiréis una línea (la guitarra, el fandango, la voz sagrada…), la contaréis en una línea temporal sonora y la tocaréis y comentaréis en un microconcierto de 6 minutos. ¿Podréis hacer que el visitante la oiga?

> *¿Cómo podemos contar la historia de España a través de sus músicas y danzas sin convertirla en una cronología de nombres?*

Vuestro reto

Crear por equipos una línea temporal sonora y un microconcierto comentado que cuenten un hilo de la música y la danza en España a través de cambios y continuidades, con partituras e interpretación sencillas y fuentes citadas, y explicar después de forma individual un cambio histórico con una audición nueva.

Lo que vais a producir

Línea temporal sonora + microconcierto comentado.

Seguridad. Volumen moderado en las audiciones y en el microconcierto; el calentamiento de voz y manos es previo y nadie canta solo si no quiere.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Ordenamos seis fragmentos sonoros de siglos distintos.
2. Relacionamos periodos con espacios y funciones de la música.
3. Comparamos voces, instrumentos y agrupaciones en evolución.
4. Leemos y analizamos fragmentos: folía, jota y soleá.
5. Elegimos nuestro hilo histórico, con cambios y continuidades.
6. Montamos la línea temporal y el microconcierto y recibimos feedback.
7. Presentamos la exposición y explicamos un cambio histórico.

Al terminar seré capaz de…

- Situar en periodos y funciones obras de música y danza de España, desde Al-Ándalus hasta hoy, identificando rasgos que se oyen.
- Relacionar voces, instrumentos y agrupaciones (vihuela, guitarra, coro, cobla, cuadro flamenco…) con su contexto y su evolución.
- Leer fragmentos sencillos (bajo de folía, melodía de jota, compás de soleá) y analizar su compás, tonalidad, frases y cadencias.
- Seleccionar ejemplos significativos para un hilo histórico y justificarlos con cambios y continuidades, no con una lista de nombres.
- Interpretar y comentar un microconcierto de equipo y explicar de forma individual un cambio histórico ante una audición nueva.

¿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 · España suena: historia musical

ALUMNADO

El encargo de la exposición, una escucha cronológica rota, una línea temporal base, tablas de periodos e instrumentos, partituras sencillas para analizar, una cronología de hitos y un ejemplo resuelto de hilo histórico.

F1 El encargo de la exposición «España suena»

ESTUDIO DE CASO

Para: 4.º de ESO · **De:** Casa de la Cultura de Villanueva de la Sierra (ficticia) · **Asunto:** Exposición «España suena»

Para las fiestas del pueblo montaremos una exposición sobre la historia de la música y la danza en España. Cada equipo debe entregar:

- **Una línea temporal sonora** con **entre 6 y 8 hitos** de un mismo **hilo histórico**; cada hito lleva una obra o un género, su periodo, una audición o un fragmento de partitura y una frase que explique **qué cambia y qué continúa**.
- **Un microconcierto comentado de unos 6 minutos**: dos o tres fragmentos sencillos interpretados en directo, una audición breve y comentarios para el público.

Reglas del juego: **no se admiten cronologías de nombres sueltos**; se citan siempre obras, intérpretes y fuentes; y **se respeta la diversidad** de culturas y tradiciones que han formado la música de España.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula.

¿Qué diferencia hay entre contar una historia y recitar una lista de nombres y fechas?

F2 Escucha cronológica rota: seis fragmentos de seis épocas

AUDICIÓN

A. Alfonso X el Sabio, ***Cantigas de Santa María*****, «Santa María, strela do dia» (cantiga 100, siglo XIII)** (primer minuto). Canto con estribillo y acompañamiento de instrumentos antiguos según la versión. *Escucha:* ¿hay armonía de acordes o una melodía con ornamentos?

B. Tomás Luis de Victoria, ***O magnum mysterium*** **(1572)** (primer minuto). Coro a cuatro voces sin instrumentos. *Escucha:* ¿las voces entran a la vez o una detrás de otra?

C. Luigi Boccherini, Quinteto con guitarra n.º 4 en re mayor, G 448, «Fandango» (1798) (primer minuto del «Fandango»). Cuerdas frotadas, guitarra y castañuelas según la versión. *Escucha:* ¿de qué danza te hablan el compás y el ritmo?

D. Isaac Albéniz, ***Asturias (Leyenda)*** **(hacia 1890)** (primer minuto). Pieza para piano o para guitarra que imita el rasgueo. *Escucha:* ¿qué instrumento «finge» el piano?

E. Paco de Lucía, «Entre dos aguas» (1973) (primer minuto). Guitarra flamenca con ritmo de rumba. *Escucha:* ¿qué pulso marca la música? ¿Qué hace la guitarra con él?

F. Rosalía, «Malamente» (2018) (primeros 45 s). Música actual que mezcla ritmos y palmas flamencos con pop. *Escucha:* ¿qué elementos reconoces de la tradición y cuáles son nuevos?

Fuente: Obras de dominio público (Alfonso X, Victoria, Boccherini, Albéniz) y obras actuales solo citadas (Paco de Lucía, Rosalía). El docente elige versiones legales y las numera con letras en desorden.

Primera escucha: solo atención. Segunda: anota instrumentos y rasgos. Después, proponed un orden cronológico y justificadlo.

F3 Línea temporal base de la música en España

ESQUEMA



Los periodos se solapan: Al-Ándalus y la Edad Media cristiana convivieron varios siglos.

Dibuja o monta esta línea en papel continuo y **añade debajo tus hitos**: cada uno con su audición y con una frase sobre qué cambia y qué continúa.

Fuente: Esquema de elaboración propia. Los periodos se solapan y duran tiempos muy distintos; no está a escala.

F4 Periodos, espacios y funciones de la música en España

DATOS

Periodo	Espacios y funciones	Géneros y ejemplos	Rasgos que se oyen
Hispania visigoda (siglos VI-VIII)	Iglesia: liturgia hispánica (mozárabe); Isidoro de Sevilla escribe sobre música	Cantos litúrgicos	Una sola línea melódica, voz sin acompañamiento
Al-Ándalus (711-1492)	Corte, fiestas y casas; el músico Ziryab llega a Córdoba en 822	Muwashshaha, zéjel, nuba	Ornamentos, ritmos cíclicos, laúd y rabel
Edad Media cristiana (siglos XI-XV)	Catedral, camino de Santiago, corte y calle	Cantigas de Santa María (Alfonso X), Libro Vermell de Montserrat	Canto con estribillo, instrumentos antiguos, primeras polifonías
Renacimiento (siglos XV-XVI)	Catedral, capilla, palacio y salón	Villancico (Cancionero de Palacio), polifonía (Victoria), vihuela (Milán, Narváez)	Varias voces que dialogan, texto claro, cuerda pulsada
Barroco (siglos XVII-XVIII)	Teatro, corte y casa	Zarzuela, guitarra barroca (Sanz), danzas	Bajo continuo, rasgueado y punteado
Clasicismo (segunda mitad del siglo XVIII)	Corte y salón; música de cámara	Quintetos de Boccherini, sonatas de Soler, tonadilla, fandango	Melodías con acompañamiento, influencias populares
Siglo XIX	Teatro, salón, café cantante	Zarzuela (Bretón, Chapí), piano nacionalista (Albéniz, Granados), nacimiento del flamenco	Folklore estilizado, piano que imita la guitarra
Siglo XX	Teatro, concierto, exilio, radio y disco	Falla, Rodrigo, Grupo de los Ocho, Concurso de Cante Jondo (1922), Paco de Lucía	Nacionalismo, vanguardia, flamenco en el escenario
Siglo XXI	Plataformas, festivales, redes	Flamenco como Patrimonio de la Humanidad (2010), fusión, pop y música urbana (Rosalía)	Mezcla de estilos y de ritmos tradicionales con sonidos actuales

Fuente: Síntesis escolar de elaboración propia; las fechas son aproximadas.

F5 Voces, instrumentos y agrupaciones en evolución

DATOS

Instrumento o agrupación	Cuándo destaca	Qué hace y dónde	Ejemplo
Laúd y rabel	Al-Ándalus y Edad Media	Cuerda pulsada o frotada: acompañan canto y danza en corte y fiesta	Ziryab; miniaturas de las Cantigas
Gaita y tambor (tamboril)	Edad Media hasta hoy	Viento y percusión: fiestas, procesiones y bailes	Danzas populares de Galicia, Asturias y Aragón
Coro de catedral y órgano	Renacimiento y Barroco	Voces con o sin órgano: música sacra a varias voces	Victoria, *O magnum mysterium*
Vihuela	Siglo XVI	Cuerda pulsada: solista y acompañante del canto en cámara	Milán, *El Maestro*; Narváez, «Guárdame las vacas»
Guitarra barroca de cinco órdenes	Siglo XVII	Rasgueado y punteado: danzas y acompañamiento	Sanz, *Instrucción de música sobre la guitarra española*
Guitarra de seis cuerdas (clásica y flamenca)	Siglos XIX a hoy	Solista, acompañante del cante y del baile	Tárrega; Paco de Lucía
Cobla	Siglos XIX y XX	Conjunto de viento y contrabajo de unos once músicos que acompaña la sardana en Cataluña	Sardana tradicional
Cuadro flamenco	Siglos XIX a hoy	Cante, toque de guitarra, baile y palmas con jaleo	Soleá, bulerías, fandango

Cada instrumento nace para **una función**: acompañar, bailar, rezar o actuar. Cuando cambia el lugar donde se toca (catedral, teatro, escenario, plataforma), **cambia también la manera de tocarlo**.

Fuente: Síntesis escolar de elaboración propia.

F6 Audiciones guiadas: cuerdas pulsadas y voces a lo largo del tiempo

AUDICIÓN
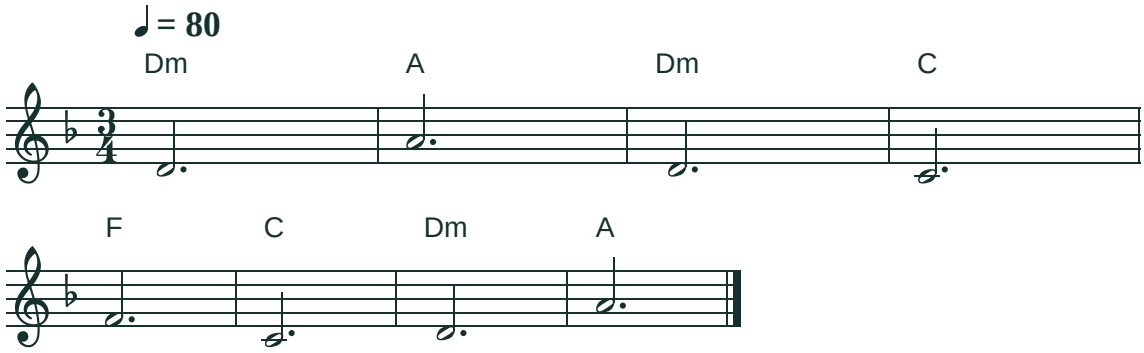
1. **Luis de Narváez, «Guárdame las vacas», de *Los seis libros del Delphín* (1538)** (primer minuto). Variaciones para vihuela sobre un bajo de danza. *Escucha:* ¿cómo se repite el patrón del bajo mientras cambian las notas de arriba?
2. **Gaspar Sanz, «Canarios», de *Instrucción de música sobre la guitarra española* (1674)** (≈ 1 min). Guitarra barroca que rasguea y puntea. *Escucha:* ¿qué diferencia notas entre rasguear y puntear?
3. **Tomás Luis de Victoria, *O magnum mysterium* (1572)** (primer minuto). Coro sin instrumentos. *Escucha:* ¿cómo se reparten las voces el texto?
4. **Paco de Lucía, «Entre dos aguas» (1973)** (primer minuto). Guitarra flamenca con ritmo de rumba. *Escucha:* compara con Sanz: ¿qué se mantiene (rasgueo, ritmo marcado) y qué es nuevo?

Fuente: Obras de dominio público (Narváez, Sanz, Victoria) y una obra actual solo citada (Paco de Lucía). El docente elige versiones legales.

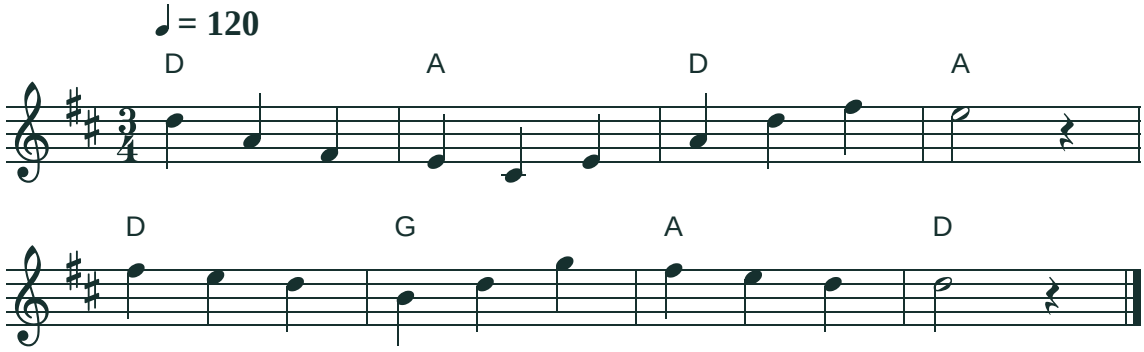
Usa la tabla F5 para ponerles nombre a los instrumentos y a sus funciones.

F7 **Tres fragmentos sencillos para leer, analizar e interpretar** PARTITURA

ESQUEMA DEL BAJO DE LA FOLÍA (SIMPLIFICADO), EN RE MENOR



MELODÍA EN ESTILO DE JOTA, EN RE MAYOR (DE ELABORACIÓN PROPIA)



RITMO DE LA SOLEÁ: 12 PULSOS CON ACENTOS EN 3, 6, 8, 10 Y 12



El **bajo de la folía** es un esquema armónico que se repite durante siglos (Re menor, La, Re menor, Do, Fa, Do, Re menor, La). La **jota** es una danza en compás de 3/4, con dos frases: la primera termina en suspenso (acorde de La) y la segunda concluye en Re. La **soleá** es un ritmo flamenco de 12 pulsos con acentos desplazados; la cuenta se suele empezar en el 12.

Fuente: Esquemas de elaboración propia en notación convencional, inspirados en tradiciones españolas: no reproducen ninguna obra concreta.

F8 Hitos para contar una historia (no para memorizar)

CRONOLOGÍA

822	El músico Ziryab llega a Córdoba y se instala en la corte del emir Abderramán II.
Siglo XIII	Alfonso X el Sabio impulsa las *Cantigas de Santa María*, más de 400 canciones con música.
Hacia 1500	El *Cancionero de Palacio* reúne villancicos y romances de la corte de los Reyes Católicos; Juan del Encina es uno de sus autores.
1536	Luis Milán publica *El Maestro*, una colección de música para vihuela.
1572	Tomás Luis de Victoria publica sus *Motecta*, entre ellos *O magnum mysterium*.
1674	Gaspar Sanz publica su *Instrucción de música sobre la guitarra española*.
1798	Boccherini, afincado en Madrid, compone el Quinteto con guitarra G 448 con un «Fandango».
1894	Se estrena en Madrid *La verbena de la Paloma*, de Tomás Bretón.
1922	Falla y García Lorca impulsan en Granada el Concurso de Cante Jondo.
1930	Se forma en Madrid el Grupo de los Ocho, en el que participa la compositora Rosa García Ascot.
1973	Paco de Lucía publica *Fuente y caudal*, con «Entre dos aguas».
2010	La UNESCO declara el flamenco Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.
2018	Rosalía publica *El mal querer*, que mezcla flamenco, pop y música urbana.

Fuente: Elaboración propia; fechas comprobadas en fuentes de referencia.

F9 Ejemplo resuelto: el hilo «El fandango, del salón al cante»

DATOS

Hito	Audición o partitura	Qué cambia	Qué continúa
Siglo XVIII, corte y salón	Antonio Soler, *Fandango* para tecla (siglo XVIII)	Es música de concierto para un solo instrumento de teclado	Compás de 3 y ritmo de baile
1798, música de cámara	Boccherini, Quinteto G 448, «Fandango»	Se escribe para cuerdas, guitarra y castañuelas, con estructura de concierto	El ritmo marcado y el aire de danza
Siglo XIX, cantaores y guitarristas	Fandango de Huelva (flamenco), versión elegida por el docente	Se canta, con letra y guitarra de acompañamiento	El compás de 3 y el aire popular
Hoy	Fandango en un álbum o concierto actual, a elegir	Se mezcla con otros estilos y se escucha en plataformas	La pulsación de baile

Guion del microconcierto (6 minutos): 1) pregunta de gancho y palmas con el compás de 3 (30 s); 2) audición de Soler (45 s) y comentario (30 s); 3) interpretación en directo de la melodía en estilo de jota del Anexo 2, F7 (1 min); 4) audición de Boccherini (45 s); 5) interpretación del bajo de folía con ostinato de palmas (1 min); 6) fandango de Huelva y cierre con la pregunta guía (1 min). **¿Por qué funciona?** Cada hito responde al hilo, hay un cambio y una continuidad y una audición o partitura que lo prueba.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia. Antonio Soler (1729-1783), Boccherini (1743-1805).

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 2 · España suena: historia musical

ALUMNADO

FICHA 1 Ordenamos la historia por el oído

SESIÓN 1

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

Escucha los seis fragmentos de F2, que el docente pondrá en desorden con letras A-F.

1 **Describe los rasgos de cada fragmento y propón una época.**

Fragmento	Voces o instrumentos que oigo	Rasgos que me ayudan	Época que propongo
A			
B			
C			
D			
E			
F			

2 **Ordena los fragmentos del más antiguo al más reciente y justifica tu orden con dos pistas sonoras.**

_____

_____

_____

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

La vihuela es…

◯ una danza popular ◯ un instrumento de viento metal ◯ un instrumento de cuerda pulsada del siglo XVI ◯ un tipo de coro

Una zarzuela es…

◯ una danza de salón ◯ un instrumento de percusión ◯ un himno religioso ◯ una obra de teatro con partes habladas y cantadas

FICHA 2 Periodos, espacios y funciones

SESIÓN 2

Trabaja con la línea temporal base (F3), la tabla de periodos (F4) y los hitos (F8).

1 **Relaciona cada periodo con su espacio y su función principales.**

1	Al-Ándalus	a	Teatro y salón: zarzuela y piano nacionalista
2	Edad Media cristiana	b	Corte, casas y fiestas: música con laúd y rabel
3	Renacimiento	c	Catedral y camino de Santiago: cantigas y peregrinación
4	Barroco	d	Capilla y palacio: polifonía y música para vihuela
5	Siglo XIX	e	Escenario y plataformas: flamenco, pop y fusión
6	Siglos XX-XXI	f	Teatro y corte: zarzuela y guitarra

2 **Elige tres hitos de F8 de periodos distintos y completa la tabla.**

Hito (año y obra)	Periodo	Espacio y función	Qué ha cambiado respecto al anterior

3 **Indica si cada afirmación es verdadera o falsa y corrige las falsas.**

	V	F
Al-Ándalus y la Edad Media cristiana existieron al mismo tiempo durante varios siglos.	☐	☐
La zarzuela nació en el siglo XX.	☐	☐
El flamenco fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad en 2010.	☐	☐
La vihuela es un instrumento de viento.	☐	☐

FICHA 3 Voces, instrumentos y agrupaciones

SESIÓN 3

Escucha las audiciones de F6 y consulta la tabla F5.

1 **Completa la tabla con las cuatro audiciones de F6.**

Audición	Voces o instrumentos	Cómo suenan (rasguear, puntear, varias voces…)	Función o lugar probable
Narváez			
Sanz			
Victoria			
Paco de Lucía			

2 **Relaciona cada instrumento o agrupación con su función.**

1 Vihuela	a Voces que cantan música sacra a varias voces
2 Gaita y tamboril	b Instrumento que acompaña el cante y el baile y también hace de solista
3 Coro de catedral	c Cuerda pulsada para música de cámara en el siglo XVI
4 Cobla	d Viento y percusión para fiestas y procesiones
5 Guitarra flamenca	e Conjunto de viento y contrabajo que toca sardanas

3 **Explica un cambio: ¿qué se ha transformado y qué se mantiene entre la guitarra de Sanz (1674) y la de Paco de Lucía (1973)?**

FICHA 4 Leemos y analizamos fragmentos

SESIÓN 4
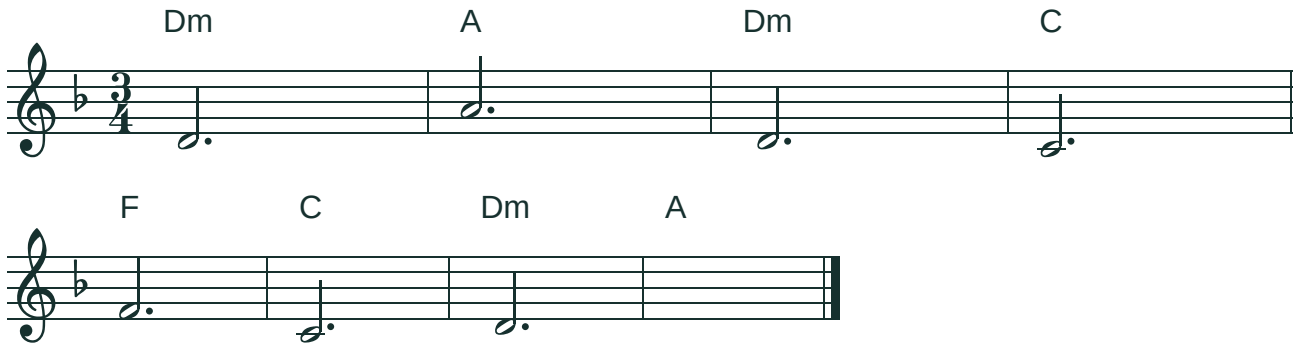
Trabaja con las partituras de F7 e interprétalas con el instrumento disponible.

1 **Analiza el bajo de la folía y la jota de F7. Completa: la folía está en _____ (tonalidad), en compás de _____ y tiene _____ compases; la jota tiene _____ frases y la primera termina en el acorde de _____.**

2 **Completa el análisis de la jota.**

Elemento	Respuesta
Tonalidad y compás	
Número de compases por frase	
Acorde en el que termina la frase 2	
¿Qué pasa en los compases 4 y 8? (nota larga y silencio)	

3 **Escribe la nota del bajo que falta en el último compás de la folía (acorde de La, una blanca con puntillo) y toca el bajo completo con un ostinato de palmas.**



FICHA 5 Elegimos nuestro hilo

SESIÓN 5

Elegid un hilo (toolkit, T1) y decidid seis hitos. Evitad la lista de nombres: cada hito debe explicar un cambio o una continuidad.

1 **Anotad el hilo elegido y cuatro de sus hitos.**

Hito (año, obra o género)	Periodo	Qué cambia	Qué continúa

2 **Comprobad vuestra selección y marcad lo que cumple.**

- ☐ Incluye al menos cuatro periodos distintos.
- ☐ Cada hito tiene una audición o una partitura que lo respalda.
- ☐ Cada hito explica un cambio y una continuidad.
- ☐ Hay presencia de compositoras o intérpretes, o se explica por qué no aparecen.
- ☐ Respeta las culturas y las tradiciones citadas.
- ☐ No es una lista de nombres: el hilo responde a la pregunta guía.

3 **Escribe tu respuesta provisional a la pregunta guía: ¿cómo contar la historia de España con sus músicas y danzas sin convertirla en una cronología de nombres?**

FICHA 6 Ensayo, feedback y segunda versión

SESIÓN 6

Con la plantilla del Anexo 4 en la mano. Otro equipo asiste a un ensayo de vuestro microconcierto y mira vuestra línea temporal.

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

- ☐ La línea temporal tiene un hilo claro y entre 6 y 8 hitos.
- ☐ Cada hito explica qué cambia y qué continúa.
- ☐ El microconcierto incluye música en directo y una audición breve.
- ☐ El comentario es claro y se oye bien.
- ☐ Se citan obras, intérpretes y fuentes.
- ☐ Dura unos 6 minutos y el equipo se escucha.

2 **Plan de ensayo del microconcierto.**

Parte	Quién	Qué toca o dice	Duración

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

_____

_____

_____

FICHA 7 Evidencia individual: una audición y un fragmento nuevos
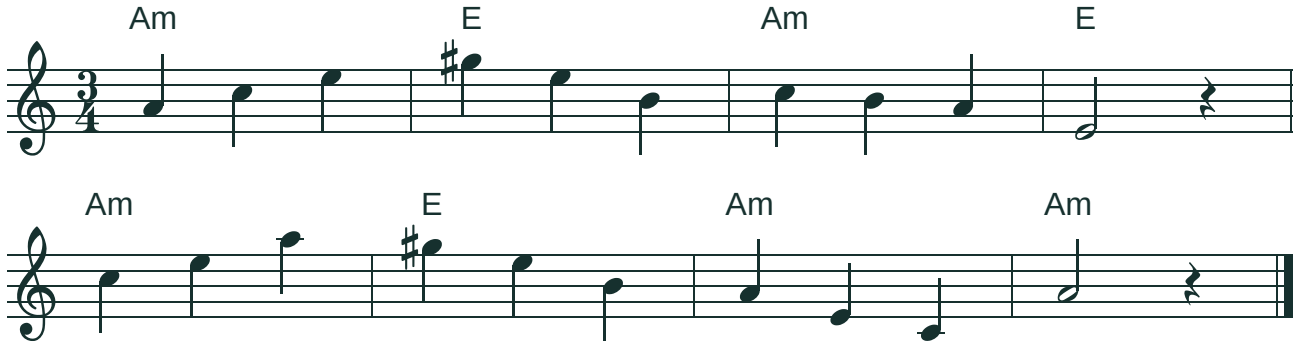
SESIÓN 7

Trabajo individual. El docente pone dos veces el primer minuto de la *Danza española n.º 5 «Andaluza»*, de Enrique Granados (hacia 1890, para piano).

1 **Describe el fragmento y sitúalo en el tiempo.**

Aspecto	Lo que escucho
Periodo y año aproximado	
Instrumento	
Rasgos de ritmo y de melodía	
Relación con la tradición popular	

2 **Lee el fragmento de elaboración propia y responde: tonalidad, compás, número de frases y cómo terminan los compases 4 y 8.**



3 **Explica un cambio histórico a tu elección (voz, instrumento, función o lugar de escucha) con dos ejemplos del dossier.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 2 · España suena: historia musical

ALUMNADO

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

Hoja de planificación de la línea temporal sonora y del microconcierto comentado. Debe permitir que otro equipo entienda vuestras decisiones.

Hilo histórico

Nombre del hilo y pregunta a la que responde.

Equipo y roles

Coordinación, interpretación, documentación, técnica, comunicación.

Hitos de la línea temporal (6-8)

Año, obra o género, periodo, audición, qué cambia y qué continúa.

Guion del microconcierto (6 min)

Gancho, música en directo, audición breve, comentarios y cierre.

Música en directo y materiales

Fragmentos que se tocan, instrumentos y partes.

Fuentes y audiciones citadas

Obra, autor, intérprete, año y fuente.

Versión 1 → feedback → versión 2

Lo que dijo el otro equipo y lo que cambiáis.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 2 · España suena: historia musical

ALUMNADO

Consulta rápida para elegir el hilo, analizar un fragmento, acompañar y montar el microconcierto.

T1 Hilos históricos para la línea temporal

DATOS

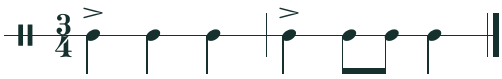
Hilo	Pregunta que responde	Audiciones posibles (dossier)	Hitos de cambio y continuidad
La guitarra	¿Cómo pasó la cuerda pulsada de la corte al escenario?	Narváez, Sanz, Paco de Lucía	vihuela → guitarra barroca → guitarra flamenca
El fandango	¿Cómo viaja una danza entre salón y cante?	Soler, Boccherini, fandango de Huelva	de la corte al cante
La voz sagrada	¿Cómo cambia la voz que reza?	Cantiga 100, Victoria	de una voz a varias voces
La fiesta y la ciudad	¿Cómo el teatro lleva la música a todos?	Bretón, zarzuela	plaza → teatro → radio → plataformas
Mezclar tradiciones	¿Cómo se renueva una tradición sin perderse?	Ziryab, Paco de Lucía, Rosalía	lo andalusí, lo flamenco y lo actual

Fuente: Propuestas de elaboración propia.

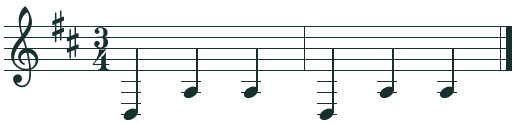
T2 Acompañamientos para el microconcierto

PARTITURA

PALMAS Y PANDERO EN 3/4 (JOTA)



OSTINATO DE BORDÓN PARA LÁMINAS (ACOMPAÑA A LA JOTA)



Las palmas marcan el **primer pulso** de cada compás con más fuerza. El bordón repite una nota grave (re) y otra más aguda (la), como si fuera una guitarra o un laúd que sostiene la melodía.

Fuente: Ostinatos de elaboración propia.

T3 Ficha de rasgos para comentar un fragmento

DATOS

Aspecto	Pregunta	Palabras útiles
Voces e instrumentos	¿Quién suena? ¿Cuántas voces o instrumentos?	coro, solista, cuerda pulsada, órgano, guitarra
Ritmo y compás	¿Hay pulso marcado? ¿3 o 4 tiempos? ¿Acentos?	compás ternario, rumba, 12 pulsos, palmas
Melodía	¿Con adornos? ¿Sube y baja?	ornamentos, escala, estribillo
Textura	¿Una voz o varias a la vez?	monodia, polifonía, melodía acompañada
Contexto	¿Dónde y para qué se tocaba?	devoción, baile, teatro, fiesta, plataforma

Fuente: Elaboración propia.

T4 Cómo hacer un microconcierto comentado

PROTOCOLO

Antes: repartid partes; ensayad con un metrónomo o con palmas; preparad la línea temporal; comprobad el volumen.

Procedimiento (6 minutos):

1. Gancho: una pregunta o un ritmo que todos puedan seguir con palmas.
2. Audición breve (30-45 s) y comentario de un rasgo.
3. Interpretación en directo de un fragmento sencillo.
4. Cambio y continuidad: «Esto cambia… pero esto continúa…».
5. Cierre con la pregunta guía.

Recordad: mirad al público; hablad con frases cortas; cada uno toca solo su parte y escucha al grupo.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

T5 Vocabulario de la historia musical

GLOSARIO

Monodia	Música de una sola línea melódica.
Polifonía	Música en la que suenan varias melodías a la vez.
Cantiga	Canción medieval en galaico-portugués, como las de Alfonso X.
Villancico	Canción en español, de origen popular, con estribillo.
Zarzuela	Obra de teatro con partes cantadas y habladas.
Folía	Esquema armónico que se repite y sirve de base a muchas variaciones.
Cadencia	Final de una frase musical: conclusiva (tónica) o suspensiva (dominante).
Compás ternario	Compás de tres tiempos, como el de la jota o el fandango.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 2 · España suena: historia musical

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Línea temporal sonora + microconcierto comentado**. 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	Sitúa cada fragmento en su periodo con rasgos precisos, explica cambios y continuidades y contextualiza (espacio, función, intérpretes) sin simplificar.	Reconoce los rasgos principales de cada periodo y explica con claridad los cambios más importantes.	Reconoce algún rasgo, pero la explicación del periodo o del cambio es parcial o poco justificada.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo escuchado ni en las fuentes.	
Lenguaje / interpretación	Lee e interpreta los fragmentos con control de compás, acentos y cadencias, escucha al grupo y comenta con vocabulario musical preciso.	Lee e interpreta los fragmentos con corrección general y usa el vocabulario esperado.	Necesita apoyo frecuente para leer, mantener el pulso o analizar el fragmento.	No aplica todavía la lectura ni el pulso básicos.	
Creación / producto	La línea temporal y el microconcierto cuentan un hilo coherente con hitos bien elegidos, audiciones y explicaciones de cambios; el guion está revisado y es claro.	La línea temporal y el microconcierto cumplen el reto, con hitos y comentarios comprensibles.	La línea temporal o el microconcierto son parciales, o el hilo se parece a una lista de nombres.	El producto no permite comprobar el aprendizaje sobre la historia musical.	
Proceso y cooperación	Planifica el reparto de partes, ensaya, registra problemas, usa el feedback y ayuda a que todo el equipo se escuche.	Participa, cumple su parte y revisa el trabajo con el feedback recibido.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para ensayar y revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.	
Uso responsable y comunicación	Cita obras, intérpretes y fuentes, cuida el volumen, respeta las culturas y los patrimonios y comunica con claridad en la visita.	Cumple las normas de escucha, fuentes y respeto y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para citar y explicar.	Ignora normas de volumen, fuentes o respeto cultural y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 2 · España suena: historia musical

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo situar una obra en su periodo a partir de sus voces, instrumentos y ritmo, y explicar su función.	○	○	○	○
Puedo leer un fragmento sencillo e identificar compás, tonalidad, frases y cadencias.	○	○	○	○
Puedo explicar un cambio y una continuidad en la historia de la música en España con ejemplos.	○	○	○	○
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 · España suena: historia musical

ALUMNADO

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

Periodos acotados, fichas de rasgos y fragmentos simplificados. El criterio es el mismo: situar la música en su contexto y leer un fragmento sencillo.

Cuatro periodos y sus rasgos

- **Edad Media** (siglos XI-XV): una voz sola, cantigas, instrumentos antiguos.
- **Renacimiento** (siglos XV-XVI): varias voces a la vez, vihuela, coro.
- **Siglo XIX**: teatro, zarzuela, piano que imita la guitarra.
- **Siglos XX-XXI**: flamenco, pop y mezcla de estilos.

Fragmento simplificado

Bajo de la folía, solo los cuatro primeros compases: **Re (D) – La (A) – Re (D) – Do (C)**, en compás de 3 tiempos. Cada nota dura tres pulsos.

1 **Une cada fragmento con su periodo: cantiga de Alfonso X · Victoria · Albéniz · Rosalía → Edad Media · Renacimiento · siglo XIX · siglo XXI.**

2 **Rodea la respuesta: la jota está en compás de 3/4 / 4/4; la primera frase termina en una nota larga / corta seguida de un silencio.**

3 **Completa: «Entre la vihuela y la guitarra flamenca cambia _____ y continúa _____.»**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 2 · España suena: historia musical

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

El mismo instrumento, dos funciones

Compara cómo un mismo género o instrumento cambia de función entre dos periodos: por ejemplo, la guitarra en el Barroco (Sanz) y en el flamenco (Paco de Lucía), o la voz en la catedral (Victoria) y en la música actual.

Pasos

1. Elige un instrumento o género y dos periodos de la línea temporal.
2. Describe en una tabla el espacio, la función, los intérpretes, el público y la forma de tocar o cantar en cada uno.
3. Escucha un fragmento de cada periodo y anota tres rasgos sonoros que cambian y uno que continúa.
4. Redacta una conclusión de 8 líneas sobre qué cambia primero: el instrumento, la música o el lugar donde se escucha.

Entrega

Tabla comparativa, tres rasgos sonoros y la conclusión de 8 líneas con las audiciones citadas.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 2 · España suena: historia musical

DOCENTE

Ficha 1

1. Orden correcto: A (cantiga 100, siglo XIII) – B (Victoria, 1572) – C (Boccherini, 1798) – D (Albéniz, hacia 1890) – E (Paco de Lucía, 1973) – F (Rosalía, 2018). Pistas: A, melodía con ornamentos y estribillo; B, varias voces sin instrumentos; C, cuerdas y castañuelas en tres tiempos; D, piano que imita una guitarra; E, guitarra flamenca con ritmo de rumba; F, ritmos actuales con palmas.
2. Se acepta cualquier orden razonado con pistas sonoras; si confunden dos fragmentos cercanos (C y D), se valora que justifiquen.
3. Test: un instrumento de cuerda pulsada del siglo XVI; una obra de teatro con partes habladas y cantadas.

Ficha 2

1. Al-Ándalus → corte, casas y fiestas con laúd y rabel; Edad Media cristiana → catedral y camino de Santiago, cantigas; Renacimiento → capilla y palacio, polifonía y vihuela; Barroco → teatro y corte, zarzuela y guitarra; siglo XIX → teatro y salón, zarzuela y piano nacionalista; siglos XX-XXI → escenario y plataformas, flamenco, pop y fusión.
2. Tabla abierta: se valora que el hito esté en el periodo correcto y que se diga qué cambia (instrumento, lugar, función).
3. Verdadero; falso (la zarzuela nace en el siglo XVII; el «género chico» es del XIX); verdadero; falso (es de cuerda pulsada).

Ficha 3

1. Narváez: vihuela, cuerda pulsada, música de cámara y corte. Sanz: guitarra barroca, rasgueado y punteado, danzas. Victoria: coro, varias voces, iglesia. Paco de Lucía: guitarra flamenca, ritmo de rumba, concierto y disco.
2. Vihuela → cuerda pulsada de cámara del siglo XVI; gaita y tamboril → fiestas y procesiones; coro de catedral → música sacra a varias voces; cobla → sardanas; guitarra flamenca → acompaña al cante y al baile y actúa de solista.
3. Modelo: cambian la afinación, el lugar (palacio o escenario), el repertorio y la técnica; continúan el rasgueo, el ritmo marcado y la guitarra como instrumento de acompañamiento.

Ficha 4

1. Folía: Re menor, 3/4, 8 compases; jota: dos frases de cuatro compases; la primera termina en el acorde de La (suspensiva) y la segunda en Re.
2. Tonalidad y compás: Re mayor, 3/4; frases de 4 compases; la frase 2 termina en Re; en los compases 4 y 8 hay una nota larga seguida de silencio que marca el final de la frase.
3. La nota que falta es La (A) con duración de blanca con puntillo, que ocupa los tres pulsos del compás.

Ficha 5

1. Respuestas abiertas. Se valora que cada hito tenga una audición y que se explique qué cambia y qué continúa. Hilo modelo: F9.
2. La lista de comprobación se marca con criterio: al menos cuatro periodos, una audición o partitura por hito, un cambio y una continuidad, presencia de compositoras o intérpretes y respeto cultural.
3. Respuesta modelo: «Contamos la historia con un hilo (por ejemplo, la guitarra) y mostramos qué cambia y qué continúa en cada hito, con audiciones, en lugar de dar nombres sueltos.»

Ficha 6

1. Se valora que la lista se marque con criterio y con ejemplos concretos del trabajo del otro equipo.
2. Plan de ensayo: partes, responsables, fragmentos y tiempos que suman unos 6 minutos.
3. Cambios concretos: «recortar el comentario de Boccherini a 30 segundos», «añadir un cambio y una continuidad al hito 4».

Ficha 7

1. Granados, Danza española n.º 5 «Andaluza» (hacia 1890): Romanticismo nacionalista; piano que evoca la guitarra andaluza; ritmo de danza y melodía de inspiración popular.
2. Fragmento: La menor, 3/4, 2 frases de 4 compases; la primera termina en suspensión sobre el acorde de Mi (dominante) y la segunda concluye en La menor.
3. Respuestas abiertas. Modelo: «La guitarra pasa de la corte (Sanz) al escenario (Paco de Lucía); cambia el lugar y la técnica, pero el rasgueo continúa.» Se valoran dos ejemplos del dossier.

Refuerzo (Anexo 8)

1. Cantiga → Edad Media; Victoria → Renacimiento; Albéniz → siglo XIX; Rosalía → siglo XXI. Jota: 3/4; larga seguida de silencio. Modelo: «cambia el lugar y la técnica y continúa el rasgueo o el ritmo marcado».

Ampliación (Anexo 9)

1. Modelo: la guitarra pasa de acompañar danzas en el Barroco (Sanz) a ser solista y acompañar el cante en el flamenco; cambian el público, el lugar y la técnica; se mantiene el rasgueo. Se valora que la tabla compare espacio, función, público y técnica con las audiciones citadas.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: grupos de cuatro o cinco con roles rotatorios (coordinación, música en directo, documentación, técnica, comunicación). La exposición se monta en el aula o en un espacio del centro y los grupos visitan las líneas temporales de los demás.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha, 25 min de práctica, análisis o montaje, 15 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: primera escucha solo para atender, segunda con la ficha; fragmentos de 45-60 s. Para la sesión 1, el docente numera los fragmentos con letras en desorden.
- Repertorio y derechos: Alfonso X, Victoria, Narváez, Sanz, Boccherini, Albéniz y Granados son de dominio público, pero las grabaciones pueden tener derechos; usad versiones legales. Paco de Lucía, Rosalía, Falla y Rodrigo solo se citan. Los fragmentos de F7 son de elaboración propia y no reproducen ninguna obra concreta. Volumen moderado.
- Diferenciación e interpretación segura: quien no toque puede decir los comentarios, llevar el pulso con palmas o gestionar la línea temporal; la actuación no sale del centro. Calentamiento de manos y voz antes de tocar; respeto a las culturas al hablar de Al-Ándalus y del flamenco.

Errores frecuentes

- Convertir la línea temporal en una lista de nombres y fechas sin explicar qué cambia ni qué continúa.
- Pensar que los periodos son compartimentos cerrados: Al-Ándalus y la Edad Media cristiana coexistieron.
- Confundir vihuela, laúd y guitarra, o llamar «guitarra» a todo instrumento de cuerda pulsada.
- Confundir el compás ternario de la jota (3/4) con un compás de 4 tiempos.
- Dar por hecho que una obra actual (Rosalía, Paco de Lucía) «reproduce» una tradición, en lugar de transformarla.
- Olvidar citar obras e intérpretes o reproducir letras de obras protegidas.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- En la escucha cronológica se acepta un orden distinto si se justifica con pistas sonoras y, en los fragmentos cercanos, se admiten dudas razonadas.
- En el hilo histórico se aceptan otros ejemplos del repertorio español si son obras y fuentes reales, están citados y explican un cambio y una continuidad.
- En la interpretación se valora el pulso, el compás y la escucha del grupo más que la perfección técnica; se acepta cualquier instrumento o la voz.

03

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Tradiciones que evolucionan

PREGUNTA GUÍA

¿Cuándo una tradición sigue viva: cuando se conserva igual o cuando es capaz de transformarse?

CURSO
4.º ESO

SESIONES
7 sesiones

BLOQUES DE SABERES
A · B · C

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS
CE1, CE2, CE4

PRODUCTO FINAL
Mapa de influencias + reinterpretación breve

CRITERIOS DE EVALUACIÓN
1.1, 1.2, 2.1, 2.2, 4.1

Contexto, reto y producto

La asociación intercultural «Mil Voces» (ficticia) organiza en el barrio de Los Almendros el festival **«Raíces en movimiento»**. Quiere mostrar que las músicas tradicionales no son piezas de museo: viajan, se mezclan y se transforman. Invita al alumnado de 4.º de ESO a presentar una **exposición de mapas de influencias** y una **reinterpretación breve** de una melodía tradicional, con una condición: contar de dónde viene lo que se usa y respetarlo. La pregunta que lanza la asociación es sencilla: ¿una tradición sigue viva cuando se conserva igual o cuando es capaz de transformarse?

Para responderla, el alumnado escuchará parejas de «tradición y reinterpretación» (gamelan y Debussy, kora y blues, Andes y folk-pop, son cubano y salsa), analizará funciones, pervivencia y circulación cultural, dibujará un **mapa de influencias** con evidencias, improvisará sobre material limitado (escalas pentatónicas y ostinatos) y, con esos materiales, elaborará una **reinterpretación breve** de una melodía tradicional (como *Fray Santiago*, dominio público) con criterios de respeto. Terminará con una evidencia individual: analizar una audición nueva (Bartók) y defender sus decisiones.

Reto

Crear por equipos un mapa de influencias con fuentes y una reinterpretación breve (≈ 1 minuto) de una melodía tradicional que decida qué se conserva, qué se transforma y qué se combina con criterios de respeto, y defender de forma individual esas decisiones ante una audición nueva.

Producto final

Mapa de influencias + reinterpretación breve.

Enfoque musical. Tradiciones · pervivencia · influencia.

Vinculación curricular

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS MOVILIZADAS (SÍNTESIS)

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

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

- **1.1** Analizar obras musicales y dancísticas de diferentes épocas y culturas, identificando sus rasgos estilísticos, explicando su relación con el contexto y evidenciando una actitud de apertura, interés y respeto en la escucha o el visionado de las mismas.
- **1.2** Valorar críticamente los hábitos, los gustos y los referentes musicales y dancísticos de diferentes épocas y culturas, reflexionando sobre su evolución y sobre su relación con los del presente.
- **2.1** Participar, con iniciativa, confianza y creatividad, en la exploración de técnicas musicales y dancísticas de mayor complejidad, por medio de improvisaciones libres y pautadas, individuales o grupales, en las que se empleen la voz, el cuerpo, instrumentos musicales o herramientas tecnológicas.
- **2.2** Elaborar piezas musicales o dancísticas estructuradas, a partir de actividades de improvisación, seleccionando las técnicas del repertorio personal de recursos más adecuadas a la intención expresiva.
- **4.1** Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, seleccionando, de entre los disponibles, los medios musicales y dancísticos más oportunos, así como las herramientas analógicas o digitales más adecuadas.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
B3	Repertorio vocal, instrumental o corporal individual o grupal de distintos tipos de música del patrimonio musical histórico, actual y de otras culturas.
B5	Técnicas de improvisación guiada y libre: melódicas y ritmos vocales, instrumentales o corporales.
C2	Tradiciones musicales y dancísticas de otras culturas del mundo: funciones, pervivencia e influencias en otros estilos musicales.
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

- Audiciones pareadas de tradición y reinterpretación: gamelan de Java o Bali y Debussy, *Pagodes* (1903); Toumani Diabaté (kora) y Ali Farka Touré con Ry Cooder, *Talking Timbuktu* (1994); Tito Puente y Santana, «Oye cómo va»; «El cóndor pasa» de Alomía Robles (1913) y la versión de Simon & Garfunkel (1970).
- Funciones y pervivencia de tradiciones: gamelan (ceremonias, teatro de sombras y danza), jeli o griots con la kora, spiritual y blues, son cubano y música andina, y cómo circulan por viajes, discos y plataformas.
- Mapa de influencias con evidencias: flechas documentadas (Debussy y el gamelan, Santana y Puente) y relaciones estudiadas o discutidas (raíces africanas del blues), con obra, año y fuente.
- Improvisación sobre material limitado: escala pentatónica menor y escala de blues, ostinato de bajo, pregunta-respuesta y motivo de *Fray Santiago* (*Frère Jacques*), con registro de lo que funciona.
- Reinterpretación breve: técnicas para conservar, transformar y combinar (modo, compás, timbre, textura, forma) con ejemplos de Mahler (Sinfonía n.º 1, 1888) y Mozart (K. 265), y criterios de respeto al origen.
- Reflexión sobre apropiación y apreciación cultural, créditos y beneficio compartido, con un debate abierto sobre el álbum *Graceland* (1986).

Objetivos didácticos

- Analizar la función, la pervivencia y la circulación de tradiciones musicales y dancísticas de otras culturas, con ejemplos de audiciones pareadas.
- Identificar influencias entre tradiciones y estilos y diferenciar las documentadas de las discutidas, apoyándose en fuentes.
- Explorar con la voz, el cuerpo o instrumentos materiales limitados (pentatónica, blues, ostinatos) y registrar las ideas que funcionan.
- Elaborar una reinterpretación estructurada de una melodía tradicional, con intención expresiva y criterios de respeto al origen.
- Justificar con evidencias qué se conserva, qué se transforma y qué se combina, y comunicarlo en una muestra y por escrito.

Metodología

Escucha activa

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

Aprendizaje basado en retos

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

Práctica musical

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

Cooperación

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

Iteración y feedback

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

Secuencia de sesiones

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

1

SESIÓN 1

Escucha de tradición y reinterpretación: audiciones pareadas y primeras comparaciones

Evidencia: Ficha 1: comparación de una pareja (qué se conserva y qué cambia) y diagnóstico inicial. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Función, pervivencia y circulación cultural de las tradiciones

Evidencia: Ficha 2: relación de tradiciones con sus funciones, orden de un viaje musical y verdadero o falso razonado.

Ficha: Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Mapa de influencias con fuentes: documentado o discutido

Evidencia: Ficha 3: borrador de mapa de influencias y tabla de evidencias con obra, año y fuente. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Improvisación sobre material limitado: pentatónica, ostinato y pregunta-respuesta

Evidencia: Ficha 4: frase pregunta-respuesta escrita, registro de la improvisación y fragmento elegido. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Diseño de la reinterpretación y criterios de respeto

Evidencia: Ficha 5: decisiones de conservar, transformar y combinar, lista de respeto e intención expresiva (primera versión).

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Ensayo, producción y revisión de la reinterpretación con feedback entre equipos

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: feedback, plan de ensayo y cambios de la segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Muestra del festival y defensa individual de decisiones con una audición nueva

Evidencia: Producto presentado (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: análisis de Bartók, variación de un tema y defensa de decisiones.

Ficha: Anexo 3 · ficha 7

Evaluación

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

Criterios, evidencias e instrumentos

Criterio	Evidencia principal	Instrumento
1.1	Analiza audiciones pareadas y una audición nueva (gamelan, kora, son, Andes, Debussy, Bartók), identificando rasgos estilísticos y contexto, y escucha con apertura y respeto.	Fichas 1, 2 y 7 / observación y rúbrica
1.2	Valora críticamente cómo evolucionan las tradiciones, los referentes y las formas de escucharlas, y discute apropiación y apreciación cultural con argumentos.	Fichas 2, 3 y 5 / lista de cotejo y rúbrica
2.1	Participa con iniciativa en improvisaciones pautadas sobre material limitado (pentatónica, ostinato, pregunta-respuesta) y registra las ideas que funcionan.	Ficha 4 / observación sistemática
2.2	Elabora una reinterpretación estructurada a partir de sus improvisaciones, seleccionando los recursos más adecuados a la intención expresiva y justificando qué conserva, transforma y combina.	Fichas 5, 6 y 7 / registro y rúbrica
4.1	Planifica con su equipo el mapa de influencias y la reinterpretación, eligiendo medios y herramientas, y mejora la segunda versión con el feedback recibido.	Plantilla (Anexo 4), Ficha 6 y producto / 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 funciones, rasgos e influencias en las parejas y en la audición nueva, distingue influencias documentadas y discutidas y las apoya en fuentes.	Reconoce los rasgos y las influencias principales y los explica con claridad, citando alguna fuente.	Reconoce algún rasgo o influencia, pero la explicación es parcial o no se apoya en fuentes.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo escuchado ni en las fuentes.
Lenguaje / interpretación	Improvisa e interpreta sobre el material limitado con pulso estable, escucha al grupo y control de la escala y de los recursos; lee y escribe frases sencillas con corrección.	Improvisa e interpreta con corrección general y escribe frases sencillas con pocos errores.	Necesita apoyo para mantener el pulso, usar la escala o escribir la frase.	No aplica todavía el material ni el pulso básicos.
Creación / producto	El mapa y la reinterpretación son coherentes, intencionados y revisados; las decisiones de conservar, transformar y combinar están justificadas y respetan el origen.	El mapa y la reinterpretación cumplen el reto, con decisiones comprensibles.	El mapa o la reinterpretación son parciales, o las decisiones no se relacionan con la intención.	El producto no permite comprobar lo aprendido sobre tradición e influencia.
Proceso y cooperación	Explora, registra las ideas, reparte roles, usa el feedback y ayuda a que todo el equipo suene y decida junto.	Participa, cumple su rol y revisa la reinterpretación con el feedback recibido.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para registrar y revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.
Uso responsable y comunicación	Cita fuentes, obras y créditos, respeta el origen y las comunidades de cada tradición, cuida el volumen y defiende sus decisiones con claridad y sin caricaturas.	Cumple las normas de fuentes, respeto y volumen y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para citar y justificar.	Ignora normas de fuentes, respeto o volumen y comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Audiciones pareadas del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y altavoz con volumen moderado.
- Mapa de influencias base (Anexo 2, F5) para dibujar en papel o en una presentación del centro.
- Teclado, láminas, flautas, guitarra, percusión pequeña o secuenciador/DAW del centro; voz y percusión corporal.
- Partituras de dominio público y escalas del toolkit; grabadora del centro para registrar ideas (con permiso).

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado en las audiciones y en los ensayos; calentamiento de voz y manos y respeto por la muda de la voz, sin que nadie cante solo si no quiere. Solo se reproducen partituras de dominio público o de elaboración propia: las obras de Debussy, Mahler, Mozart y Alomía Robles se pueden escuchar; las versiones actuales (Santana, Simon & Garfunkel, Ali Farka Touré, Ry Cooder) solo se citan. La reinterpretación respeta el origen y no hace caricatura de ninguna cultura; las grabaciones se hacen con permiso y no salen del entorno educativo.

Interdisciplinariedad: Geografía e Historia (migraciones, comercio y circulación cultural) y Valores Éticos o Atención Educativa (respeto, identidad y propiedad cultural).

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

Parejas de casos ya seleccionadas y material musical reducido.

Ampliación

Anexo 9

Contrastar dos reinterpretaciones de una misma tradición y valorar enfoques distintos.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 3 · Tradiciones que evolucionan

ALUMNADO

Una canción de cuna francesa que Mahler convirtió en marcha fúnebre, una melodía andina que acabó en un disco de folk-pop, un gamelan de Java que sedujo a Debussy: las tradiciones no se quedan quietas. La asociación «Mil Voces» (ficticia) os invita al festival «Raíces en movimiento» con una pregunta provocadora: ¿una tradición sigue viva cuando se conserva igual o cuando es capaz de transformarse? Escucharéis parejas de tradición y reinterpretación, dibujaréis un mapa de influencias con pruebas, improvisaréis con pocas notas y crearéis una reinterpretación breve, con respeto al origen. ¿Qué conservaréis y qué cambiaréis, y por qué?

> *¿Cuándo una tradición sigue viva: cuando se conserva igual o cuando es capaz de transformarse?*

Vuestro reto

Crear por equipos un mapa de influencias con fuentes y una reinterpretación breve (≈ 1 minuto) de una melodía tradicional que decida qué se conserva, qué se transforma y qué se combina con criterios de respeto, y defender de forma individual esas decisiones ante una audición nueva.

Lo que vais a producir

Mapa de influencias + reinterpretación breve.

Seguridad. Volumen moderado en las audiciones y en los ensayos; calentamiento de voz y manos y respeto por la muda de la voz, sin que nadie cante solo si no quiere.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Escuchamos parejas de tradición y reinterpretación.
2. Analizamos funciones, pervivencia y circulación cultural.
3. Dibujamos un mapa de influencias con fuentes.
4. Improvisamos sobre material limitado.
5. Diseñamos la reinterpretación con criterios de respeto.
6. Ensayamos, producimos y revisamos con feedback.
7. Presentamos en la muestra y defendemos nuestras decisiones.

Al terminar seré capaz de…

- Analizar la función, la pervivencia y la circulación de tradiciones musicales y dancísticas de otras culturas, con ejemplos de audiciones pareadas.
- Identificar influencias entre tradiciones y estilos y diferenciar las documentadas de las discutidas, apoyándose en fuentes.
- Explorar con la voz, el cuerpo o instrumentos materiales limitados (pentatónica, blues, ostinatos) y registrar las ideas que funcionan.
- Elaborar una reinterpretación estructurada de una melodía tradicional, con intención expresiva y criterios de respeto al origen.
- Justificar con evidencias qué se conserva, qué se transforma y qué se combina, y comunicarlo en una muestra y por escrito.

¿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 · Tradiciones que evolucionan

ALUMNADO

El encargo del festival, parejas de tradición y reinterpretación, tablas de funciones y pervivencia, un mapa de influencias, melodías tradicionales en partitura, criterios de respeto y un ejemplo resuelto de reinterpretación.

F1 El encargo del festival «Raíces en movimiento»

ESTUDIO DE CASO

Para: 4.º de ESO · **De:** asociación intercultural «Mil Voces» (ficticia) · **Asunto:** Festival «Raíces en movimiento»

Para el festival del barrio os pedimos dos piezas por equipo:

- **Un mapa de influencias** que enlace **tres tradiciones** con **tres estilos** a los que han influido; cada flecha lleva una **evidencia** (obra, año, fuente) y se marca como **documentada** o **discutida**.
- **Una reinterpretación breve (≈ 1 minuto)** de una melodía tradicional de dominio público (por ejemplo, *Fray Santiago*), con un **texto de presentación** de 5 líneas que diga **qué se conserva, qué se transforma y qué se combina** y por qué.

Reglas del juego: **respeto al origen** (se cita de dónde viene cada material y no se hace caricatura), **créditos** claros y **nada de música protegida copiada**: solo se reproducen melodías de dominio público o propias. La muestra dura **3 minutos por equipo**.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula.

¿Qué significa para ti «respetar» una tradición cuando la cambias?

F2 Cuatro parejas de tradición y reinterpretación

AUDICIÓN

Pareja 1: gamelan y Debussy. (a) **Gamelan de Java central o de Bali:** una pieza breve a elegir por el docente (≈ 1 min), con instrumentos de metal afinados, gongs y metalófonos. (b) **Claude Debussy, *Pagodes*, de *Estampes* (1903)**, primer minuto, para piano. Debussy conoció el gamelan en la Exposición Universal de París de 1889. *Escucha:* ¿qué timbre del piano recuerda a los metalófonos? ¿Qué escala suena?

Pareja 2: kora y blues. (a) **Toumani Diabaté, *Kaira* (1988)**, una pieza breve para kora (≈ 1 min), instrumento de 21 cuerdas de la tradición de los jeli de África occidental. (b) **Ali Farka Touré y Ry Cooder, *Talking Timbuktu* (1994)**, primer minuto de una pista a elegir. *Escucha:* ¿qué se parece al blues? ¿Qué instrumentos son de cada tradición?

Pareja 3: son y salsa. (a) **Tito Puente, «Oye cómo va» (década de 1960)**, primer minuto. (b) **Santana, «Oye cómo va», en *Abraxas* (1970)**, primer minuto. *Escucha:* ¿qué pasa con el ritmo? ¿Qué instrumento aparece en la versión de rock que no está en la primera?

Pareja 4: música andina y folk-pop. (a) **Daniel Alomía Robles, «El cóndor pasa» (1913)**, versión instrumental con sikus y quenas, primer minuto. (b) **Simon & Garfunkel, «El cóndor pasa (If I Could)», en *Bridge over Troubled Water* (1970)**, primer minuto. *Escucha:* ¿qué se conserva de la melodía? ¿Qué se añade? *No se reproduce la letra; coméntala con tus palabras.*

Fuente: Obras de dominio público (Debussy, Alomía Robles) y obras actuales solo citadas. El docente elige versiones legales y las pone por parejas: primero la tradición y después la reinterpretación.

Después de cada pareja: ¿qué se conserva, qué cambia y qué se combina?

F3 Funciones y pervivencia de cuatro tradiciones

DATOS

Tradición	Origen y comunidad	Función original	Cómo pervive o circula
Gamelan	Java y Bali (Indonesia)	Acompañar ceremonias, danza y teatro de sombras (wayang)	Se sigue tocando en rituales y escuelas; sirve de inspiración a compositores occidentales; Patrimonio UNESCO (2021)
Kora y tradición de los jeli (griots)	África occidental (por ejemplo, Mali)	Transmitir historias y genealogías, y acompañar celebraciones	Se enseña de generación en generación y se mezcla en discos y conciertos internacionales
Spiritual y blues	Población afroamericana del sur de Estados Unidos	Cantar durante el trabajo, la fe y la resistencia; contar la vida diaria	Se transforma en jazz, rock, soul y pop; hoy se escucha en todo el mundo
Son cubano	Cuba, de origen africano y español	Música para bailar en fiestas y reuniones	Se convierte en salsa en Nueva York y llega al rock latino
Música andina	Andes de Perú, Bolivia y Ecuador	Fiestas, ritos y trabajo colectivo, con sikus, quenas y charango	Se escucha en teatros, discos y plataformas y entra en el folk-pop

Una tradición **pervive** de varias maneras: porque la comunidad la sigue usando, porque se enseña, porque se graba y porque otros músicos la reinterpretan. **Circular** no significa que se pierda: a veces ayuda a que se conozca, y otras veces la separa de su origen.

Fuente: Síntesis escolar de elaboración propia; el gamelan fue inscrito en la lista de Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO en 2021.

F4 Reinterpretaciones de melodías tradicionales (dominio público)

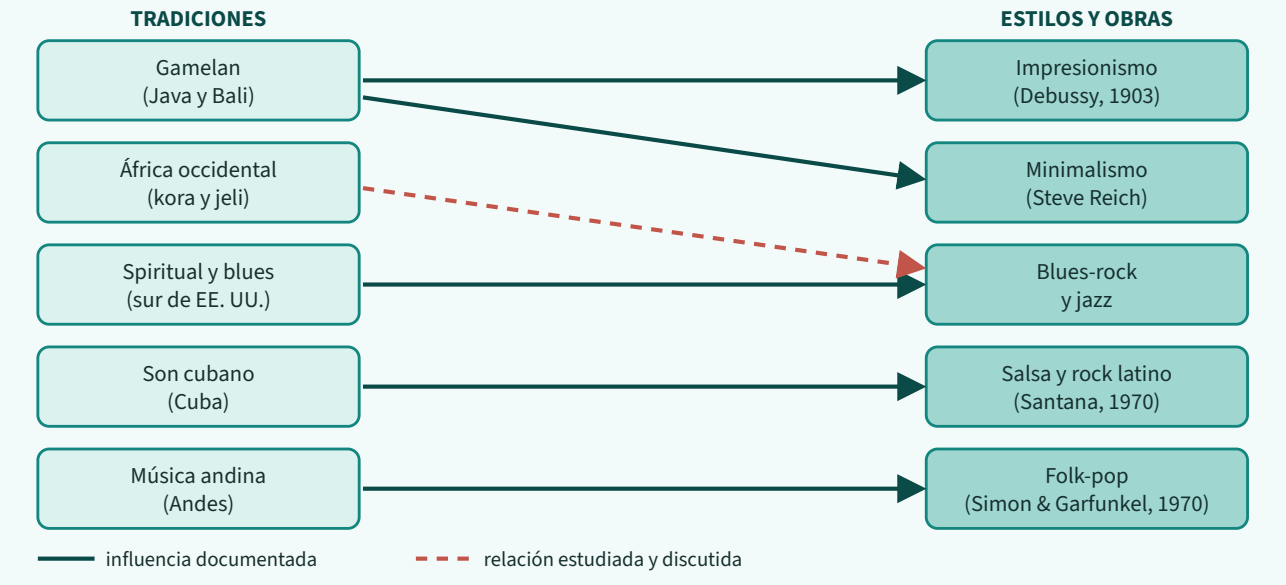
AUDICIÓN

1. **Gustav Mahler, Sinfonía n.º 1 «Titán», 3.er movimiento (1888)**, el comienzo (≈ 1 min). Mahler toma la canción infantil *Fray Santiago* (*Frère Jacques*, tradicional) y la convierte en una **marcha fúnebre en modo menor**, con un contrabajo solo. *Escucha:* ¿reconoces el motivo? ¿Qué cambia respecto a la canción de cuna?
2. **Wolfgang Amadeus Mozart, 12 variaciones sobre «Ah! vous dirai-je, maman», K. 265 (hacia 1781-1782)**, el tema y las dos primeras variaciones (≈ 1 min 30 s). La melodía es una canción popular francesa y en España se conoce como «Estrellita, ¿dónde estás?». *Escucha:* ¿qué se mantiene en las variaciones? ¿Qué se adorna o cambia?
3. **Béla Bartók, *Danzas populares rumanas*, Sz. 56 (1915)**, el comienzo (≈ 1 min). Piezas basadas en melodías que Bartók recogió en pueblos de Transilvania. *Escucha:* ¿qué te suena a danza popular? ¿Qué aporta un compositor «culto»? *(Esta obra se usa también en la evidencia individual de la sesión 7: no la anticipes.)*

Fuente: Obras de dominio público. El docente elige versiones legales de orquestas y radios públicas.

Anota qué elementos (melodía, ritmo, modo, timbre, forma) se conservan y cuáles se transforman en cada caso.

F5 **Mapa de influencias: tradiciones y estilos** ESQUEMA
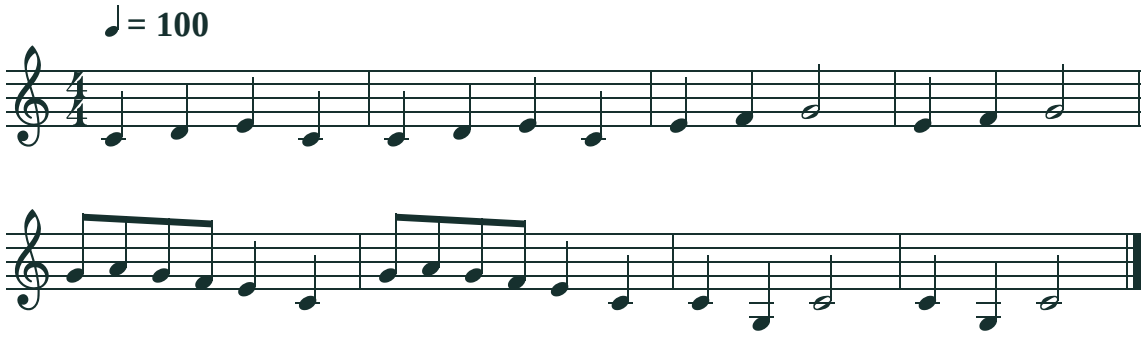


Cada flecha de tu mapa debe llevar una **evidencia**: una obra, un año y una fuente (un disco, un libro, una declaración del autor). Si no la tienes, dibuja la flecha discontinua o no la dibujes.

Fuente: Esquema de elaboración propia. Las flechas continuas indican influencias documentadas; las discontinuas, relaciones estudiadas y discutidas.
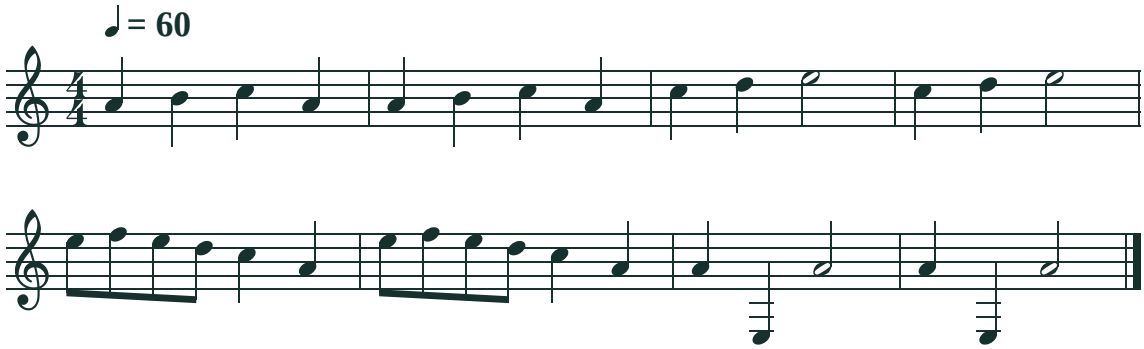
F6 Melodías tradicionales de dominio público para reinterpretar

PARTITURA
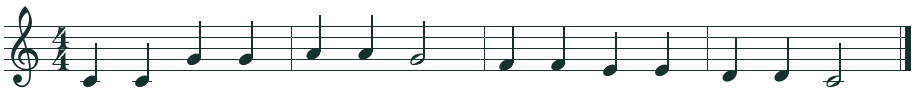
FRAY SANTIAGO (FRÈRE JACQUES), MELODÍA TRADICIONAL, EN DO MAYOR



FRAY SANTIAGO EN MODO MENOR (ADAPTACIÓN PROPIA, IDEA DE MAHLER)



TEMA DE «AH! VOUS DIRAI-JE, MAMAN» (TRADICIONAL), USADO POR MOZART EN K. 265



La primera melodía y la tercera son **tradicionales**: las puedes cantar, tocar y cambiar. En *Fray Santiago*, las dos primeras frases suben (do-re-mi-do) y se repiten; las dos últimas terminan en una nota larga. La versión en modo **menor** cambia el carácter sin cambiar casi ninguna nota del dibujo melódico.

Fuente: Melodías tradicionales anónimas (Fray Santiago o Frère Jacques; «Ah! vous dirai-je, maman») en dominio público. La versión en La menor es una adaptación propia que ilustra la idea de Mahler.

F7 Respeto, apropiación y apreciación cultural

TEXTO

Apropiación o apreciación: cuando se toma algo de otra cultura, hay **apreciación** si se conoce el origen, se cita, se colabora o se da crédito, y hay riesgo de **apropiación** si se toma sin entender ni citar, se hace caricatura o el beneficio no llega a quienes crearon la tradición.

Un debate real: *Graceland* (1986), de Paul Simon, se grabó con músicos sudafricanos. Para muchas personas fue una colaboración que dio a conocer esa música; otras criticaron que se hizo durante el boicot cultural contra el apartheid. No hay una respuesta única: lo importante es **argumentar con datos**.

Cinco preguntas de respeto:

1. ¿**De quién es** esta tradición y qué función tiene?
2. ¿**Qué pierde o gana** si la cambio?
3. ¿**Cito** el origen y a quienes me enseñaron o grabaron el material?
4. ¿**Evito caricaturas** (disfraces, acentos o imitaciones burlonas)?
5. ¿**Quién se beneficia** de esta versión y cómo se comparte?

Fuente: Texto de elaboración propia. Graceland (1986) de Paul Simon se menciona como ejemplo de debate real.

¿En qué casos del dossier crees que hay apreciación y en cuáles hay dudas? Justifícalo.

F8 Un viaje musical: «El cóndor pasa»

CRONOLOGÍA

1913	El compositor peruano Daniel Alomía Robles estrena en Lima la zarzuela *El cóndor pasa*, con una melodía de aire andino.
Años 60	El grupo Los Incas, de músicos andinos en París, graba una versión instrumental con sikus y quenas.
1970	Simon & Garfunkel publican «El cóndor pasa (If I Could)» en el álbum *Bridge over Troubled Water*, con letra en inglés y la música de Los Incas.
Después	La canción se interpreta en colegios, conciertos y plataformas de todo el mundo, y se debate sobre créditos y origen.

Fuente: Elaboración propia; fechas comprobadas en fuentes de referencia.

F9 Ejemplo resuelto: reinterpretación de «Fray Santiago» (equipo ficticio)

DATOS

Elemento	Decisión	Cómo	Por qué
Melodía	Conservamos	Las notas del dibujo melódico: do-re-mi-do	Sigue siendo reconocible para el público
Modo y carácter	Transformamos	Pasamos a La menor y a tempo lento (60 pulsos por minuto)	Queremos que suene a canción de cuna nocturna, no a juego
Ritmo y timbre	Combinamos	Ostinato de palmas de blues (2 y 4) y metalófono con pentatónica	Mezclamos la tradición francesa con ideas de otras tradiciones del dossier, citando el origen
Forma	Transformamos	Introducción (ostinato), tema (voz), improvisación pentatónica y coda	Tiene principio, desarrollo y final en 1 minuto

Texto de presentación (5 líneas): «Tomamos una canción de cuna francesa, *Fray Santiago*, de autoría anónima. Conservamos la melodía y la hacemos más lenta y en modo menor, como hizo Mahler en 1888. Añadimos un ostinato de palmas y un metalófono con la escala pentatónica. Citamos las tradiciones de las que tomamos ideas: no copiamos ninguna obra protegida. Con esto queremos mostrar que una tradición sigue viva cuando puede transformarse sin olvidar su origen.» **¿Por qué funciona?** Decide qué se conserva, transforma y combina, tiene estructura clara y respeta el origen.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 3 · Tradiciones que evolucionan

ALUMNADO

FICHA 1 Tradición y reinterpretación

SESIÓN 1

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

Escucha una pareja de F2 (por ejemplo, la pareja 4: «El cóndor pasa») y anota lo que oyes.

1 **Compara la tradición y la reinterpretación de la pareja elegida.**

Elemento	Tradición (a)	Reinterpretación (b)
Instrumentos y timbre		
Melodía		
Ritmo y pulso		
Carácter y función		

2 **¿Qué se conserva y qué cambia? ¿Sigue siendo la misma música? Justifica con lo que has oído.**

_____

_____

_____

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

Una tradición musical está «viva» cuando…

◯ solo se toca en museos ◯ se sigue usando, enseñando o reinterpretando ◯ no cambia nunca

◯ está en una grabación antigua

Una reinterpretación es…

◯ una obra sin relación con ninguna anterior ◯ una versión que mantiene el origen y transforma algunos elementos

◯ copiar una obra tal cual ◯ un tipo de instrumento

FICHA 2 Función, pervivencia y circulación

SESIÓN 2

Consulta la tabla de F3 y la cronología de F8.

1 **Relaciona cada tradición con su función original.**

1	Gamelan	a	Música para bailar en fiestas
2	Kora y jeli	b	Cantar durante el trabajo, la fe y la resistencia
3	Spiritual y blues	c	Fiestas, ritos y trabajo colectivo con sikus y quenas
4	Son cubano	d	Acompañar ceremonias, danza y teatro de sombras
5	Música andina	e	Transmitir historias y genealogías

2 **Resume en cuatro pasos el viaje de «El cóndor pasa» (F8) y señala un momento en el que se conserva algo y otro en el que se transforma.**

3 **Indica si cada afirmación es verdadera o falsa y corrige las falsas.**

	V	F
Una tradición que circula por discos y plataformas deja de existir.	☐	☐
El gamelan fue inscrito por la UNESCO como Patrimonio Cultural Inmaterial en 2021.	☐	☐
El son cubano es solo de origen africano.	☐	☐
Una reinterpretación puede ayudar a que una tradición se conozca.	☐	☐

FICHA 3 Mapa de influencias con fuentes

SESIÓN 3

Usa F2, F3, F4 y F5. Cada flecha necesita una evidencia: obra, año y fuente.

1 **Dibuja tu borrador de mapa de influencias con tres tradiciones y tres estilos. Marca con línea continua las influencias documentadas y con discontinua las discutidas.**

2 **Completa la tabla de evidencias.**

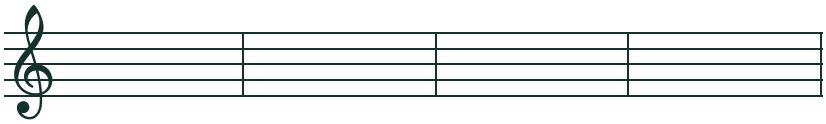
Influencia (de… a…)	Evidencia (obra, año, fuente)	¿Documentada o discutida? ¿Por qué?

FICHA 4 Improvisamos con pocas notas

SESIÓN 4

Trabaja con la escala pentatónica, el ostinato y la pregunta-respuesta del Anexo 5, T1.

1 **Escribe en el pentagrama una frase de cuatro compases: dos de pregunta y dos de respuesta, con las notas de la pentatónica menor de La (La, Do, Re, Mi, Sol).**



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

Pauta (eco, pregunta-respuesta, ostinato…)	Material (notas, ritmos, instrumentos)	Qué suena bien	Qué cambiaríamos

3 **Elige un fragmento de tu improvisación que quieras conservar en la reinterpretación y explica por qué.**

FICHA 5 Diseñamos la reinterpretación

SESIÓN 5

Elegid una melodía de F6 y decidid qué se conserva, qué se transforma y qué se combina (Anexo 5, T2).

1 **Completa las decisiones del equipo.**

Elemento	Decisión (conservo, transformo, combino)	Cómo	Por qué
Melodía			
Ritmo y compás			
Timbre e instrumentos			
Forma			

2 **Aplica las preguntas de respeto (F7) y marca lo que cumple vuestra propuesta.**

- ☐ Citamos de dónde viene cada material (melodía, escala, ritmo).
- ☐ Sabemos qué función tenía la tradición original.
- ☐ No hacemos caricatura de ninguna cultura.
- ☐ Solo usamos melodías de dominio público o propias.
- ☐ Sabemos quién se beneficia de nuestra versión.
- ☐ Explicamos qué se conserva y por qué.

3 **Escribe en dos frases qué quieres que oiga el público y cómo respetas el origen de la melodía.**

FICHA 6 Ensayo, feedback y segunda versión — SESIÓN 6

Con la plantilla del Anexo 4 en la mano. Otro equipo escucha vuestra reinterpretación y mira vuestro mapa.

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

- ☐ Se reconoce la melodía de origen.
- ☐ Hay una transformación clara (modo, ritmo, timbre o forma).
- ☐ La reinterpretación tiene principio, desarrollo y final.
- ☐ El mapa tiene flechas con evidencias y distingue lo documentado de lo discutido.
- ☐ Se citan los orígenes y se respeta la tradición.
- ☐ El equipo se escucha y mantiene el pulso.

2 **Plan de ensayo.**

Parte de la reinterpretación	Quién	Qué toca o canta	Qué hay que mejorar

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

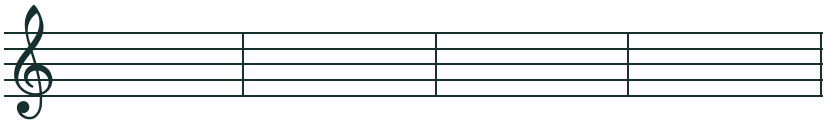
FICHA 7 Evidencia individual: una audición nueva y mis decisiones — SESIÓN 7

Trabajo individual. El docente pone dos veces el comienzo de las *Danzas populares rumanas*, Sz. 56 (1915), de Béla Bartók.

1 **Describe el fragmento: qué parece tradicional y qué aporta el compositor.**

Aspecto	Lo que escucho
Función probable de la música (baile, fiesta…)	
Instrumento o instrumentos	
Qué parece conservado de la tradición	
Qué aporta un compositor «culto»	

2 **Escribe una variación de los dos primeros compases del tema de Mozart (F6) cambiando el ritmo o el modo, y explica qué conservas.**



3 **Defiende tus decisiones: qué conservaste, transformaste y combinaste en vuestra reinterpretación, y por qué, con una evidencia del dossier.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 3 · Tradiciones que evolucionan

ALUMNADO

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

Hoja de planificación del mapa de influencias y de la reinterpretación breve. Debe permitir que otro equipo comprenda vuestras decisiones y sus fuentes.

Melodía tradicional elegida

Título, origen y fuente de la partitura.

Equipo y roles

Coordinación, interpretación, documentación, técnica, comunicación.

Mapa de influencias (boceto)

Tres tradiciones, tres estilos y flechas con evidencia.

Decisiones: conservo, transformo, combino

Qué, cómo y por qué.

Estructura y guion de la muestra

Introducción, tema, variación o improvisación, coda; quién toca cada parte.

Criterios de respeto y créditos

Orígenes citados, funciones y qué evitamos.

Versión 1 → feedback → versión 2

Lo que dijo el otro equipo y lo que cambiáis.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 3 · Tradiciones que evolucionan
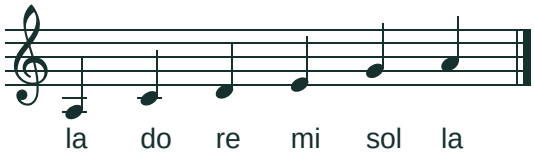
ALUMNADO

Consulta rápida para improvisar, reinterpretar, documentar influencias y ensayar.
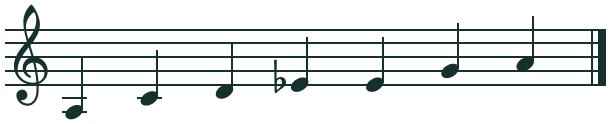
T1 Materiales limitados para improvisar

PARTITURA
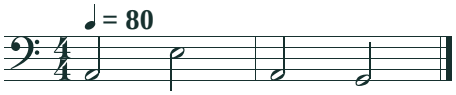
ESCALA PENTATÓNICA MENOR DE LA (LA, DO, RE, MI, SOL)



ESCALA DE BLUES DE LA (AÑADE EL «RE SOSTENIDO» O MI BEMOL, UNA NOTA DE PASO)



OSTINATO DE BAJO EN LA MENOR PENTATÓNICA (CLAVE DE FA)



PREGUNTA (EN SUSPENSO) Y RESPUESTA (TERMINA EN LA)



Cómo se usa: el ostinato se repite sin parar; sobre él, una persona hace una **pregunta** (una frase que termina en un sonido «en suspenso») y otra **responde** (una frase que termina en La). Con solo cinco notas es difícil que algo suene «mal»: escucha, deja silencios y repite lo que funciona. **Para ensayar:** fijad el pulso con cuatro compases de ostinato, anotad lo que suena bien, elegid dos fragmentos y ensayad la estructura completa con las palmas.

Fuente: Escalas y patrones de elaboración propia.

T2 Recursos para conservar, transformar y combinar

DATOS

Recurso	Cómo se transforma	Ejemplo en el dossier
Modo	Pasar de mayor a menor (o al revés) cambia el carácter	Mahler, marcha en menor sobre *Fray Santiago*
Tempo y compás	Más lento da solemnidad; más rápido, energía; un compás de 3 o de 6/8 cambia el aire	Mozart, variaciones de K. 265
Timbre	Cambiar instrumentos o voces transforma la identidad del sonido	Santana, guitarra eléctrica en «Oye cómo va»
Textura	Añadir ostinato, bordón o contramelodía	Debussy, resonancias que recuerdan al gamelan
Forma	Introducción, tema, variación o improvisación y coda	Mozart (tema y variaciones)
Combinación	Mezclar con ritmos o escalas de otra tradición, citando el origen	Ali Farka Touré con Ry Cooder

Fuente: Elaboración propia.

T3 Plantilla para documentar una flecha del mapa

DATOS

Campo	Qué escribir	Ejemplo
De	Tradición de origen y comunidad	Gamelan de Java y Bali
A	Estilo, obra o artista influido	Debussy, *Pagodes* (1903)
Evidencia	Obra, año, fuente	Debussy escuchó un gamelan en la Exposición Universal de París de 1889
Tipo	Documentada o discutida	Documentada
Respeto	Qué función tenía la tradición y cómo se cita	Ceremonia, danza y teatro; se cita el origen

Fuente: Elaboración propia.

T4 Vocabulario de tradiciones e influencias

GLOSARIO

Tradición viva La que una comunidad sigue usando, enseñando y transformando.

Pervivencia Continuidad de una tradición a lo largo del tiempo.

Reinterpretación Nueva versión de una obra o tradición que mantiene el origen y cambia elementos.

Pentatónica Escala de cinco notas muy extendida en músicas de todo el mundo.

Ostinato Patrón breve que se repite de forma insistente.

Apropiación cultural Tomar elementos de otra cultura sin entender, citar ni dar crédito.

Apreciación cultural Valorar y usar elementos de otra cultura con conocimiento, respeto y crédito.

Influencia documentada Relación entre dos músicas apoyada en una fuente.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 3 · Tradiciones que evolucionan

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Mapa de influencias + reinterpretación breve**. Marca el nivel alcanzado en cada indicador.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial	Nivel
Escucha y análisis	Identifica con precisión funciones, rasgos e influencias en las parejas y en la audición nueva, distingue influencias documentadas y discutidas y las apoya en fuentes.	Reconoce los rasgos y las influencias principales y los explica con claridad, citando alguna fuente.	Reconoce algún rasgo o influencia, pero la explicación es parcial o no se apoya en fuentes.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo escuchado ni en las fuentes.	
Lenguaje / interpretación	Improvisa e interpreta sobre el material limitado con pulso estable, escucha al grupo y control de la escala y de los recursos; lee y escribe frases sencillas con corrección.	Improvisa e interpreta con corrección general y escribe frases sencillas con pocos errores.	Necesita apoyo para mantener el pulso, usar la escala o escribir la frase.	No aplica todavía el material ni el pulso básicos.	
Creación / producto	El mapa y la reinterpretación son coherentes, intencionados y revisados; las decisiones de conservar, transformar y combinar están justificadas y respetan el origen.	El mapa y la reinterpretación cumplen el reto, con decisiones comprensibles.	El mapa o la reinterpretación son parciales, o las decisiones no se relacionan con la intención.	El producto no permite comprobar lo aprendido sobre tradición e influencia.	
Proceso y cooperación	Explora, registra las ideas, reparte roles, usa el feedback y ayuda a que todo el equipo suene y decida junto.	Participa, cumple su rol y revisa la reinterpretación con el feedback recibido.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para registrar y revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.	
Uso responsable y comunicación	Cita fuentes, obras y créditos, respeta el origen y las comunidades de cada tradición, cuida el volumen y defiende sus decisiones con claridad y sin caricaturas.	Cumple las normas de fuentes, respeto y volumen y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para citar y justificar.	Ignora normas de fuentes, respeto o volumen y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 3 · Tradiciones que evolucionan

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo explicar la función y la pervivencia de una tradición y cómo circula por el mundo.	○	○	○	○
Puedo apoyar las flechas de un mapa de influencias con obras, años y fuentes.	○	○	○	○
Puedo improvisar sobre material limitado y decidir qué conservo, transformo y combino en una reinterpretación.	○	○	○	○
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 · Tradiciones que evolucionan

ALUMNADO

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

Parejas de casos ya seleccionadas y material musical reducido. El criterio es el mismo: analizar funciones e influencias y decidir qué se conserva y qué cambia.

Dos parejas ya elegidas

- **Pareja A:** «El cóndor pasa», de Alomía Robles (1913), y la versión de Simon & Garfunkel (1970). *Conserva:* la melodía andina. *Cambia:* el idioma, los instrumentos y la función.
- **Pareja B:** *Fray Santiago* (canción de cuna) y la marcha en menor de Mahler (1888). *Conserva:* el motivo. *Cambia:* el modo y el carácter.

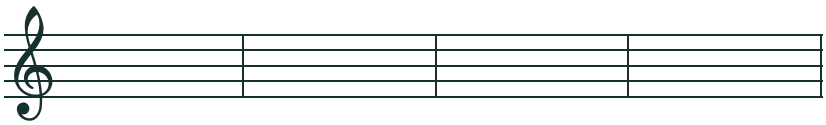
Material musical reducido

Para improvisar usa solo **tres notas de la pentatónica: La, Do y Mi**, con un ostinato de palmas (negra – negra – negra – silencio). Cuatro compases: pregunta, pregunta, respuesta, respuesta.

1 **Completa para la pareja A: «Se conserva _____ y cambia _____.»**

2 **Une la tradición con su función: gamelan · kora · son cubano → ceremonias y teatro · transmitir historias · bailar en fiestas.**

3 **Escribe tres notas (La, Do, Mi) en un compás de cuatro tiempos y crea una frase de pregunta.**



ANEXO 9

Ampliación

SdA 3 · Tradiciones que evolucionan

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Dos reinterpretaciones de una misma tradición

Contrasta dos reinterpretaciones de una misma tradición y valora enfoques distintos: por ejemplo, el *Fray Santiago* de Mahler y el de una versión de música infantil, o dos versiones de «El cóndor pasa».

Pasos

1. Elige una tradición o melodía y dos reinterpretaciones distintas (con obra, intérprete y año).
2. Compáralas en una tabla: qué conservan, qué transforman, qué combinan y para qué público.
3. Valora cada enfoque con las cinco preguntas de respeto (F7) y justifica con datos.
4. Redacta una conclusión de 8-10 líneas sobre cuál refleja mejor la vitalidad de la tradición y por qué.

Entrega

Tabla comparativa, valoración con las cinco preguntas y una conclusión de 8-10 líneas con las audiciones citadas.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 3 · Tradiciones que evolucionan

DOCENTE

Ficha 1

1. Pareja 4: la tradición usa sikus y quenas, melodía andina y ritmo de danza; la versión de folk-pop añade guitarras y voz con letra en inglés, y cambia la función (canción para escuchar). Se acepta cualquier pareja si se contrastan al menos tres elementos.
2. Respuesta modelo: «La melodía se conserva, pero cambian los instrumentos, el idioma y la función; es la misma melodía y, a la vez, otra música.» Se valora que justifiquen con lo oído.
3. Test: se sigue usando, enseñando o reinterpretando; una versión que mantiene el origen y transforma algunos elementos.

Ficha 2

1. Gamelan → ceremonias, danza y teatro de sombras; kora y jeli → transmitir historias y genealogías; spiritual y blues → cantar durante el trabajo, la fe y la resistencia; son cubano → bailar en fiestas; música andina → fiestas, ritos y trabajo colectivo con sikus y quenas.
2. Modelo: 1913 zarzuela de Alomía Robles en Lima; años 60 versión de Los Incas en París; 1970 Simon & Garfunkel; hoy circula por todo el mundo. Se conserva la melodía; se transforman instrumentos, idioma y función.
3. Falso (circular ayuda a que pervivan, aunque a veces las aleja de su origen); verdadero; falso (tiene origen africano y español); verdadero.

Ficha 3

1. Se valora que el mapa tenga tres tradiciones y tres estilos con flechas diferenciadas. Modelo: gamelan → Debussy (documentada); kora y jeli → blues (discutida); son cubano → salsa (documentada).
2. Evidencias modelo: Debussy escuchó un gamelan en 1889 y compuso *Pagodes* en 1903; Santana grabó «Oye cómo va» en 1970 sobre la versión de Tito Puente; la relación entre las tradiciones africanas y el blues es estudiada pero no se puede trazar una línea directa en una obra concreta.

Ficha 4

1. Modelo (pentatónica menor de La): pregunta, La Do Re–Re; respuesta, Mi Re Do–Do (o La). Se acepta cualquier frase de cuatro compases con las notas de la escala, pregunta que quede «en suspenso» y respuesta que termine en La.
2. Registro abierto: se valora que anoten pautas concretas (por ejemplo, «el ostinato en La mantenía el pulso»).
3. Se acepta cualquier fragmento elegido si se justifica por su claridad, su carácter o su relación con el material de partida.

Ficha 5

1. Tabla abierta; modelo: F9 (melodía conservada; modo y tempo transformados; ritmo y timbre combinados con ostinato y metalófono; forma de introducción, tema, improvisación y coda).
2. La lista se marca con criterio; se valora que las respuestas estén justificadas y que citen orígenes.
3. Modelo: «Queremos que el público reconozca la melodía y sienta una canción de cuna nocturna; citamos el origen francés y la idea de Mahler.»

Ficha 6

1. Se valora que la lista se marque con criterio y con ejemplos del trabajo del otro equipo.
2. Plan de ensayo: partes, responsables y puntos de mejora concretos.
3. Cambios concretos: «aclarar la entrada del ostinato», «añadir la fuente del ritmo al texto de presentación».

Ficha 7

1. Bartók: música de baile (función de danza popular), piano; se conservan los giros y ritmos de las melodías populares rumanas; el compositor aporta armonía, estructura en piezas breves y escritura de concierto.
2. Variación modelo: C C G G → corcheas C/C/ C/C/ G G (cambia el ritmo) o en Do menor (E♭ en lugar de E, cambia el modo); se conservan las notas del dibujo.
3. Respuesta modelo: «Conservamos la melodía y la forma de canción; transformamos el modo y el tempo y combinamos un ostinato de palmas, por lo que se reconoce el origen (citado) y suena distinto.» Se valora la evidencia del dossier.

Refuerzo (Anexo 8)

1. Se conserva la melodía andina y cambian el idioma, los instrumentos y la función. Gamelan → ceremonias y teatro; kora → transmitir historias; son cubano → bailar en fiestas. Pentagrama: tres notas (La, Do, Mi) en cuatro tiempos, con una frase que quede «en suspenso».

Ampliación (Anexo 9)

1. Se valora que la tabla compare qué conservan, transforman y combinan las dos versiones y que la valoración use las cinco preguntas de respeto con datos concretos y fuentes citadas. No hay una respuesta única.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de cuatro con roles rotatorios (coordinación, interpretación, documentación, técnica, comunicación). La muestra se hace en el aula o en un espacio del centro, con los equipos como público de los demás.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha, 25 min de práctica o creación, 15 min de ficha y 5 min de cierre. Guion de audición: pareja de audiciones (tradición y después reinterpretación), una escucha para atender y otra con la ficha; fragmentos de 45-60 s. La audición de Bartók de la sesión 7 no se avanza.
- Repertorio y derechos: Debussy, Mahler, Mozart, Bartók y Alomía Robles están en dominio público, pero las grabaciones pueden tener derechos; usad versiones legales. Santana, Simon & Garfunkel, Ali Farka Touré, Ry Cooder, Tito Puente y Diabaté solo se citan: no se reproducen letras ni melodías. Solo se reproducen en partitura melodías anónimas o propias.
- Diferenciación e interpretación segura: quien no toque puede grabar, dirigir, documentar o hacer el percusión corporal; no se obliga a cantar solo. Atención a la muda de la voz y al respeto cultural: sin disfraces ni caricaturas, y con el origen siempre citado.

Errores frecuentes

- Pensar que conservar una tradición es «no cambiarla nunca» o que cualquier cambio la destruye.
- Dibujar flechas de influencia sin evidencia o tratar como seguras relaciones solo discutidas.
- Confundir tradición (anónima y comunitaria) con obra de autor protegida y copiar música que no es de dominio público.
- Mezclar elementos de varias culturas como «adornos» sin citar el origen ni conocer la función.
- Improvisar con demasiadas notas o sin silencios y perder el pulso.
- Confundir modo menor con tempo lento: son decisiones distintas.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan otras parejas de tradición y reinterpretación si son reales, están citadas (obra, intérprete, año) y se contrastan al menos tres elementos.
- En el mapa se aceptan flechas distintas de las del modelo si se apoyan en una evidencia y se marcan correctamente como documentadas o discutidas.
- En la reinterpretación se valoran la intención, la estructura y el respeto al origen más que la perfección técnica; se acepta cualquier instrumento, la voz o un secuenciador.

04

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Música urbana bajo la lupa

PREGUNTA GUÍA

¿Cómo podemos analizar la música urbana críticamente sin confundir análisis con juicio sobre los gustos?

CURSO
4.º ESO

SESIONES
7 sesiones

BLOQUES DE SABERES
A · B · C

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS
CE1, CE4

PRODUCTO FINAL
Dossier crítico o podcast de análisis de una escena urbana

CRITERIOS DE EVALUACIÓN
1.1, 1.2, 4.1

Contexto, reto y producto

La emisora del IES Alameda Norte (centro ficticio), «Onda Alameda», y la asociación de vecinos del barrio preparan la jornada «Mi barrio suena». Cada año surge el mismo debate: unas familias opinan que el rap, el reggaeton o el trap «solo hablan de dinero y de violencia»; muchos adolescentes responden que eso no es lo que escuchan ni lo que viven. La emisora quiere sustituir los comentarios de pasillo por **análisis con argumentos** y ha pedido a los grupos de 4.º que preparen un **dossier crítico** o un **podcast** sobre una escena urbana, para emitirlo en el centro durante la jornada.

Para conseguirlo, el alumnado construye un **mapa de géneros y escenas** sin rankings, analiza **ritmo, producción, voz y forma** de fragmentos de hip hop, reggaeton, urban pop y trap, estudia el **contexto y la circulación digital** de esta música (plataformas, algoritmos, redes), detecta **estereotipos y roles de género** distinguiendo dato, opinión y estereotipo, y contrasta **fuentes** sobre un caso. Con todo ello, cada equipo produce y revisa su dossier o podcast, lo defiende en una **mesa crítica** y, al final, cada persona analiza de forma individual una canción que no ha trabajado en clase.

Reto

Producir por equipos un dossier crítico o un podcast de 5-6 minutos que analice una escena urbana con evidencias musicales y de contexto, fuentes contrastadas y una argumentación respetuosa que separe el análisis del juicio sobre los gustos, y analizar después de forma individual una canción nueva.

Producto final

Dossier crítico o podcast de análisis de una escena urbana.

Enfoque musical. Músicas urbanas · identidad · estereotipos.

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 Analizar obras musicales y dancísticas de diferentes épocas y culturas, identificando sus rasgos estilísticos, explicando su relación con el contexto y evidenciando una actitud de apertura, interés y respeto en la escucha o el visionado de las mismas.

1.2 Valorar críticamente los hábitos, los gustos y los referentes musicales y dancísticos de diferentes épocas y culturas, reflexionando sobre su evolución y sobre su relación con los del presente.

4.1 Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, seleccionando, de entre los disponibles, los medios musicales y dancísticos más oportunos, así como las herramientas analógicas o digitales más adecuadas.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
A2	Obras musicales y dancísticas: análisis descriptivo de sus características más relevantes. Géneros musicales y dancísticos.
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.
C3	Músicas populares, urbanas y contemporáneas.
B7	Valores y hábitos de consumo responsable en las plataformas digitales y las redes sociales 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

- Escenas y géneros: del hip hop del Bronx (años 70) al reggaeton, el trap y el urban pop actual, con obras como «The Message» (Grandmaster Flash and the Furious Five, 1982), «Gasolina» (Daddy Yankee, 2004) y «Malamente» (Rosalía, 2018), citadas y analizadas sin reproducir letras ni melodías.
- Rasgos musicales: tempo y patrón rítmico (boom-bap y dembow), producción (caja de ritmos, bajo 808, samples y efectos), voz (rapeada, cantada, procesada) y forma (estrofa, estribillo, puente).
- Práctica musical: percusión corporal de patrones propios de boom-bap y dembow, variación de un compás y musicograma de la forma de una canción.
- Contexto y consumo: comunidades, industria, plataformas de streaming, algoritmos y redes sociales; derechos de autor, samples y consumo responsable.
- Representación: estereotipos y roles de género (por ejemplo, con «U.N.I.T.Y.» de Queen Latifah, 1993, y la trayectoria de Ivy Queen); cómo distinguir dato, opinión y estereotipo en titulares y comentarios.
- Argumentación y fuentes: esquema afirmación-evidencia-contexto-matiz, criterios de fiabilidad y producción de un dossier o un podcast con guion y feedback entre equipos.

Objetivos didácticos

- Analizar el ritmo, la producción, la voz y la forma de fragmentos de músicas urbanas y relacionarlos con su contexto de origen.
- Situar géneros y escenas urbanas (hip hop, reggaeton, trap, urban pop) en el tiempo y en las comunidades que los crean, sin ordenarlos en rankings.
- Identificar mitos, estereotipos y roles de género en la música urbana y distinguir dato, opinión y estereotipo.
- Contrastar fuentes (prensa, plataformas, discurso promocional, testimonios) y valorar su fiabilidad y su intención.
- Construir y comunicar una argumentación crítica basada en evidencias, con respeto hacia las personas y los gustos, mediante un dossier o un podcast.

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 de géneros y escenas sin rankings

Evidencia: Ficha 1: mapa de cuatro géneros o escenas con origen, rasgo musical y obra citada, y diagnóstico inicial.

Ficha: Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Rasgos musicales: ritmo, producción, voz y forma

Evidencia: Ficha 2: análisis comparado de dos fragmentos, variación rítmica escrita y musicograma de la forma.

Ficha: Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Contexto, comunidad y circulación digital

Evidencia: Ficha 3: línea del tiempo relacionada, ruta de una canción desde el estudio hasta el móvil y reflexión sobre hábitos de escucha.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Representación, estereotipos y roles

Evidencia: Ficha 4: clasificación de afirmaciones en dato, opinión y estereotipo y contraejemplo argumentado.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Análisis de caso y contraste de fuentes

Evidencia: Ficha 5: tabla de fuentes con fiabilidad, esquema de argumentación y borrador del producto.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Producción del dossier o podcast, feedback y revisión

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

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Mesa crítica y evidencia individual

Evidencia: Producto presentado (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: análisis individual de una canción nueva con párrafo crítico.

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	Analiza fragmentos de músicas urbanas de distintas épocas y contextos (ritmo, producción, voz y forma), los relaciona con su comunidad de origen y escucha con apertura y respeto.	Fichas 2, 3 y 7 / lista de cotejo y rúbrica
1.2	Valora con argumentos los hábitos de consumo, los gustos y los referentes de la escena elegida, distinguiendo dato, opinión y estereotipo y comparándolos con los de otras épocas y con los propios.	Fichas 4 y 5 y mesa crítica / observación y rúbrica
4.1	Planifica y produce con su equipo un dossier o un podcast creativo y revisado, eligiendo con criterio los medios y las herramientas digitales o analógicas y citando las fuentes.	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	Analiza con precisión ritmo, producción, voz y forma, aporta el minuto o la sección que lo demuestra y lo relaciona con el contexto de la escena sin simplificarlo.	Reconoce los rasgos principales de los fragmentos y los explica de forma adecuada con apoyo en el contexto.	Reconoce algún rasgo, pero la explicación es parcial o no cita dónde se oye.	La descripción es imprecisa, se limita al gusto personal y no se apoya en lo que se escucha.
Lenguaje / interpretación	Usa el vocabulario de análisis con exactitud, lee los patrones rítmicos y los interpreta o varía con pulso estable y escucha del grupo.	Usa el vocabulario esperado y reproduce los patrones con corrección general.	Necesita apoyo frecuente con el vocabulario o el pulso de los patrones es inestable.	No aplica todavía el vocabulario ni reproduce los patrones básicos.
Creación / producto	El dossier o el podcast es coherente, tiene una tesis clara, combina evidencia musical y de contexto, distingue dato, opinión y estereotipo y ha sido revisado tras el feedback.	El producto cumple el reto, con tesis y evidencias comprensibles.	El producto es parcial: faltan evidencias musicales o de contexto, o la tesis es poco clara.	El producto no permite comprobar lo aprendido o se limita a opinar.
Proceso y cooperación	Planifica, reparte roles, registra las decisiones, incorpora el feedback a la segunda versión y apoya al resto del equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.
Uso responsable y comunicación	Contrasta y cita las fuentes, respeta a las personas y a los gustos, cuida el volumen y los derechos y comunica con claridad ante el grupo.	Cita las fuentes, cumple las normas de escucha y comunica con claridad suficiente.	Cita las fuentes de forma incompleta o su tono necesita ayuda para ser respetuoso.	No cita fuentes, juzga a las personas por su música o ignora las normas de escucha.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente, mejor las ediciones aptas para el aula) y altavoz con volumen moderado.
- Fichas de análisis, mapas de escucha y casos seleccionados del Anexo 2 y del Anexo 5.
- Grabadora, tableta o móvil del centro y editor de audio sencillo opcional para el podcast; procesador de texto o presentación para el dossier.
- Fuentes verificadas: enciclopedias y medios fiables, entrevistas publicadas y fichas de plataformas, siempre citadas.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado (con músicas de graves intensos, mejor bajar el volumen y hacer pausas; la OMS recomienda para adolescentes como máximo el equivalente a 75 dB durante 40 horas a la semana). Antes de cada audición, el docente comprueba que el fragmento es apto para el aula (versiones editadas) y no se reproducen letras: se resumen con palabras propias. Se citan siempre obras, intérpretes, año y fuentes; los fragmentos musicales del podcast se limitan al uso educativo en el aula y no se difunde nada fuera del centro sin permiso. Nadie opina sobre las personas por su música: se analizan obras, no gustos ni identidades.

Interdisciplinariedad: Lengua Castellana (argumentación, géneros periodísticos y citación de fuentes) y Valores/Atención educativa (estereotipos, igualdad y consumo responsable).

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, preguntas guiadas y vocabulario de análisis.

Ampliación

Anexo 9

Comparar la recepción mediática de dos escenas y distinguir dato, opinión y estereotipo.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 4 · Música urbana bajo la lupa

ALUMNADO

En el recreo suena un reggaeton, en el autobús alguien pone un trap y en casa una tía recuerda «el rap de su época». Y siempre llega el comentario: «eso no es música» o «todos los raperos son iguales». ¿Es verdad? Onda Alameda y la asociación de vecinos os piden un dossier crítico o un podcast sobre una escena urbana para la jornada «Mi barrio suena». Analizaréis cómo suena (ritmo, producción, voz y forma), de dónde viene, cómo llega hoy a vuestro móvil y qué estereotipos circulan, siempre con evidencias y sin juzgar los gustos de nadie. ¿Seréis capaces de convencer con argumentos?

> *¿Cómo podemos analizar la música urbana críticamente sin confundir análisis con juicio sobre los gustos?*

Vuestro reto

Producir por equipos un dossier crítico o un podcast de 5-6 minutos que analice una escena urbana con evidencias musicales y de contexto, fuentes contrastadas y una argumentación respetuosa que separe el análisis del juicio sobre los gustos, y analizar después de forma individual una canción nueva.

Lo que vais a producir

Dossier crítico o podcast de análisis de una escena urbana.

Seguridad. Volumen moderado (con músicas de graves intensos, mejor bajar el volumen y hacer pausas; la OMS recomienda para adolescentes como máximo el equivalente a 75 dB durante 40 horas a la semana).

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Dibujamos un mapa de géneros y escenas urbanas sin hacer rankings.
2. Analizamos ritmo, producción, voz y forma, y tocamos los patrones.
3. Investigamos el contexto, la comunidad y el camino digital de una canción.
4. Detectamos estereotipos y roles y distinguimos dato, opinión y estereotipo.
5. Analizamos un caso y contrastamos fuentes para un primer borrador.
6. Producimos el dossier o el podcast, recibimos feedback y lo revisamos.
7. Celebramos la mesa crítica y analizamos una canción nueva.

Al terminar seré capaz de…

- Analizar el ritmo, la producción, la voz y la forma de fragmentos de músicas urbanas y relacionarlos con su contexto de origen.
- Situar géneros y escenas urbanas (hip hop, reggaeton, trap, urban pop) en el tiempo y en las comunidades que los crean, sin ordenarlos en rankings.
- Identificar mitos, estereotipos y roles de género en la música urbana y distinguir dato, opinión y estereotipo.
- Contrastar fuentes (prensa, plataformas, discurso promocional, testimonios) y valorar su fiabilidad y su intención.
- Construir y comunicar una argumentación crítica basada en evidencias, con respeto hacia las personas y los gustos, mediante un dossier o un podcast.

¿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 · Música urbana bajo la lupa

ALUMNADO

Un encargo, audiciones guiadas, patrones rítmicos en partitura, un musicograma de forma, una cronología, datos sobre circulación digital, titulares ficticios para contrastar, un ejemplo resuelto de podcast y un glosario para preparar el análisis de una escena urbana.

F1 El encargo de Onda Alameda

ESTUDIO DE CASO

Para: grupos de 4.º · **De:** Onda Alameda y asociación de vecinos · **Asunto:** «Mi barrio suena»

En la jornada de este año queremos hablar de la música urbana con argumentos y sin etiquetas. Cada equipo elegirá **una escena urbana** (por ejemplo, el hip hop de los orígenes, el reggaeton, el trap o el urban pop en español) y preparará un **dossier crítico** (6-8 páginas) o un **podcast** (5-6 minutos) que:

- **analice la música**: ritmo, producción, voz y forma, con ejemplos concretos;
- **explique el contexto**: quién la crea, dónde, para quién y cómo circula hoy;
- **examine los estereotipos y los roles** que se le atribuyen, distinguiendo dato, opinión y estereotipo;
- **contraste al menos tres fuentes** y las cite;
- **respete a las personas y a los gustos**: se analiza la música, no a quienes la escuchan.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula (centro y emisora ficticios).

¿Qué diferencia hay entre «esta canción no me gusta» y «esta canción hace esto, por esta razón»?

F2 Audiciones guiadas: cuatro escenas, cuatro formas de sonar

AUDICIÓN

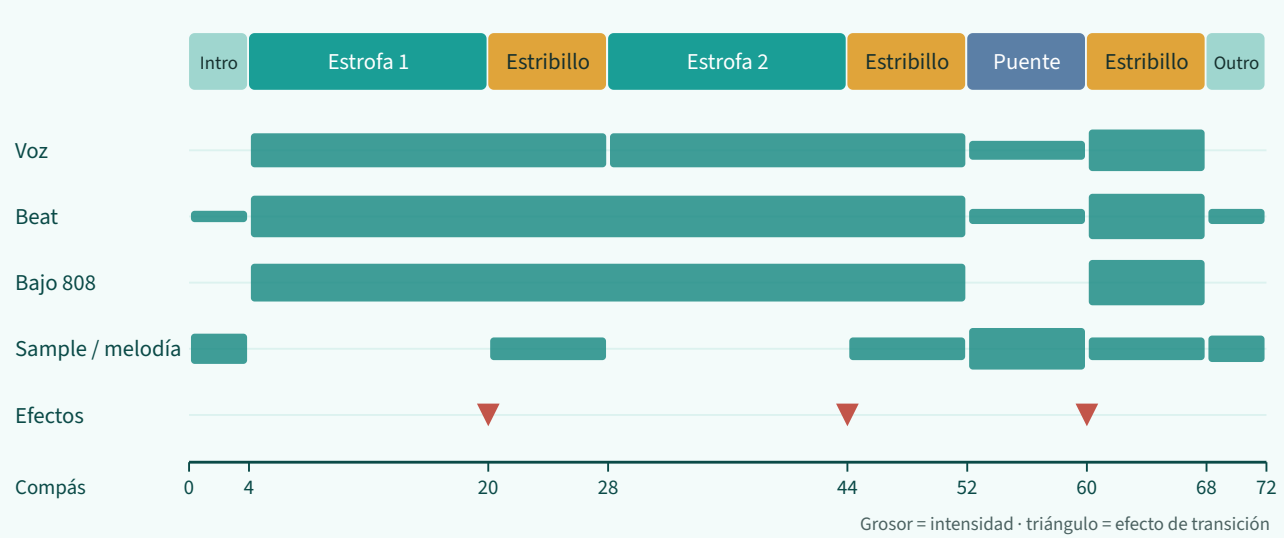
1. **Grandmaster Flash and the Furious Five, «The Message» (1982)**, publicada por Sugar Hill Records. Fragmento: la introducción y el primer verso (≈ 1 min 30 s en la mayoría de versiones). Rap con caja de ritmos y sintetizador; la letra describe, con tus palabras, la dureza de la vida en un barrio pobre de una gran ciudad. *Escucha:* ¿qué instrumentos sostienen el pulso? ¿Cómo es la voz: rapeada o cantada?
2. **Daddy Yankee, «Gasolina» (2004)**, del álbum *Barrio Fino*. Fragmento: la entrada y el primer estribillo (≈ 1 min). Reggaeton con patrón de dembow muy marcado. *Escucha:* ¿en qué tiempos cae el bombo? ¿Y la caja? ¿Dónde se oye una síncopa?
3. **Rosalía, «Malamente (Cap. 1: Augurio)» (2018)**, del álbum *El mal querer*. Fragmento: las palmas del principio y la primera estrofa (≈ 1 min). Mezcla de elementos flamencos (palmas, melismas en la voz) con producción electrónica. *Escucha:* ¿qué viene del flamenco y qué viene de la electrónica?
4. **Queen Latifah, «U.N.I.T.Y.» (1993)**, del álbum *Black Reign*. Fragmento: primer estribillo y primer verso (≈ 1 min). Rap con base de funk y jazz que reclama respeto hacia las mujeres. *Escucha:* ¿cómo cambia el tono de la voz entre el verso y el estribillo?

Fuente: Obras protegidas: se citan y se analizan, no se reproducen letras ni melodías. El docente elige versiones legales y ediciones aptas para el aula.

Una escucha sin escribir; una segunda para anotar el minuto en el que se oye cada rasgo.

F3 Musicograma: la forma típica de una canción urbana

MUSICOGRAMA



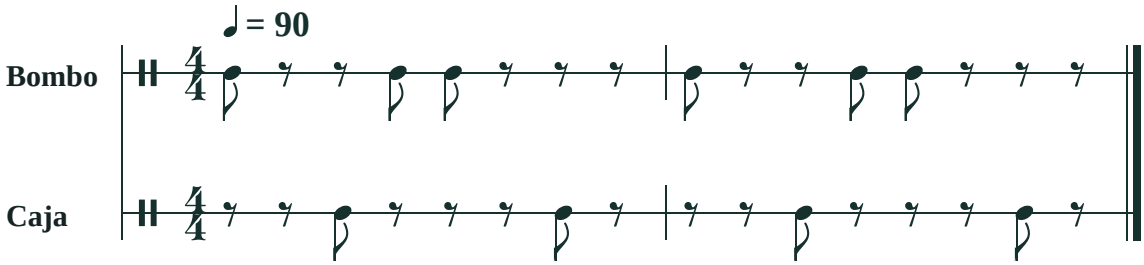
Se lee de izquierda a derecha, por compases. Cada fila es una capa: la **voz** entra en las estrofas, el **beat** mantiene el pulso, el **bajo 808** aporta graves y se retira en el puente, el **sample o melodía** da el color y los **efectos** marcan los cambios. Las estrofas suelen ser más largas (16 compases) que el estribillo (8), que es la parte más intensa y más fácil de recordar.

Fuente: Esquema de elaboración propia; la forma real varía en cada canción.

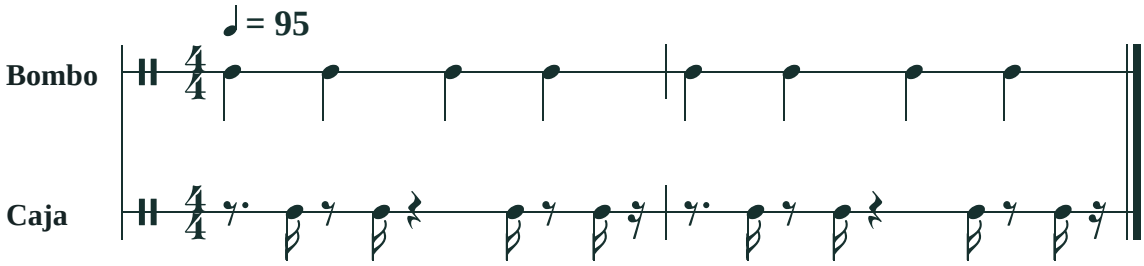
F4 Dos patrones de percusión: boom-bap y dembow

PARTITURA

BOOM-BAP (≈ 90 PULSOS POR MINUTO): BOMBO Y CAJA



DEMBOW (≈ 95 PULSOS POR MINUTO): BOMBO EN CADA TIEMPO Y CAJA SINCOPADA



En el **boom-bap** la caja marca los tiempos 2 y 4 y el bombo se mueve entre los tiempos. En el **dembow** el bombo suena en los cuatro tiempos y la caja cae «a destiempo» (4.ª y 7.ª semicorchea de cada mitad del compás), lo que crea la síncopa que hace bailar. El dembow tiene su raíz en la música jamaicana (por ejemplo, «Dem Bow» de Shabba Ranks, 1990) y llegó al reggaeton a través de Panamá y Puerto Rico.

Fuente: Patrones simplificados de creación propia; no reproducen ninguna obra concreta.

F5 Cronología: de las fiestas del Bronx al streaming

CRONOLOGÍA

1973	Fiesta del DJ Kool Herc en el Bronx (Nueva York), que muchas personas consideran el nacimiento del hip hop: dos tocadiscos, ritmos largos y MC.
1979	«Rapper's Delight», de The Sugarhill Gang, es uno de los primeros éxitos del rap en la radio.
1982	«The Message», de Grandmaster Flash and the Furious Five, lleva el rap al retrato social del barrio.
1990	«Dem Bow», de Shabba Ranks, populariza el ritmo jamaicano que será la base del reggaeton.
1993	«U.N.I.T.Y.», de Queen Latifah, da voz a las mujeres frente al machismo del propio género.
2000-2010	El trap se desarrolla en el sur de Estados Unidos (Atlanta) con bajos 808 y hi-hats rápidos; llega con fuerza a España a mediados de la década de 2010.
2003	Ivy Queen publica *Diva* con «Quiero bailar», y es una de las primeras mujeres con éxito en el reggaeton.
2004	«Gasolina», de Daddy Yankee, lleva el reggaeton al público internacional.
2018	Rosalía publica *El mal querer*, con «Malamente», y fusiona flamenco y producción urbana.
2022	Bad Bunny publica *Un verano sin ti*; el streaming ya es la forma habitual de escuchar música urbana.

Fuente: Fechas comprobadas en obras de referencia sobre historia del hip hop y del reggaeton; simplificada.

F6 ¿Cómo llega una canción urbana a tu móvil?

TEXTO

Hace cincuenta años, una canción llegaba a casa por la radio o por un disco. Hoy el camino es otro:

1. **Creación y producción:** una persona o un equipo graba, a menudo con un ordenador y una caja de ritmos virtual (DAW), y puede usar **samples** (fragmentos de otras grabaciones), que necesitan permiso de sus titulares.
2. **Distribución:** un sello o la propia artista sube la canción a las **plataformas de streaming**, que pagan por reproducción.
3. **Recomendación:** los **algoritmos** proponen canciones parecidas a las que ya escuchas. Esto ayuda a descubrir, pero también puede encerrarnos en un mismo tipo de música.
4. **Redes sociales:** los fragmentos de 15-30 segundos que se hacen virales pueden empujar una canción. Por eso muchas empiezan con el estribillo o con un «gancho» muy rápido.
5. **Oyente:** cada reproducción, «me gusta» o compartido alimenta el sistema.

Consumo responsable: escuchar con volumen moderado, valorar de dónde proviene la música, pagar o usar plataformas legales y no confundir lo más recomendado con lo mejor. En el análisis crítico se pregunta siempre **quién gana** con que una canción suene mucho.

Fuente: Texto divulgativo de elaboración propia. Sin cifras: si las usas en tu producto, busca el dato actualizado y cita la fuente y el año.

F7 Dos titulares, una misma escena (ficticios)

NOTICIA

Medio A, «El Diario del Norte» (ficticio): «Alarma por la música urbana: los jóvenes escuchan canciones que fomentan la violencia». El artículo cita la opinión de un padre y no menciona ninguna canción concreta.

Medio B, «Revista Compás» (ficticia): «Cinco artistas urbanas que están cambiando la escena». El artículo describe la trayectoria y el estilo musical de cinco artistas, con enlaces a sus discografías y entrevistas, y señala que dos de ellas empezaron autoeditándose.

Para analizar: ¿qué datos se pueden comprobar? ¿Qué es opinión? ¿Qué estereotipo hay detrás de cada titular? ¿Con qué otras fuentes los contrastarías?

Fuente: Textos ficticios inventados para practicar el contraste de fuentes; no corresponden a medios reales.

Un titular llama la atención; una fuente fiable permite comprobar lo que dice.

F8 Ejemplo resuelto: guion de un podcast de 5 minutos

DATOS

Minuto	Contenido	Evidencia
0:00-0:30	Gancho: «¿Es el reggaeton siempre igual?» y 10 s del patrón de dembow tocado con percusión corporal	Patrón propio en directo
0:30-1:30	Qué es el dembow: bombo en cada tiempo y caja sincopada (T2); comparación con el boom-bap	Partitura F4 y escucha de «Gasolina» (Daddy Yankee, 2004), citada
1:30-2:45	Contexto: de la música jamaicana a Panamá y Puerto Rico; cómo llega hoy a las plataformas	F5, F6 y una fuente externa citada
2:45-4:00	Estereotipo: «el reggaeton solo habla de lo mismo». Se contrasta con la variedad de artistas y de temas	Dos obras contrastantes y un testimonio citado
4:00-5:00	Conclusión: tesis, matiz y cómo escuchar de forma crítica sin juzgar gustos	Resumen y lista de fuentes

¿Por qué funciona? Tiene una tesis clara, evidencia musical en directo, contexto contrastado, un estereotipo analizado con ejemplos y una conclusión con matiz. Las fuentes se citan al final.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia.

F9 Glosario de análisis crítico de música urbana

GLOSARIO

Escena	Conjunto de artistas, público, locales, medios y redes de una comunidad en torno a un tipo de música.
Género	Etiqueta que agrupa obras con rasgos musicales parecidos (hip hop, reggaeton, trap…). Las fronteras son flexibles.
Boom-bap	Patrón de hip hop con bombo y caja marcados; la caja cae en los tiempos 2 y 4.
Dembow	Patrón rítmico con bombo en cada tiempo y caja sincopada; base del reggaeton.
Sample	Fragmento de una grabación existente que se reutiliza en una nueva; requiere permiso de sus titulares.
808	Sonido de bajo grave y profundo de la caja de ritmos Roland TR-808, muy usado en hip hop y trap.
Estereotipo	Idea simplificada y fija sobre un grupo de personas, que se aplica a todas sus integrantes.
Algoritmo	Conjunto de reglas con el que una plataforma decide qué canciones recomienda.
Fuente fiable	Fuente que se puede identificar, que cita sus datos y que no oculta su intención.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 4 · Música urbana bajo la lupa

ALUMNADO

FICHA 1 Mapa de géneros y escenas

SESIÓN 1

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

Tras escuchar 30 segundos de cada obra de F2 y leer la cronología F5. Se describen escenas; no se ordenan ni se puntúan.

1 **Completa el mapa de géneros y escenas con lo que sabes y lo que acabas de escuchar.**

Género o escena	Dónde y cuándo surge	Un rasgo musical	Una obra citada (F2 o F5)
Hip hop / rap			
Reggaeton			
Trap			
Urban pop español			

2 **Sin hacer ranking: ¿qué diferencia hay entre un «género» y una «escena»? Pon un ejemplo de tu entorno.**

_____

_____

_____

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

Analizar una canción de manera crítica significa…

◯ buscar la canción más escuchada ◯ describir qué hace y por qué, con evidencias, y valorarla con argumentos

◯ compararla solo con las letras ◯ decir si me gusta o no

Un estereotipo es…

◯ una opinión personal razonada ◯ una idea simplificada que se aplica a todo un grupo ◯ una cadencia musical

◯ un dato comprobable

FICHA 2 Ritmo, producción, voz y forma

SESIÓN 2

Usa los fragmentos de F2 (1 y 2), los patrones de F4, el musicograma F3 y el mapa de escucha del Anexo 5, T1.

1 **Escucha dos veces «The Message» (A) y «Gasolina» (B) y completa el análisis (Anexo 5, T1). Anota el minuto donde oyes cada rasgo.**

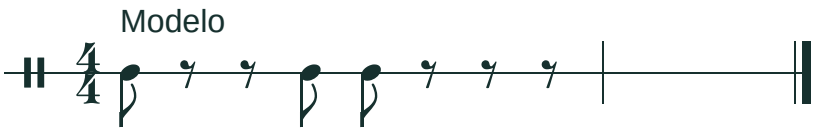
Rasgo	A: «The Message»	B: «Gasolina»
Tempo (lento, moderado, rápido)		
Patrón rítmico		
Producción (instrumentos y sonidos)		
Voz (rapeada, cantada, procesada)		
Forma (secciones)		

2 **Interpreta con percusión corporal los patrones de F4 (pies o muslos = bombo; palmas = caja) y responde: ¿qué patrón tiene la caja en los tiempos 2 y 4?**

La caja cae en los tiempos 2 y 4 en…

◯ los dos por igual ◯ ninguno de los dos ◯ el boom-bap ◯ el dembow

3 **Varía el compás 2 del boom-bap moviendo el bombo (una sola capa) y toca tu variación a la pareja.**



4 **Dibuja el musicograma de la forma de «Gasolina» o de otro fragmento de F2: secciones y capas, como en F3.**

FICHA 3

Contexto, comunidad y camino digital

SESIÓN 3

Usa la cronología F5 y el texto F6.

1 **Relaciona cada hito con su fecha.**

1	Fiesta de DJ Kool Herc en el Bronx	a	2004
2	«Rapper's Delight», The Sugarhill Gang	b	1973
3	«Dem Bow», Shabba Ranks	c	2018
4	«Gasolina», Daddy Yankee	d	1990
5	El mal querer, Rosalía	e	1979

2 **Completa la ruta de una canción desde que se graba hasta que llega a tu móvil (F6).**

Paso	Quién interviene	Qué decide o qué gana
Creación y producción		
Distribución y plataformas		
Recomendación (algoritmo)		
Redes y fragmentos virales		
Tú como oyente		

3 **Revisa tus hábitos: ¿cómo descubres música nueva y qué influye en lo que escuchas? Valora críticamente un hábito tuyo sin juzgar tus gustos.**

FICHA 4 Representación, estereotipos y roles

SESIÓN 4

Usa F2 (4), F7 y el Anexo 5, T4.

1 **Clasifica cada afirmación como dato, opinión o estereotipo y di cómo podrías comprobarla.**

Afirmación	Dato / opinión / estereotipo	¿Cómo la comprobaría?
«Gasolina» (Daddy Yankee) se publicó en 2004.		
«Todo el rap habla de violencia.»		
«Ese estilo no tiene calidad.»		
«Las mujeres no pueden hacer trap.»		
En «U.N.I.T.Y.» (1993), Queen Latifah reclama respeto hacia las mujeres.		

2 **Elige un estereotipo sobre una escena urbana y busca un artista y una obra que lo contradigan. Explica por qué.**

3 **¿Qué diferencia hay entre analizar una canción y juzgar los gustos de quien la escucha? Razónalo con un ejemplo.**

FICHA 5 Contraste de fuentes y borrador

SESIÓN 5

Elige la escena de tu equipo. Usa F7 y el Anexo 5, T3 y T4.

1 **Contrasta tres fuentes sobre vuestra escena.**

Fuente	Tipo y quién la publica	Intención	Fiabilidad (alta, media, baja) y por qué

2 **Esquema de argumentación de vuestro producto.**

Afirmación	Evidencia musical (rasgo y minuto)	Evidencia de contexto (fuente)

3 **Marca lo que ya incluye vuestro borrador.**

- [ ] Una tesis clara en una frase.
- [ ] Un análisis de ritmo, producción, voz y forma de, al menos, una obra.
- [ ] El contexto de la escena y su circulación digital.
- [ ] Un estereotipo analizado con dato, opinión y contraejemplo.
- [ ] Tres fuentes contrastadas y citadas.
- [ ] Un tono respetuoso con las personas y con los gustos.

FICHA 6 Producción y feedback

SESIÓN 6

Otro equipo revisa vuestra primera versión con esta lista.

1 **Decisiones de producción de vuestro equipo.**

Decisión	Opción elegida	Por qué es la más oportuna
Formato (dossier o podcast)		
Herramientas (grabadora, editor, texto…)		
Ejemplos musicales (obra, minuto, duración)		

2 **Equipo observado: _____. Marca lo que cumple su producto.**

- [ ] La tesis es clara y se entiende desde el principio.
- [ ] Hay evidencias musicales concretas (rasgo y minuto).
- [ ] Explica el contexto y la circulación digital.
- [ ] Distingue dato, opinión y estereotipo.
- [ ] Cita, al menos, tres fuentes contrastadas.
- [ ] El tono es respetuoso: analiza obras, no gustos.
- [ ] Cuida el volumen y los derechos de autor.

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

FICHA 7 Evidencia individual: una canción nueva

SESIÓN 7

Trabajo individual. El docente pone dos veces el comienzo (≈ 1 min) de una canción urbana que no habéis trabajado y con letra adecuada para la edad, por ejemplo «Despacito» (Luis Fonsi con Daddy Yankee, 2017).

1 **Analiza el fragmento.**

Rasgo	Lo que escucho (con el minuto)
Ritmo y tempo	
Producción (graves, sonidos, efectos)	
Voz	
Forma (secciones que reconozco)	

2 **¿Cómo crees que llega esta canción a una persona de tu edad y qué papel pueden tener las plataformas y el algoritmo?**

3 **Redacta un párrafo crítico de 5-6 líneas: una afirmación, una evidencia musical, una evidencia de contexto y un matiz que evite un estereotipo. Sin juzgar los gustos.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 4 · Música urbana bajo la lupa

ALUMNADO

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

Hoja de planificación del dossier crítico o del podcast. Debe permitir que otro equipo entienda vuestra idea y pueda dar feedback.

Equipo y roles
Coordinación, investigación y fuentes, análisis musical, redacción o guion, técnica y edición.

Formato y audiencia
Dossier o podcast, duración y a quién se dirige.

Escena y pregunta crítica
Qué escena elegís y qué queréis aclarar sobre ella.

Tesis
Vuestra respuesta en una o dos frases, sin juzgar gustos.

Evidencias musicales
Obra, minuto, rasgo (ritmo, producción, voz, forma).

Fuentes contrastadas
Autor, medio, año, intención, fiabilidad.

Estructura o guion
Orden de los apartados o de los minutos del podcast.

Materiales y herramientas
Grabadora, editor, texto, música citada.

Derechos y respeto
Citas, permisos y tono respetuoso.

Versión 1 → feedback → versión 2
Qué os han dicho y qué cambiáis.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 4 · Música urbana bajo la lupa

ALUMNADO

Consulta rápida para escuchar, analizar, argumentar, contrastar fuentes y producir.

T1 Mapa de escucha: qué analizar en un fragmento

DATOS

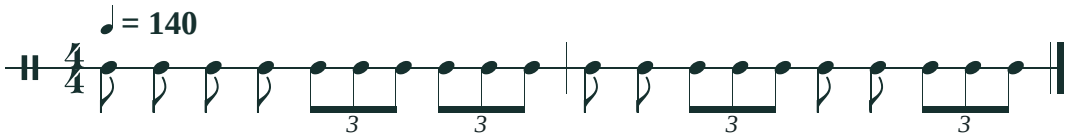
Rasgo	Pregunta	Palabras útiles
Ritmo y tempo	¿Qué pulso hay? ¿Dónde cae la caja? ¿Hay síncopas?	lento, moderado, rápido, boom-bap, dembow, síncopa, tresillo
Producción	¿Qué sonidos aparecen? ¿Hay graves 808, samples, efectos o autotune?	caja de ritmos, bajo 808, sample, reverb, filtro, loop
Voz	¿Rapea, canta o hace ambas cosas? ¿Hay coros o voces procesadas?	rapeada, cantada, flow, coro, doblaje, procesada
Forma	¿Qué secciones hay y cómo cambian?	intro, estrofa, estribillo, puente, outro, drop
Contexto	¿Quién la crea, para quién y cómo circula?	escena, comunidad, sello, plataforma, algoritmo

Fuente: Elaboración propia.

T2 Patrones para ilustrar un análisis (trap y tresillo)

PARTITURA

HI-HAT DE TRAP: CORCHEAS CON TRESILLOS (≈ 140 PULSOS POR MINUTO)



ESQUEMA 3+3+2 (TRESILLO CUBANO) QUE SOSTIENE MUCHAS SÍNCOPAS



El trap usa **hi-hats** muy rápidos, con tresillos (tres sonidos en un tiempo) que dan sensación de aceleración. El esquema **3+3+2** divide ocho corcheas en grupos de tres, tres y dos: es la base de muchas síncopas del reggaeton y de otras músicas del Caribe.

Fuente: Ejemplos de creación propia.

T3 Cómo argumentar: afirmación, evidencia, contexto y matiz

PROTOCOLO

Estructura de un párrafo crítico:

1. **Afirmación:** lo que sostienes («el dembow da energía de baile»).
2. **Evidencia musical:** dónde se oye («bombo en cada tiempo y caja sincopada, minuto 0:20»).
3. **Contexto:** de dónde viene o a quién habla («raíces jamaicanas, Panamá y Puerto Rico»; fuente citada).
4. **Matiz:** lo que no se puede generalizar («no todas las canciones de reggaeton siguen este patrón»).

Evita: «es una porquería», «todos son iguales», «eso solo escuchan…». **Usa:** «en esta obra se oye…», «según [fuente]…», «esto no se puede generalizar porque…».

Regla de oro: se analiza la obra, no a las personas que la escuchan.

Fuente: Elaboración propia.

T4 Dato, opinión o estereotipo; y cómo valorar una fuente

DATOS

Concepto	Cómo se reconoce	Qué hacer
Dato	Se puede comprobar (fecha, nombre, número, rasgo que se oye)	Citar la fuente o el minuto
Opinión	Expresa gusto o valoración («es aburrido»)	Justificarla con evidencias y presentarla como opinión
Estereotipo	Generaliza («todos…», «siempre…», «las mujeres no…»)	Buscar contraejemplos y matizar
Fuente fiable	Tiene autoría y fecha, cita sus datos y no oculta intereses	Contrastarla con otras dos
Fuente dudosa	Sin autoría, con tono alarmista o promocional, sin datos	Usarla solo como ejemplo de discurso, nunca como prueba

Fuente: Elaboración propia.

T5 Guía de producción: podcast y dossier

PROTOCOLO

Podcast (5-6 minutos):

1. Gancho de 30 s (pregunta, sonido o patrón en directo).
2. Tesis en una frase.
3. Dos o tres evidencias musicales con el minuto.
4. Contexto y circulación.
5. Estereotipo analizado con contraejemplo.
6. Conclusión y fuentes citadas.

Dossier (6-8 páginas): portada con pregunta crítica; índice; análisis musical (con musicograma o patrón); contexto; estereotipos; fuentes contrastadas; conclusión; bibliografía.

Recuerda: ensayad el guion en voz alta, grabad en un espacio tranquilo y revisad el volumen; los fragmentos de otras obras se citan con brevedad y solo en el aula.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 4 · Música urbana bajo la lupa

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Dossier crítico o podcast de análisis de una escena urbana**. 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 ritmo, producción, voz y forma, aporta el minuto o la sección que lo demuestra y lo relaciona con el contexto de la escena sin simplificarlo.	Reconoce los rasgos principales de los fragmentos y los explica de forma adecuada con apoyo en el contexto.	Reconoce algún rasgo, pero la explicación es parcial o no cita dónde se oye.	La descripción es imprecisa, se limita al gusto personal y no se apoya en lo que se escucha.	
Lenguaje / interpretación	Usa el vocabulario de análisis con exactitud, lee los patrones rítmicos y los interpreta o varía con pulso estable y escucha del grupo.	Usa el vocabulario esperado y reproduce los patrones con corrección general.	Necesita apoyo frecuente con el vocabulario o el pulso de los patrones es inestable.	No aplica todavía el vocabulario ni reproduce los patrones básicos.	
Creación / producto	El dossier o el podcast es coherente, tiene una tesis clara, combina evidencia musical y de contexto, distingue dato, opinión y estereotipo y ha sido revisado tras el feedback.	El producto cumple el reto, con tesis y evidencias comprensibles.	El producto es parcial: faltan evidencias musicales o de contexto, o la tesis es poco clara.	El producto no permite comprobar lo aprendido o se limita a opinar.	
Proceso y cooperación	Planifica, reparte roles, registra las decisiones, incorpora el feedback a la segunda versión y apoya al resto del equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.	
Uso responsable y comunicación	Contrasta y cita las fuentes, respeta a las personas y a los gustos, cuida el volumen y los derechos y comunica con claridad ante el grupo.	Cita las fuentes, cumple las normas de escucha y comunica con claridad suficiente.	Cita las fuentes de forma incompleta o su tono necesita ayuda para ser respetuoso.	No cita fuentes, juzga a las personas por su música o ignora las normas de escucha.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 4 · Música urbana bajo la lupa

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo analizar el ritmo, la producción, la voz y la forma de un fragmento de música urbana.	○	○	○	○
Puedo distinguir dato, opinión y estereotipo y razonar mi valoración sin juzgar gustos.	○	○	○	○
Puedo contrastar fuentes y construir una argumentación con evidencias musicales y de contexto.	○	○	○	○
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 · Música urbana bajo la lupa

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Casos breves, preguntas guiadas y vocabulario de análisis para llegar al mismo criterio: analizar con evidencias y distinguir dato, opinión y estereotipo.

Banco de vocabulario de análisis

- **Ritmo:** lento · moderado · rápido · el bombo suena en cada tiempo · la caja cae en 2 y 4.
- **Producción:** caja de ritmos · bajo grave (808) · sample · efectos.
- **Voz:** rapeada · cantada · con efecto.
- **Forma:** introducción · estrofa · estribillo · puente · final.
- **Argumento:** «En esta obra se oye… porque… (según [fuente])»

Caso breve guiado

Escucha 30 segundos de «Gasolina» (Daddy Yankee, 2004). Responde con estas preguntas: ¿se oye un patrón repetido? ¿La voz rapea o canta? ¿Hay un estribillo reconocible?

1 **Completa con ayuda del banco: «En el fragmento, el ritmo es _____ (lento / moderado / rápido). Se oye un patrón en el que el _____ suena en cada tiempo, y la voz _____ (rapea / canta)».**

2 **Clasifica: dato (D), opinión (O) o estereotipo (E). a) «Ese rap es aburrido.» b) «The Message» se publicó en 1982.» c) «Todos los raperos hablan igual.»**

3 **Completa la frase guiada de argumentación: «Pienso que _____ porque en el minuto _____ se oye _____; según _____».**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 4 · Música urbana bajo la lupa

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Dos escenas, dos relatos mediáticos

Compara cómo cuentan los medios la recepción de dos escenas urbanas distintas (por ejemplo, el trap y el urban pop en español) y distingue dato, opinión y estereotipo.

Pasos

1. Elige dos escenas y busca, para cada una, dos textos de medios distintos (prensa, revista, programa); anota autor, medio, fecha y enlace.
2. Subraya en cada texto los datos comprobables, las opiniones y los estereotipos; cuenta cuántos hay de cada tipo.
3. Contrasta cada texto con otras dos fuentes (entrevistas, enciclopedias, la propia obra) y valora su fiabilidad.
4. Compara el relato de ambas escenas: ¿qué diferencias hay en el tono, los adjetivos y los ejemplos? ¿Qué intención tiene cada medio?
5. Redacta una conclusión de 8-10 líneas que respete a las personas y a los gustos.

Entrega

Una tabla comparativa de dato, opinión y estereotipo, la valoración de fuentes y una conclusión argumentada.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 4 · Música urbana bajo la lupa

DOCENTE

Ficha 1

1. Mapa orientativo: hip hop (Bronx, años 70; bombo y caja marcados, rap, sample; «The Message»); reggaeton (Puerto Rico y Panamá, años 90; dembow; «Gasolina»); trap (sur de EE. UU., 2000-2010; bajos 808 y hi-hats rápidos); urban pop español (Rosalía, «Malamente», 2018; mezcla flamenco y producción electrónica). Se aceptan otras obras citadas.
2. Una escena incluye a las personas, locales, medios y redes que rodean a un género; un género es la etiqueta musical. Ejemplo: la escena de rap de un barrio con sus batallas y su emisora.
3. Test: describir qué hace y por qué, con evidencias, y valorarla con argumentos; una idea simplificada que se aplica a todo un grupo.

Ficha 2

1. «The Message»: tempo moderado; caja de ritmos y sintetizador; voz rapeada; estructura de estrofas con estribillo. «Gasolina»: tempo moderado; dembow con bombo en cada tiempo y caja sincopada; voz cantada y rapeada; estrofas y estribillo marcados. Se acepta una descripción coherente con el minuto citado.
2. La caja cae en 2 y 4 en el boom-bap.
3. Variación válida: compás 2 de 8 corcheas con bombo en la 1.ª y alguna otra (por ejemplo, B z B z B z z z), siempre con 8 corcheas entre notas y silencios. Se valora que sea ejecutable y que mantenga el pulso.
4. Musicograma: secciones (intro, estrofa, estribillo, puente) y capas (voz, beat, bajo, efectos), con leyenda y escala de compases, como en F3.

Ficha 3

1. Fiesta de DJ Kool Herc → 1973; «Rapper's Delight» → 1979; «Dem Bow» → 1990; «Gasolina» → 2004; El mal querer → 2018.
2. Creación (artista y equipo; el sello o el sample, con permiso) · Distribución (sello y plataformas; reciben el pago por reproducción) · Recomendación (el algoritmo decide qué sugiere según lo que escuchas) · Redes (fragmentos virales empujan canciones) · Oyente (reproducciones, «me gusta» y compartir alimentan el sistema).
3. Respuesta abierta; se valora que identifique un hábito concreto (por ejemplo, «solo escucho lo que me recomienda la plataforma») y lo valore sin juzgar el gusto.

Ficha 4

1. Dato; estereotipo; opinión; estereotipo; dato. Comprobación: fecha en una discografía fiable; escuchar diversas obras y buscar contraejemplos; no es comprobable porque «calidad» es una valoración; buscar artistas mujeres de trap; escuchar la obra y leer fuentes.
2. Contraejemplos válidos: Queen Latifah («U.N.I.T.Y.», 1993) frente al estereotipo del machismo en el rap; Ivy Queen en el reggaeton; Rosalía frente a «lo urbano no se mezcla con lo tradicional». Se valora que argumente con una obra concreta.
3. Analizar es describir y explicar la obra con evidencias; juzgar los gustos es valorar a la persona. Ejemplo: «esta canción usa un patrón de dembow» frente a «quien escucha esto tiene mal gusto».

Ficha 5

1. Respuestas abiertas según la escena. Se valora que las fuentes sean identificables (autoría, año), de tipos distintos (obra, prensa, entrevista, enciclopedia) y que la fiabilidad se justifique (cita datos, no oculta su intención).
2. Modelo: Afirmación: «El dembow organiza el baile del reggaeton» · Evidencia musical: «bombo en cada tiempo y caja sincopada, 0:20 de la obra citada» · Contexto: «raíces jamaicanas, llegada vía Panamá y Puerto Rico» (fuente).
3. Lista de cotejo: se corrige con el criterio de cada punto; el borrador debe tener al menos tesis, una evidencia musical, contexto y tres fuentes.

Ficha 6

1. Respuestas abiertas. Se valora que la elección del formato se justifique (el podcast permite ejemplos en directo; el dossier, esquemas y partituras) y que los fragmentos se citen con brevedad.
2. Lista: se valora que se marque con criterio y se justifique con un ejemplo.
3. Cambios válidos: «añadir el minuto de cada evidencia», «sustituir una opinión por un dato», «citar la tercera fuente».

Ficha 7

1. Modelo orientativo para «Despacito» (el docente comprueba el fragmento y revisa antes la letra de cualquier otra canción que elija): reggaeton con dembow, tempo moderado; bajos graves y sonidos electrónicos; voz cantada y rapeada con efectos; secciones que se reconocen por el cambio de intensidad. Se acepta cualquier descripción coherente con lo que se oye y con el minuto indicado.
2. Modelo: la llegada depende del streaming, de las listas y del algoritmo, que recomiendan según lo ya escuchado; las redes difunden fragmentos cortos.
3. Párrafo modelo: «"Despacito" combina una introducción con guitarra acústica y, al entrar la base, un ritmo de dembow con bajos electrónicos, propio del reggaeton (según F5, nacido de la música jamaicana, Panamá y Puerto Rico). Hoy circula en plataformas por recomendación, por lo que conviene escuchar con criterio. No se puede generalizar que todo el reggaeton sea igual».

Refuerzo (Anexo 8)

1. El ritmo es moderado; el bombo suena en cada tiempo; la voz rapea o canta (se acepta ambas con justificación).
2. a) O; b) D; c) E.
3. Ejemplo: «Pienso que el dembow es bailable porque en el minuto 0:20 se oye el bombo en cada tiempo; según F4».

Ampliación (Anexo 9)

1. Se valora que la tabla separe con criterio dato (comprobable), opinión (valoración) y estereotipo (generalización), que las fuentes estén citadas (medio, fecha) y que la conclusión matice sin juzgar a las personas. Ejemplo: «los medios A y B hablan del trap con adjetivos distintos; A generaliza, B cita datos y obras».

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de 4 con roles rotatorios (coordinación, análisis musical, investigación y fuentes, redacción o técnica). La mesa crítica de la sesión 7 funciona como debate guiado: cada equipo presenta su tesis (3 minutos) y recibe dos preguntas de otro equipo.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha guiada, 25 de práctica o análisis, 10 de ficha y 10 de puesta en común. Guion de audición: primera escucha sin escribir, segunda para anotar el minuto de cada rasgo (T1). Cada fragmento dura 1-1,5 minutos; se pone dos veces.
- Repertorio y derechos: las obras de F2 están protegidas; se citan y analizan, pero no se reproducen letras ni melodías. El docente selecciona versiones legales y aptas para el aula y evalúa el contenido explícito antes de ponerlas. Si se citan fragmentos en el podcast, serán breves y solo para uso educativo; las grabaciones del alumnado no se difunden fuera del centro.
- Escucha segura y respeto: volumen moderado, con pausas y atención al alumnado sensible a los graves. Ninguna persona debe defender su gusto personal ni ser juzgada por él: se recuerda la regla «se analiza la obra, no a quienes la escuchan». Los patrones se tocan con percusión corporal sin forzar; hay roles alternativos para quien no quiera tocar.

⚠ Errores frecuentes

- Confundir análisis con opinión: «me gusta» o «es malo» sin evidencias musicales.
- Pensar que dembow y boom-bap son lo mismo: en el boom-bap la caja marca 2 y 4; en el dembow el bombo suena en los cuatro tiempos y la caja es sincopada.
- Generalizar a partir de una sola obra («todo el reggaeton es…») o de una sola fuente.
- Tomar un titular o un comentario de una red social como prueba sin contrastarlo.
- Reproducir letras o describir artistas con prejuicios en lugar de analizar la obra.
- Confundir género (etiqueta musical) con escena (comunidad y contexto).

⚖ Criterios para valorar respuestas abiertas

- En las tareas abiertas se acepta cualquier escena, obra o fuente razonable si el alumno cita el minuto o la sección que demuestra cada rasgo.
- El análisis de ritmo, producción, voz y forma se acepta aunque emplee términos propios, si es coherente con lo que se oye.
- Una valoración crítica es válida si distingue dato, opinión y estereotipo y se apoya en, al menos, una evidencia musical y una de contexto.
- Se rechazan afirmaciones que juzguen a las personas por su música, aunque estén argumentadas.

05

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Armonía en acción

PREGUNTA GUÍA

¿Cómo crean dirección las funciones armónicas y qué ocurre cuando una pieza se aleja de su centro tonal?

CURSO 4.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones	**BLOQUES DE SABERES** B
COMPETENCIAS ESPECÍFICAS CE2, CE3, CE4	**PRODUCTO FINAL** Laboratorio armónico con progresión y modulación guiada	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 2.1, 2.2, 3.1, 4.1

Contexto, reto y producto

La Escuela Municipal de Música «El Compás» (centro ficticio) celebra su jornada de puertas abiertas con el taller «Laboratorio de armonía». Las familias que visitan la escuela suelen decir lo mismo: «sé cuándo una canción termina y cuándo se queda en el aire, pero no sé por qué». La dirección ha pedido a los grupos de 4.º de ESO que preparen **laboratorios armónicos** pequeños y manipulables, donde un visitante pueda **sentir la tensión y el reposo**, reconocer una progresión conocida y comprobar qué ocurre cuando una pieza **se aleja de su centro tonal**.

Para prepararlo, el alumnado repasa las **funciones armónicas** (tónica, subdominante y dominante) con el cifrado americano, analiza **progresiones y cadencias** en obras de Pachelbel y Beethoven, explora qué significa **modular** con una sonata de Mozart y un final de canción pop, **improvisa** sobre una progresión con un punto de cambio y **compone** un acompañamiento o una mini pieza que modula de forma guiada. Cada equipo interpreta su laboratorio y, al final, cada persona analiza de forma individual la estructura armónica de una pieza nueva.

Reto

Crear por equipos un laboratorio armónico (progresión, improvisación y modulación guiada a una tonalidad cercana) y presentarlo interpretado con teclados u otros instrumentos, y analizar después de forma individual la estructura armónica de una pieza nueva.

Producto final

Laboratorio armónico con progresión y modulación guiada.

Enfoque musical. Funciones · progresiones · modulación.

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 de mayor complejidad, por medio de improvisaciones libres y pautadas, individuales o grupales, en las que se empleen la voz, el cuerpo, instrumentos musicales o herramientas tecnológicas.

2.2 Elaborar piezas musicales o dancísticas estructuradas, a partir de actividades de improvisación, seleccionando las técnicas del repertorio personal de recursos más adecuadas a la intención expresiva.

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

4.1 Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, seleccionando, de entre los disponibles, los medios musicales y dancísticos más oportunos, así como las herramientas analógicas o digitales más adecuadas.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
B1	La partitura: lectura y escritura musical.
B2	Elementos del lenguaje musical. Tonalidad: modulación, funciones armónicas, progresiones armónicas. Formas musicales complejas.
B8	Recursos para la creación de productos musicales y audiovisuales. Herramientas digitales para la creación musical: secuenciadores, editores de partituras y aplicaciones informáticas.

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

Concreción didáctica en esta situación

- Funciones armónicas en Do mayor, Sol mayor y Fa mayor: tónica (I), subdominante (IV, ii) y dominante (V, V7), con acordes de tres y cuatro notas y cifrado americano (C, Dm, G7…).
- Progresiones y cadencias: I–V–vi–IV, I–vi–IV–V, ii–V–I y la progresión del *Canon en re mayor* de Pachelbel; cadencia auténtica, plagal, semicadencia y rota.
- Escucha de obras: Pachelbel (*Canon en re mayor*), Beethoven (*Himno de la alegría*, 1824), Mozart (Sonata K. 545, 1788) y el cambio de tonalidad del final de «My Heart Will Go On» (Céline Dion, 1997).
- Modulación a tonalidades cercanas (Do → Sol, Do → Fa) con círculo de quintas, alteración que la anuncia y acorde pivote.
- Improvisación sobre una progresión con punto de cambio: notas del acorde en los tiempos fuertes, notas de paso, motivo repetido y final en la tónica.
- Composición y producción: acompañamiento en bloques y arpegios, estructura de la pieza (A–A′ con modulación), registro en cifrado y partitura y, si se desea, secuenciador o editor de partituras.

Objetivos didácticos

- Reconocer por el oído y por el cifrado las funciones de tónica, subdominante y dominante en ejemplos claros, y relacionarlas con la sensación de reposo y de tensión.
- Analizar progresiones y cadencias de obras y canciones conocidas e identificar su forma de manera guiada.
- Explorar la modulación a una tonalidad cercana: detectar la alteración que la anuncia, el acorde pivote y la nueva tónica.
- Improvisar melodías sobre una progresión usando notas del acorde y un punto de cambio acordado.
- Crear y revisar una mini pieza o un acompañamiento estructurado con progresión y modulación guiada, justificando las decisiones.

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

Repaso funcional: estabilidad y tensión

Evidencia: Ficha 1: escucha de reposo y tensión con acordes tocados por el docente y diagnóstico inicial.

Ficha: Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Funciones armónicas y cifrado aplicado

Evidencia: Ficha 2: tabla de acordes de tres tonalidades, análisis del *Himno de la alegría* con cifrado y escritura de tres acordes.

Ficha: Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Progresiones y cadencias

Evidencia: Ficha 3: progresiones relacionadas con su cifrado, cadencias y progresión propia de cuatro compases.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Qué significa modular: escucha y ejemplos

Evidencia: Ficha 4: comparación de dos modulaciones y análisis del ejemplo F4 con acorde pivote.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Improvisación sobre progresión con punto de cambio

Evidencia: Ficha 5: registro de la improvisación (progresión, recursos, punto de cambio) y primera versión grabada.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Composición o acompañamiento y revisión

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: progresión modulante escrita, feedback de otro equipo y cambios de la versión 2.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Interpretación y análisis individual de estructura armónica

Evidencia: Producto interpretado (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: análisis individual de una pieza nueva con modulación.

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	Improvisa con iniciativa y confianza sobre una progresión con punto de cambio, usando notas del acorde, un motivo repetido y un final en la tónica, y registra qué funcionó.	Ficha 5 y sesión 5 / observación sistemática y lista de cotejo
2.2	Elabora una mini pieza o un acompañamiento estructurado a partir de sus improvisaciones, eligiendo con intención la progresión, el punto de cambio y los recursos del repertorio personal.	Ficha 6 y producto / rúbrica y lista de cotejo
3.1	Lee el cifrado y la partitura de ejemplos sencillos, identifica funciones armónicas, cadencias y el cambio de centro tonal y analiza de forma guiada la estructura de una pieza nueva.	Fichas 2, 3, 4 y 7 / corrección de las fichas
4.1	Planifica y desarrolla con su equipo el laboratorio armónico, seleccionando los instrumentos, el teclado o la aplicación y la herramienta digital de registro más adecuados.	Plantilla (Anexo 4), Fichas 6 y 7 y laboratorio / 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	Identifica funciones, cadencias y el cambio de centro tonal en ejemplos nuevos, nombra la alteración y el acorde pivote y justifica con lo que oye y lo que lee.	Reconoce funciones y cadencias y explica la modulación con el acorde pivote.	Reconoce algunas funciones, pero confunde cadencias o no localiza el cambio de centro.	Describe la armonía de forma imprecisa y no se apoya en lo que se oye.
Lenguaje / interpretación	Lee el cifrado y la partitura con soltura, interpreta con pulso estable los acordes y la melodía y mantiene la escucha del conjunto durante el punto de cambio.	Lee el cifrado y toca la progresión con corrección general.	Necesita apoyo frecuente para leer el cifrado o el pulso es inestable en el cambio.	No aplica todavía el cifrado ni toca los acordes básicos.
Creación / producto	El laboratorio es coherente: progresión clara, improvisación con motivo, modulación a una tonalidad cercana bien preparada y decisiones justificadas y revisadas.	El laboratorio cumple el reto, con progresión y modulación comprensibles.	El laboratorio es parcial: la progresión o la modulación no están claras.	El laboratorio no permite comprobar lo aprendido.
Proceso y cooperación	Planifica, ensaya por secciones, registra problemas armónicos, incorpora el feedback a la versión 2 y apoya al equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen, cita las obras y los modelos, usa con respeto los instrumentos y explica con claridad la armonía a un público no experto.	Cumple las normas de escucha y fuentes y explica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar.	Ignora las normas de volumen o de fuentes y comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Teclados o aplicaciones de piano del centro, láminas y guitarras o ukeleles para acompañar.
- Partituras y cifrados del Anexo 2 y del Anexo 5 (tablas de acordes y modelos de acompañamiento).
- Tarjetas de funciones (tónica, subdominante, dominante) y una cartulina con el círculo de quintas.
- Secuenciador o editor de partituras opcional para registrar la pieza y escucharla.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado en teclados y altavoces; si se usan auriculares, por debajo del 60 % y con pausas. Los teclados se montan en espacios despejados y se reparten turnos para evitar el ruido simultáneo; cada equipo ensaya en su rincón. Las audiciones son obras de dominio público o fragmentos citados y se usan versiones legales; las partituras reproducidas son de dominio público o de creación propia. Las grabaciones del alumnado se hacen con permiso y no salen del entorno educativo.

Interdisciplinariedad: Matemáticas (ciclos y patrones: círculo de quintas, simetrías y proporciones entre intervalos) y Tecnología (secuenciadores, editores de partituras y programación de secuencias).

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

Tonalidades cercanas, cifrado guiado y progresiones parcialmente dadas.

Ampliación

Anexo 9

Diseñar dos rutas de modulación posibles y justificar cuál funciona mejor para la intención elegida.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 5 · Armonía en acción

ALUMNADO

Hay canciones que parecen «pedir» un final y otras que se quedan en el aire. Hay momentos en que la música sube de repente y todos sentimos que algo ha cambiado… pero casi nadie sabe qué ha pasado. La Escuela de Música «El Compás» os pide un laboratorio armónico para su jornada de puertas abiertas: un lugar donde el visitante pueda tocar, escuchar y entender cómo funcionan los acordes y qué ocurre cuando la música se aleja de su centro. Vais a descubrir la tónica, la subdominante y la dominante, a improvisar sobre una progresión y a modular a otra tonalidad. ¿Conseguiréis que el público oiga la dirección de la música?

> *¿Cómo crean dirección las funciones armónicas y qué ocurre cuando una pieza se aleja de su centro tonal?*

Vuestro reto

Crear por equipos un laboratorio armónico (progresión, improvisación y modulación guiada a una tonalidad cercana) y presentarlo interpretado con teclados u otros instrumentos, y analizar después de forma individual la estructura armónica de una pieza nueva.

Lo que vais a producir

Laboratorio armónico con progresión y modulación guiada.

Seguridad. Volumen moderado en teclados y altavoces; si se usan auriculares, por debajo del 60 % y con pausas.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Escuchamos reposo y tensión con acordes en directo.
2. Descubrimos tónica, subdominante y dominante con el cifrado.
3. Analizamos progresiones y cadencias de obras conocidas.
4. Escuchamos y analizamos qué es modular.
5. Improvisamos sobre una progresión con punto de cambio.
6. Componemos el acompañamiento o la mini pieza y la revisamos.
7. Interpretamos el laboratorio y analizamos una pieza nueva.

Al terminar seré capaz de…

- Reconocer por el oído y por el cifrado las funciones de tónica, subdominante y dominante en ejemplos claros, y relacionarlas con la sensación de reposo y de tensión.
- Analizar progresiones y cadencias de obras y canciones conocidas e identificar su forma de manera guiada.
- Explorar la modulación a una tonalidad cercana: detectar la alteración que la anuncia, el acorde pivote y la nueva tónica.
- Improvisar melodías sobre una progresión usando notas del acorde y un punto de cambio acordado.
- Crear y revisar una mini pieza o un acompañamiento estructurado con progresión y modulación guiada, justificando las decisiones.

¿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 · Armonía en acción

ALUMNADO

Un encargo, audiciones guiadas, la melodía del *Himno de la alegría* con cifrado, un ejemplo de modulación en partitura, el círculo de quintas, tablas de funciones y progresiones, un ejemplo resuelto de laboratorio y un glosario para preparar el laboratorio armónico.

F1 El encargo de la Escuela de Música «El Compás»

ESTUDIO DE CASO

Para: grupos de 4.º · **De:** dirección de la Escuela Municipal de Música «El Compás» · **Asunto:** Laboratorio de armonía

Para la jornada de puertas abiertas necesitamos **laboratorios armónicos** que una persona sin formación musical pueda entender y probar en unos **5 minutos**. Cada equipo debe:

- **mostrar una progresión de acordes** y las funciones de tónica, subdominante y dominante;
- ofrecer una **improvisación sobre la progresión**, con un punto de cambio anunciado;
- incluir una **modulación guiada** a una tonalidad cercana, señalando qué la anuncia;
- **interpretarlo** con teclado, láminas, guitarra o ukelele, con cifrado o partitura;
- **explicarlo con claridad** y dejar que el visitante pruebe una tarjeta de funciones.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula (escuela ficticia).

¿Qué sensación te produce una canción que termina sin llegar a la tónica? ¿Por qué crees que ocurre?

F2 Audiciones guiadas: dirección, progresión y cambio de centro

AUDICIÓN

1. **Johann Pachelbel,** *Canon en re mayor* **(hacia 1680-1690)**, primer minuto. Las cuerdas repiten una **progresión de ocho acordes** sobre un bajo que no cambia de patrón. *Escucha:* ¿cuántas veces oyes la misma progresión? ¿Cambia el bajo?
2. **Ludwig van Beethoven,** *Himno de la alegría* **(Sinfonía n.º 9, cuarto movimiento, 1824)**, la primera exposición del tema en violonchelos y contrabajos (≈ 1 min). Armonía muy sencilla, basada en **tónica y dominante**. *Escucha:* ¿en qué frases suena «pregunta» y en cuáles «respuesta»?
3. **Wolfgang Amadeus Mozart, Sonata para piano n.º 16 en do mayor, K. 545 (1788)**, primer movimiento, exposición (≈ 1 min). La música empieza en do mayor y, hacia la mitad de la exposición, **cambia de centro tonal** a sol mayor. *Escucha:* ¿en qué momento «se ilumina» el color? ¿Aparece una nota nueva (fa sostenido)?
4. **Céline Dion, «My Heart Will Go On» (1997)**, el último estribillo. La canción **sube de tono** (un semitono) para el estribillo final. *Escucha:* compara el último estribillo con el anterior; ¿qué ha cambiado: la melodía, el acompañamiento o la altura general?

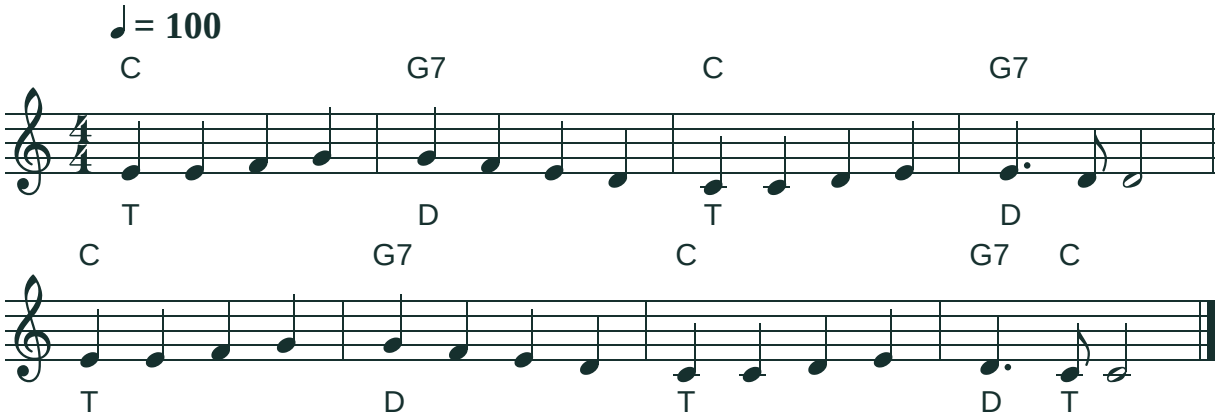
Fuente: Obras de dominio público (1-3) y una canción protegida que se cita y se analiza sin reproducir letra ni melodía (4). El docente elige versiones legales.

Primera escucha, sin escribir; segunda, para anotar el compás o el minuto en el que se oye cada cambio.

F3 Himno de la alegría con cifrado y funciones

PARTITURA

MELODÍA EN DO MAYOR CON ACORDES (T = TÓNICA, D = DOMINANTE)



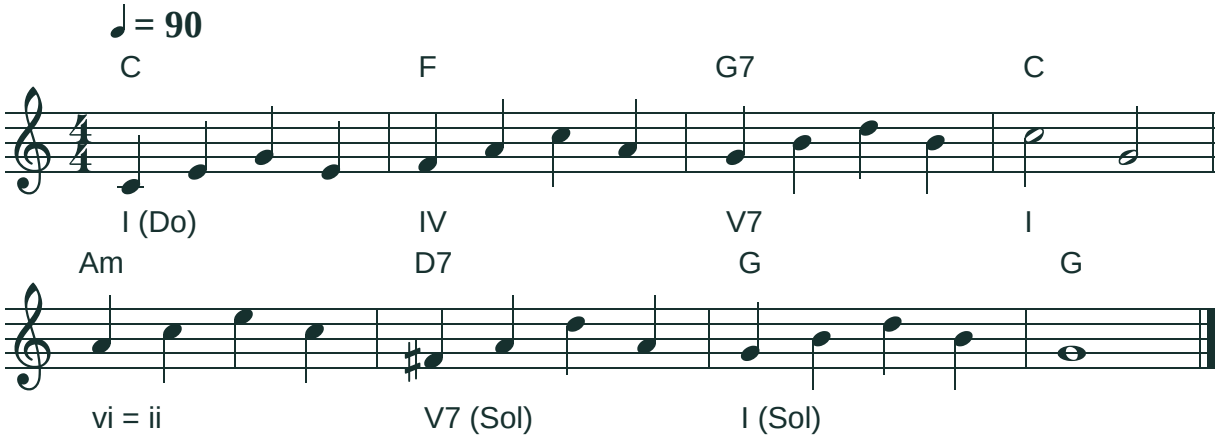
Casi toda la pieza se mueve entre **tónica (C)** y **dominante (G7)**. La dominante crea tensión y la tónica la resuelve: cada pareja de compases hace «pregunta» y «respuesta». El último movimiento, G7 → C, es una **cadencia auténtica**.

Fuente: Melodía de Beethoven (Sinfonía n.º 9, 1824), de dominio público, con cifrado y funciones de elaboración propia.

F4 Un ejemplo de modulación de Do mayor a Sol mayor

PARTITURA

DO MAYOR → SOL MAYOR, CON ACORDE PIVOTE (AM)

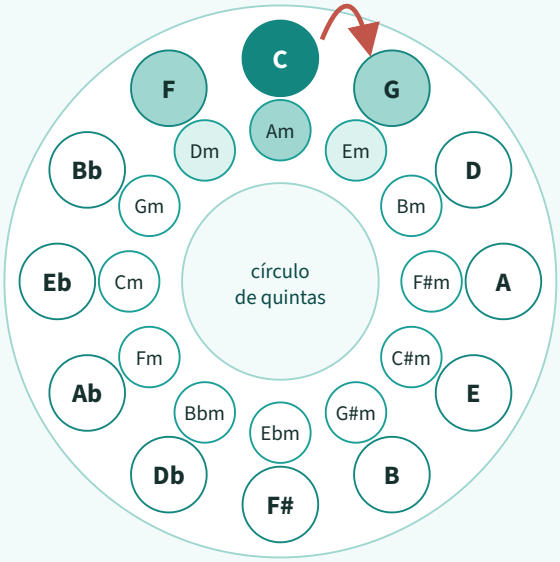


Los cuatro primeros compases están en **Do mayor** (I–IV–V7–I). El compás 5 usa **La menor**, que es el **acorde pivote**: es vi en Do mayor y ii en Sol mayor. El **fa sostenido** del compás 6 es la nota nueva que anuncia **Sol mayor**; el acorde de Re con séptima (D7) es su dominante y resuelve en G.

Fuente: Fragmento de creación propia, escrito para el aula.

F5 El círculo de quintas: mapa de tonalidades cercanas

ESQUEMA



Cómo leerlo

- Centro de partida: Do mayor (C)
- Vecinas: Sol mayor (G), Fa mayor (F), La menor (Am)
- Menores de las vecinas: Mi menor (Em), Re menor (Dm)
- Ruta de F4: de Do mayor a Sol mayor

Anillo exterior: tonalidades mayores.
Anillo interior: sus menores relativos (misma armadura).
Cada paso a la derecha añade un sostenido;
cada paso a la izquierda, un bemol.
Cuanto más cerca, más acordes en común:
la modulación suena más natural.

Las tonalidades vecinas comparten casi todas sus notas y la mayoría de sus acordes, por eso **modular a una vecina** (Sol o Fa desde Do) suena natural y es la mejor opción para empezar.

Fuente: Esquema de elaboración propia.

F6 Funciones armónicas y cadencias en Do mayor

DATOS

Función	Grados y acordes	Sensación	Papel en la frase
Tónica (T)	I (C), a veces vi (Am) y iii (Em)	Reposo, casa	Empieza y termina las frases
Subdominante (SD)	IV (F) y ii (Dm)	Movimiento, alejamiento suave	Prepara la dominante
Dominante (D)	V (G) o V7 (G7), vii° (Bdim)	Tensión que pide resolver	Lleva a la tónica

Cadencias (cierres de frase):

- **Auténtica:** V → I (G7 → C). Sensación de final.
- **Plagal:** IV → I (F → C). Final suave, como un «amén».
- **Semicadencia:** termina en V. Suena a pregunta, a frase abierta.
- **Rota:** V → vi (G → Am). Parece que va a terminar y sorprende.

Fuente: Elaboración propia.

F7 Progresiones conocidas escritas en Do mayor

DATOS

Progresión	Acordes en Do	Dónde se oye	Efecto
I–V–vi–IV	C – G – Am – F	«Let It Be» (The Beatles, 1970)	Emotivo y muy repetido
I–vi–IV–V	C – Am – F – G	«Stand By Me» (Ben E. King, 1961)	Nostálgico; vuelve a la tónica con la dominante
I–IV–V–I	C – F – G – C	Himnos y canciones populares	Claro y firme
ii–V–I	Dm – G7 – C	Cadencia típica del jazz	Movimiento fluido hacia la tónica
Canon de Pachelbel	D – A – Bm – F#m – G – D – G – A (en re mayor)	*Canon en re mayor* (hacia 1680-1690)	Ciclo continuo de ocho acordes

La misma progresión puede sonar muy distinta según el **ritmo**, el **registro**, el **tempo** y la **melodía**. Por eso dos canciones con la misma progresión no son la misma canción.

Fuente: Elaboración propia. Los acordes de las canciones citadas son datos armónicos; no se reproduce ninguna letra ni melodía.

F8 Ejemplo resuelto: laboratorio «De casa a la vecina»

DATOS

Momento	Qué hace el equipo	Tiempo
Gancho	Toca C – G7 – C y pregunta: «¿Notáis cuándo hemos vuelto a casa?»	30 s
Progresión	Toca C – Am – F – G7 con acordes en bloque y explica T, SD y D con tarjetas de colores	1 min
Improvisación	Una persona improvisa 4 compases con notas del acorde; el punto de cambio es el compás 5	1 min
Modulación	Compases 5-8: Am (pivote), D7 con fa sostenido y G; el visitante nota la «nueva casa»	1 min 30 s
Participación	El visitante coloca las tarjetas T, SD y D sobre un cifrado	1 min

¿Por qué funciona? Hay una progresión clara, una improvisación con motivo, una modulación anunciada por una nota nueva, un acorde pivote explicado y una actividad para el visitante, todo en 5 minutos.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia.

F9 Glosario del laboratorio armónico

GLOSARIO

Función armónica — Papel que cumple un acorde dentro de una tonalidad: reposo, movimiento o tensión.

Tónica — Acorde del grado I; da sensación de reposo y de «casa».

Subdominante — Acorde del grado IV (o ii); prepara la dominante.

Dominante — Acorde del grado V (o V7); crea tensión y pide resolver en la tónica.

Cadencia — Fórmula de dos acordes que cierra una frase (auténtica, plagal, semicadencia, rota).

Progresión — Sucesión de acordes que se repite o se desarrolla.

Modulación — Cambio de tonalidad o de centro tonal que se estabiliza.

Acorde pivote — Acorde que pertenece a dos tonalidades y sirve de puente entre ellas.

Cifrado americano — Letras que nombran acordes: C = do mayor, Dm = re menor, G7 = sol con séptima.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 5 · Armonía en acción

ALUMNADO

FICHA 1 Estabilidad y tensión

SESIÓN 1

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

El docente toca cuatro acordes en el teclado. Escucha sin mirar el teclado.

1 **Anota la sensación que te produce cada acorde y si pide continuar o se siente como un final.**

Acorde	Sensación (reposo, tensión, movimiento)	¿Pide continuar? (sí / no)
1.º		
2.º		
3.º		
4.º		

2 **Escucha el *Himno de la alegría* (F2, 2) y señala en qué frases suena «pregunta» (tensión) y en cuáles «respuesta» (reposo).**

_____

_____

_____

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

En una tonalidad, el acorde que da la sensación de reposo es el de…

◯ subdominante ◯ tónica ◯ dominante ◯ sensible

El cifrado «G7» indica…

◯ la nota sol durante 7 tiempos ◯ el acorde de sol mayor con séptima ◯ sol menor ◯ sol sostenido

FICHA 2 Funciones armónicas y cifrado

SESIÓN 2

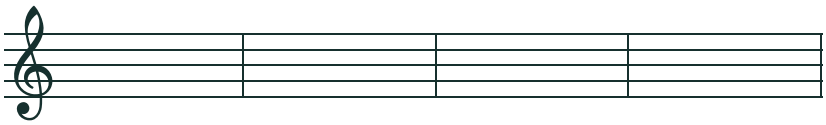
Usa F3, F6 y el Anexo 5, T1.

1 **Completa los acordes de cada tonalidad con la tabla del Anexo 5, T1.**

Grado	Do mayor	Sol mayor	Fa mayor
I			
ii			
IV			
V7			
vi			

2 **Escribe la función (T, SD o D) de cada acorde de F3: C _____ · G7 _____. ¿Qué dos funciones se alternan?**

3 **Escribe en el pentagrama los acordes C, F y G7 en estado fundamental (tres notas por acorde y la séptima de G7).**



FICHA 3 Progresiones y cadencias

SESIÓN 3

Usa F6, F7 y el Anexo 5, T2.

1 **Relaciona cada progresión con su cifrado en Do mayor.**

1	I–V–vi–IV	a	C – G – Am – F
2	I–vi–IV–V	b	C – Am – F – G
3	ii–V–I	c	C – F – G – C
4	I–IV–V–I	d	Dm – G7 – C

2 **Verdadero o falso.**

	V	F
La cadencia auténtica V–I da sensación de final.	☐	☐
La cadencia rota V–vi cierra con el mismo reposo que V–I.	☐	☐
La semicadencia termina en la dominante y suena a frase abierta.	☐	☐
Todas las canciones con I–V–vi–IV suenan igual.	☐	☐

3 **Invéntate una progresión de cuatro compases en Do mayor que termine con una cadencia. Tócala con tu pareja (bloques o arpegio, Anexo 5, T2).**

Compás	Acorde (cifrado)	Función	Sensación
1			
2			
3			
4			

FICHA 4 Qué significa modular

SESIÓN 4

Usa F2 (3 y 4), F4 y F5.

1 **Escucha las dos modulaciones y anota lo que oyes.**

Obra	¿Dónde cambia?	Qué lo anuncia (nota nueva, sensación)	¿Cambia de centro o solo de altura?
Sonata K. 545 (Mozart)			
«My Heart Will Go On»			

2 **Completa con ayuda de F4: la pieza empieza en _____ y modula a _____. El acorde _____ es el pivote porque es _____ en la primera tonalidad y _____ en la segunda. La nota nueva _____ anuncia el cambio.**

3 **Verdadero o falso.**

	V	F
Modular es pasar a una nueva tonalidad que se asienta como centro.	☐	☐
Un acorde pivote pertenece a las dos tonalidades.	☐	☐
De Do a Sol se añade un sostenido: el fa sostenido.	☐	☐
Modular es lo mismo que cambiar de compás.	☐	☐

FICHA 5 Improvisamos con punto de cambio

SESIÓN 5

Elegid una progresión (C – Am – F – G7 u otra) y un punto de cambio (por ejemplo, el compás 5). Usa el Anexo 5, T2 y T4.

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

Progresión y compás del cambio	Instrumentos y aplicaciones	Recursos usados (notas del acorde, motivo…)	Qué funcionó / qué cambiaremos

2 **¿Cómo anuncia tu improvisación el punto de cambio? Pon un ejemplo concreto (nota, ritmo, acorde).**

FICHA 6 **Componemos y revisamos** SESIÓN 6

Otro equipo escucha vuestra primera versión y la valora con esta lista.

1 **Escribe la progresión modulante de vuestro laboratorio.**

Compases	Acordes (cifrado)	Función o tonalidad	Cambio de centro
1-2			
3-4			
5-6			
7-8			

2 **Equipo observado: _____. Marca lo que cumple su laboratorio.**

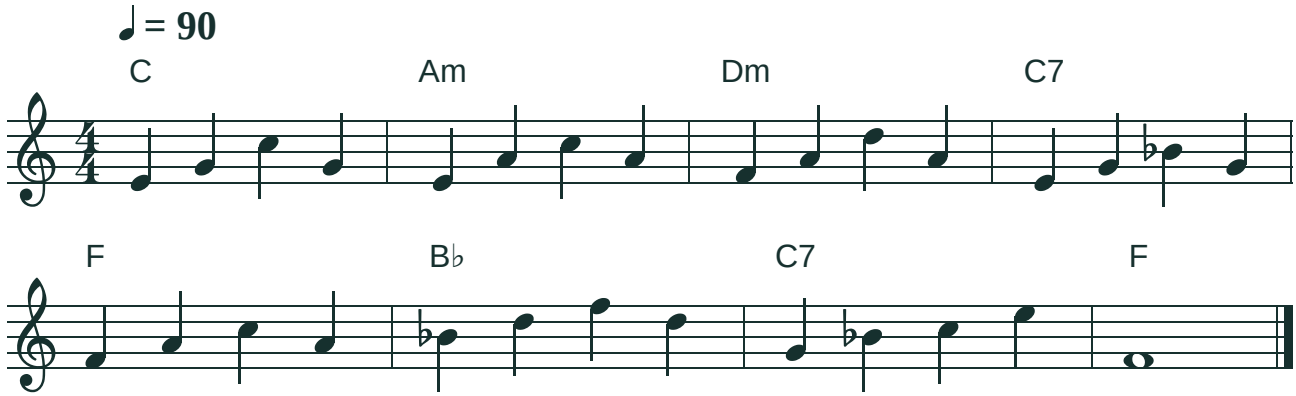
- ☐ La progresión se entiende y mantiene el pulso.
- ☐ Hay funciones reconocibles (tónica, subdominante, dominante).
- ☐ La improvisación usa notas del acorde y un motivo.
- ☐ El punto de cambio se oye y se explica.
- ☐ La modulación se anuncia (nota nueva o acorde pivote).
- ☐ La explicación es clara para un visitante.
- ☐ Cuida el volumen y el turno de los instrumentos.

3 **Escribid los dos cambios que haréis en la versión 2.**

FICHA 7 **Evidencia individual: pieza nueva** SESIÓN 7

Trabajo individual. Analiza esta pieza de creación propia, que tocará el docente dos veces, y responde sin ayuda.

1 **Lee y analiza la pieza (cifrado sobre la partitura).**



Compás	Acorde	Función (en Do o en Fa)
1 (C)		
3 (Dm)		
4 (C7)		
5 (F)		
8 (F)		

2 **Completa: la pieza empieza en _____ y modula a _____. La alteración _____ y el acorde _____ (pivote) anuncian el cambio.**

3 **Explica con tus palabras qué cambia en la sensación de «casa» y escribe dos compases más que vuelvan a Do mayor (cifrado).**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 5 · Armonía en acción

ALUMNADO

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

Hoja de planificación del laboratorio armónico. Debe permitir que otro equipo entienda vuestra progresión y vuestro cambio de tonalidad.

Equipo y roles

Coordinación, teclado o instrumento, improvisación, registro y explicación.

Tonalidades

Inicial, final y por qué son vecinas.

Progresión

Cifrado compás a compás con funciones (T, SD, D).

Punto de cambio y modulación

Compás, nota nueva, acorde pivote, nueva dominante.

Improvisación

Instrumento, recursos y motivo repetido.

Estructura de la pieza

Secciones, repeticiones, final y cadencia.

Materiales y herramientas

Teclado, aplicación, secuenciador, cartulinas.

Derechos y escucha segura

Modelos citados, volumen y turnos.

Versión 1 → feedback → versión 2

Qué os han dicho y qué cambiáis.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 5 · Armonía en acción

ALUMNADO

Consulta rápida para leer el cifrado, acompañar, improvisar, modular y analizar.

T1 Acordes de las tonalidades cercanas

DATOS
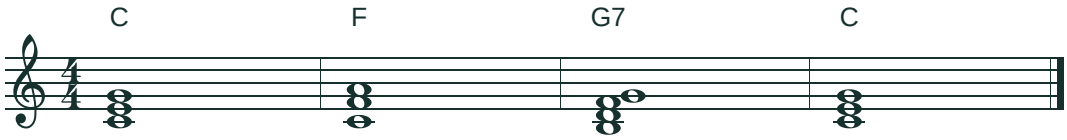
Grado	Do mayor	Sol mayor	Fa mayor	Función
I	C	G	F	Tónica
ii	Dm	Am	Gm	Subdominante
iii	Em	Bm	Am	Tónica (débil)
IV	F	C	Bb	Subdominante
V / V7	G / G7	D / D7	C / C7	Dominante
vi	Am	Em	Dm	Tónica (relativa)
vii°	Bdim	F#dim	Edim	Dominante

Fuente: Elaboración propia.
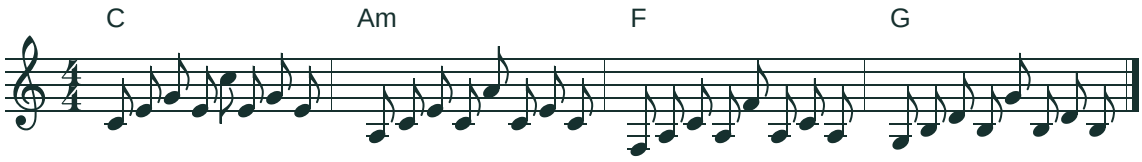
T2 Modelos de acompañamiento y de improvisación

PARTITURA
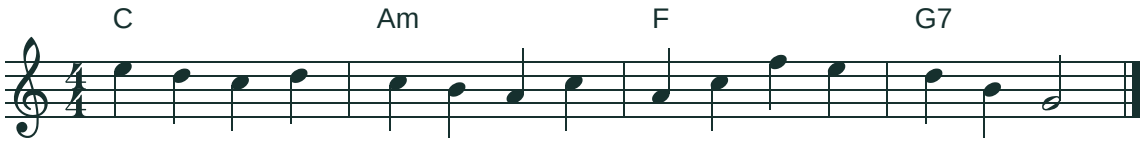
ACORDES EN BLOQUE EN DO MAYOR



ARPEGIO DE CORCHEAS



MODELO DE IMPROVISACIÓN CON NOTAS DEL ACORDE



En el arpegio, el bajo marca la **tónica del acorde** y las demás notas completan el acorde. En la improvisación, los **tiempos fuertes** caen sobre notas del acorde (c, e, a, f…) y las demás son notas de paso; el último sonido descansa en una nota estable.

Fuente: Ejemplos de creación propia.

T3 Cómo modular a una tonalidad cercana

DATOS

Paso	Qué hacer	Ejemplo (Do → Sol)
1	Elegir una tonalidad vecina (círculo de quintas)	Sol mayor (un sostenido)
2	Fijar el acorde pivote: uno que esté en las dos tonalidades	Am (vi en Do, ii en Sol)
3	Preparar la nueva dominante (con la nota nueva)	D7 (contiene fa sostenido)
4	Llegar a la nueva tónica y quedarse un par de compases	G
5	Comprobar con el oído: ¿suena a «nueva casa»?	Cantar la nota sol al final

Fuente: Elaboración propia.

T4 Cómo improvisar y componer paso a paso

PROTOCOLO

Improvisar sobre una progresión:

1. Toca la progresión varias veces hasta que el pulso sea estable.
2. Improvisa solo con **notas del acorde** en los tiempos fuertes.
3. Añade notas de paso y repite un **motivo corto** (ritmo + dibujo melódico).
4. Elige el **punto de cambio** y avísalo con un cambio de ritmo, de registro o con la nota nueva.
5. Termina en una nota de la **tónica**.

Convertirlo en una pieza:

1. Graba o apunta la mejor idea (cifrado o partitura).
2. Ordena las secciones: A (tónica) – cambio – A′ (nueva tonalidad).
3. Ensaya por secciones y revisa el pulso.
4. Escribe la versión definitiva con cifrado y, si quieres, con la melodía.

Fuente: Elaboración propia.

T5 Mapa de análisis de la estructura armónica

DATOS

Compases	Acorde	Función	¿Cambia el centro tonal?
1-4	I – IV – V7 – I	T – SD – D – T	No, Do mayor
5	Am	vi = ii (pivote)	Se prepara
6-8	D7 – G – G	D – T – T (Sol)	Sí, Sol mayor

Modelo: análisis de F4. Para cada pieza, marca los acordes, escribe la función y busca la nota nueva que anuncia el cambio.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 5 · Armonía en acción

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Laboratorio armónico con progresión y modulación guiada**. 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 funciones, cadencias y el cambio de centro tonal en ejemplos nuevos, nombra la alteración y el acorde pivote y justifica con lo que oye y lo que lee.	Reconoce funciones y cadencias y explica la modulación con el acorde pivote.	Reconoce algunas funciones, pero confunde cadencias o no localiza el cambio de centro.	Describe la armonía de forma imprecisa y no se apoya en lo que se oye.	
Lenguaje / interpretación	Lee el cifrado y la partitura con soltura, interpreta con pulso estable los acordes y la melodía y mantiene la escucha del conjunto durante el punto de cambio.	Lee el cifrado y toca la progresión con corrección general.	Necesita apoyo frecuente para leer el cifrado o el pulso es inestable en el cambio.	No aplica todavía el cifrado ni toca los acordes básicos.	
Creación / producto	El laboratorio es coherente: progresión clara, improvisación con motivo, modulación a una tonalidad cercana bien preparada y decisiones justificadas y revisadas.	El laboratorio cumple el reto, con progresión y modulación comprensibles.	El laboratorio es parcial: la progresión o la modulación no están claras.	El laboratorio no permite comprobar lo aprendido.	
Proceso y cooperación	Planifica, ensaya por secciones, registra problemas armónicos, incorpora el feedback a la versión 2 y apoya al equipo.	Participa, cumple su rol y revisa el trabajo.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del grupo.	
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen, cita las obras y los modelos, usa con respeto los instrumentos y explica con claridad la armonía a un público no experto.	Cumple las normas de escucha y fuentes y explica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar.	Ignora las normas de volumen o de fuentes y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 5 · Armonía en acción

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo reconocer tónica, subdominante y dominante en el cifrado y al oído.	○	○	○	○
Puedo improvisar sobre una progresión usando notas del acorde y un punto de cambio.	○	○	○	○
Puedo explicar qué es una modulación y localizar el acorde pivote y la nota nueva.	○	○	○	○
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 · Armonía en acción

ALUMNADO

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

Tonalidades cercanas, cifrado guiado y progresiones parcialmente dadas. El criterio es el mismo: reconocer funciones y cambios de tonalidad y crear una progresión sencilla.

Tarjeta de funciones en Do mayor

- **Tónica (reposo):** C (Am)
- **Subdominante (movimiento):** F (Dm)
- **Dominante (tensión):** G o G7
- **Camino básico:** C → F → G7 → C

Tonalidades cercanas a Do mayor

Sol mayor (fa sostenido), Fa mayor (si bemol) y La menor (misma armadura que Do mayor).

1 **Completa la progresión con los acordes que faltan: C – _____ – Am – _____ (pista: F y G7). ¿Cuál es la dominante?**

2 **Escribe el cifrado de los acordes I, IV y V7 en Do mayor y en Sol mayor.**

Grado	Do mayor	Sol mayor
I		
IV		
V7		

3 **Rodea la tonalidad más cercana a Do mayor y explica por qué: Sol mayor · Mi mayor · Fa sostenido mayor.**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 5 · Armonía en acción

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Dos rutas de modulación

Diseña dos formas diferentes de pasar de Do mayor a otra tonalidad cercana y justifica cuál funciona mejor para una intención expresiva (por ejemplo, «luminosa» o «misteriosa»).

Pasos

1. Elige una intención expresiva y una tonalidad de llegada (Sol mayor, Fa mayor o La menor).
2. Escribe en cifrado la ruta A (con acorde pivote) y la ruta B (con otro recorrido: por ejemplo, ii–V–I de la nueva tonalidad).
3. Toca o graba las dos rutas y anota qué sensación produce cada una.
4. Justifica cuál encaja mejor con la intención elegida usando funciones, alteraciones y el círculo de quintas.

Entrega

Dos progresiones escritas en cifrado, una grabación o interpretación y una justificación de 6-8 líneas.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 5 · Armonía en acción

DOCENTE

Ficha 1

1. Tabla orientativa para los acordes C, F, G7 y C: C reposo (no pide continuar); F movimiento suave (pide continuar); G7 tensión (pide continuar); C reposo (sí es un final). El docente puede variar la secuencia.
2. Tensión (pregunta): el final de la primera frase, compás 4 sobre G7; reposo (respuesta): el final de la segunda frase, compás 8 sobre C. Se acepta cualquier descripción coherente con lo oído.
3. Test: la tónica; el acorde de sol mayor con séptima.

Ficha 2

1. Do mayor: C, Dm, F, G7, Am. Sol mayor: G, Am, C, D7, Em. Fa mayor: F, Gm, Bb, C7, Dm.
2. C = tónica; G7 = dominante. Se alternan tónica y dominante (T, D, T, D…); la última cadencia es D → T (G7 → C).
3. Do–mi–sol; fa–la–do; sol–si–re–fa. Se acepta cualquier inversión si el alumno la nombra.

Ficha 3

1. I–V–vi–IV → C – G – Am – F; I–vi–IV–V → C – Am – F – G; ii–V–I → Dm – G7 – C; I–IV–V–I → C – F – G – C.
2. V; F (la cadencia rota sorprende, no cierra); V; F.
3. Respuesta abierta. Ejemplo válido: C – F – G7 – C; funciones T – SD – D – T; sensaciones: reposo – movimiento – tensión – reposo. Se valora que el último compás sea la tónica.

Ficha 4

1. K. 545: cambio hacia la mitad de la exposición; aparece el fa sostenido; sí cambia de centro (sol mayor). «My Heart Will Go On»: en el último estribillo; sube de altura (un semitono) y se queda en la nueva tonalidad hasta el final; se oye por el aumento de altura general.
2. Do mayor; Sol mayor; La menor (Am); vi; ii; fa sostenido (F#).
3. V; V; V; F.

Ficha 5

1. Respuestas abiertas. Se valora que la progresión y el compás del cambio estén claros y que registren recursos concretos («notas del acorde en los tiempos fuertes», «motivo de tres notas»).
2. Ejemplos válidos: subir una octava el motivo, cambiar el ritmo de la mano izquierda, anticipar con una nota sensible o con la nota nueva.

Ficha 6

1. Modelo: compases 1-2 C – F; 3-4 G7 – C (Do mayor); 5-6 Am – D7 (pivote y dominante de Sol); 7-8 G – G (Sol mayor, cambio de centro en el compás 7).
2. Lista: se valora que cada marca se justifique con un ejemplo (por ejemplo, «el fa sostenido se oye en el compás 6»).
3. Cambios válidos: «añadir una tarjeta de funciones para el visitante», «repetir el compás 5 para que se note el pivote».

Ficha 7

1. Compás 1 (C): tónica en Do; compás 3 (Dm): subdominante en Do y vi en Fa (pivote); compás 4 (C7): dominante de Fa (V7); compás 5 (F): tónica de Fa; compás 8 (F): tónica de Fa.
2. La pieza empieza en Do mayor y modula a Fa mayor. La alteración si bemol (Bb) y el acorde Dm (pivote: ii en Do, vi en Fa) anuncian el cambio; el C7 prepara la dominante.
3. Se valora que describa la nueva «casa» (se instala en Fa) y que los dos compases terminen en tónica de Do (por ejemplo, F – G7 – C o Dm – G7 – C).

Refuerzo (Anexo 8)

1. C – F – Am – G7; la dominante es G7.
2. Do mayor: C, F, G7. Sol mayor: G, C, D7.
3. Sol mayor (solo un sostenido de diferencia; comparte la mayor parte de los acordes con Do).

Ampliación (Anexo 9)

1. Modelo: ruta A: C – F – Am – D7 – G (pivote Am); ruta B: C – Dm – D7 (dominante de Sol) – G con ii–V–I directo (Am – D7 – G). Para una intención «luminosa», la ruta A suena más suave; para «misteriosa», la ruta B, con un salto más brusco. Se valora la justificación con funciones y alteraciones.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: parejas o equipos de 3-4 con un teclado o app, una persona de apoyo en láminas o guitarra y una de registro. Los roles rotan entre las sesiones 5 y 7.
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha o repaso, 30 de práctica (tocar, improvisar o componer), 10 de ficha y 5 de cierre. Guion de audición: primera escucha sin escribir, segunda para anotar el compás o el minuto del cambio. Cada audición dura 1-1,5 minutos.
- Repertorio y derechos: el Canon de Pachelbel, la Sonata K. 545 y el *Himno de la alegría* son de dominio público (las grabaciones pueden tener derechos: usa versiones legales). «My Heart Will Go On», «Let It Be» y «Stand By Me» están protegidas: se citan y se analizan su cifrado o su tonalidad, pero no se reproducen letras ni melodías. Las partituras de F4 y de la Ficha 7 son de creación propia.
- Escucha segura y diferenciación: volumen moderado y pausas; los teclados con auriculares nunca al máximo. El alumnado con menos práctica instrumental puede asumir el rol de acompañamiento con tarjetas de funciones o de registro; quien improvisa lo hace solo si se siente cómodo (alternativa: improvisación en pareja). No hay exposición fuera del centro.

⚠ Errores frecuentes

- Confundir tónica con «la primera nota de la canción»: es el centro de reposo, no tiene por qué ser la primera.
- Pensar que la dominante es el acorde «más fuerte» en volumen; es el de mayor tensión armónica.
- Confundir modular con subir el volumen o cambiar de tempo; modular es cambiar el centro tonal.
- Olvidar la alteración nueva (fa sostenido, si bemol) y analizar todo en la tonalidad inicial.
- Improvisar con notas fuera del acorde en los tiempos fuertes y sin motivo, de modo que no se oye la progresión.
- Leer el cifrado como notas sueltas y no como acordes de tres o cuatro notas.

⚖ Criterios para valorar respuestas abiertas

- En el análisis de la Ficha 7 se aceptan nombres alternativos de las funciones (por ejemplo, «Dm = SD en Do» o «vi en Fa») si son coherentes.
- En las progresiones propias se acepta cualquier sucesión que empiece y termine en tónica, con función reconocible y cadencia.
- La modulación se acepta si hay nota nueva o acorde pivote identificable, aunque la tonalidad de llegada sea distinta a la del modelo.
- La improvisación es válida si los tiempos fuertes caen sobre notas del acorde y el punto de cambio se oye.

06

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Improvisar para crear

PREGUNTA GUÍA

¿Cómo puede una improvisación dejar de ser algo pasajero y convertirse en material para una pieza estructurada?

CURSO
4.º ESO

SESIONES
7 sesiones

BLOQUES DE SABERES
B

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS
CE2, CE3, CE4

PRODUCTO FINAL
Pieza estructurada nacida de improvisaciones

CRITERIOS DE EVALUACIÓN
2.1, 2.2, 3.2, 4.1, 4.2

Contexto, reto y producto

La Casa de Cultura del barrio (centro ficticio) organiza el ciclo «Del taller al escenario», donde se estrenan piezas nacidas de improvisaciones. La coordinadora ha lanzado una pregunta al público: «¿Qué diferencia hay entre tocar lo primero que se te ocurre y presentar una pieza?». Ha pedido a los grupos de 4.º de ESO que contesten con la práctica: cada equipo estrenará una **pieza de 3-4 minutos** que parta de improvisaciones suyas, con una **forma clara** (por ejemplo, A–B–A′) y una **memoria breve** que explique qué ideas se guardaron, cuáles se descartaron y cómo se transformaron.

Para conseguirlo, el alumnado improvisa de forma **libre y pautada**, impone **restricciones** melódicas, rítmicas y tímbricas, **registra y clasifica** sus ideas en un banco, estudia cómo han convertido otros compositores un motivo en una obra (Bach, Mozart, Beethoven), diseña la **forma y las transiciones**, ensaya con estrategias de **memorización**, recibe **feedback** y presenta la pieza. Al final, cada persona analiza de forma individual la transformación de un motivo y redacta su memoria de transformación.

Reto

Crear por equipos una pieza estructurada de 3-4 minutos a partir de improvisaciones propias, con una forma clara, ensayada y revisada tras el feedback, y redactar de forma individual una memoria breve de transformación.

Producto final

Pieza estructurada nacida de improvisaciones.

Enfoque musical. Improvisación · composición · forma.

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 de mayor complejidad, por medio de improvisaciones libres y pautadas, individuales o grupales, en las que se empleen la voz, el cuerpo, instrumentos musicales o herramientas tecnológicas.

2.2 Elaborar piezas musicales o dancísticas estructuradas, a partir de actividades de improvisación, seleccionando las técnicas del repertorio personal de recursos más adecuadas a la intención expresiva.

3.2 Emplear diferentes técnicas 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, seleccionando, de entre los disponibles, los medios musicales y dancísticos más oportunos, así como las herramientas analógicas o digitales más adecuadas.

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

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
B3	Repertorio vocal, instrumental o corporal individual o grupal de distintos tipos de música del patrimonio musical histórico, actual y de otras culturas.
B4	Técnicas para la interpretación: técnicas vocales, instrumentales y corporales, técnicas de estudio y de control de emociones.
B5	Técnicas de improvisación guiada y libre: melódicas y ritmos vocales, instrumentales o corporales.
B9	Actitudes de respeto y colaboración en la participación activa 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

- Improvisación libre y pautada (eco, pregunta-respuesta, ostinato, escala pentatónica y modos sencillos) con voz, cuerpo, láminas, teclado, guitarra o ukelele.
- Restricciones como motor creativo: cinco notas, una célula rítmica, un solo timbre o un silencio obligatorio; comparación de resultados.
- Banco de ideas: registro (grabación, partitura gráfica, cifrado), clasificación (melódica, rítmica, tímbrica) y criterios de selección (memorable, flexible, con contraste).
- Transformación de motivos: repetición, secuencia, inversión, aumentación y cambio de timbre, con ejemplos de Bach (*Ofrenda musical*, 1747), Beethoven (Sinfonía n.º 5, 1808) y Mozart (variaciones K. 265).
- Forma y transiciones: A–B–A′, rondó sencillo y tema con variaciones; transiciones con silencio, crescendo, puente o cambio de textura.
- Interpretación y revisión: ensayo por secciones, estrategias de memorización y control de los nervios, grabación del ensayo, feedback y versión definitiva.

Objetivos didácticos

- Improvisar con mayor autonomía dentro de restricciones melódicas, rítmicas y tímbricas, escuchando al grupo.
- Registrar las ideas (grabación, partitura gráfica o cifrado) y seleccionarlas con criterios musicales.
- Transformar ideas espontáneas en secciones estructuradas (repetición, secuencia, inversión, contraste) y enlazarlas con transiciones.
- Ensayar y revisar la pieza con criterios expresivos, usando estrategias de memorización y valorando el ensayo como espacio de escucha.
- Asumir roles creativos y de interpretación en el equipo y valorar las aportaciones de los demás.

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

Improvisación libre y pautada y registro de ideas

Evidencia: Ficha 1: registro de tres improvisaciones (qué toqué, qué me gustó) y diagnóstico inicial. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Restricciones melódicas, rítmicas y tímbricas

Evidencia: Ficha 2: comparación de tres restricciones y motivo escrito de cinco notas. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Selección y clasificación de materiales

Evidencia: Ficha 3: banco de ideas clasificado con criterios de selección. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Diseño de forma y transiciones

Evidencia: Ficha 4: relación de formas, musicograma de la pieza del equipo y elección de transiciones. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Ensayo de la primera versión

Evidencia: Ficha 5: registro del ensayo (problemas, estrategias, resultado) y primera versión grabada. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Feedback, revisión y versión definitiva

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

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Presentación y memoria breve de transformación

Evidencia: Pieza presentada (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: análisis individual de un motivo y memoria de transformación.

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 improvisaciones libres y pautadas, aprovecha las restricciones y registra sus ideas.	Fichas 1 y 2 / observación sistemática y lista de cotejo
2.2	Elabora con su equipo una pieza estructurada a partir de las improvisaciones, seleccionando y transformando las ideas más adecuadas a la intención expresiva.	Fichas 3 y 4 y producto / rúbrica y lista de cotejo
3.2	Emplea técnicas de interpretación y estrategias de memorización, ensaya por secciones y valora el ensayo como espacio de escucha y aprendizaje.	Ficha 5 y sesiones 5 y 7 / observación y rúbrica
4.1	Planifica y desarrolla la pieza con su equipo, eligiendo instrumentos, medios de registro y herramientas analógicas o digitales adecuados.	Plantilla (Anexo 4), Ficha 6 y producto / rúbrica
4.2	Asume funciones en la creación y la interpretación, valora las aportaciones del equipo, incorpora el feedback e identifica oportunidades de desarrollo personal y académico.	Ficha 6, memoria (Ficha 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	Reconoce con precisión cómo se repite y se transforma un motivo en obras nuevas y en la pieza del equipo, y lo explica con compases o minutos concretos.	Reconoce las transformaciones principales y las explica de forma adecuada.	Reconoce alguna repetición o variación, pero la explicación 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	Interpreta su parte con pulso estable, memoria segura y escucha del grupo, y sostiene las transiciones con intención expresiva.	Interpreta su parte con corrección general y mantiene el pulso.	Necesita apoyo frecuente: pulso inestable o dudas en las transiciones.	No domina todavía su parte ni mantiene el pulso.
Creación / producto	La pieza tiene forma clara, ideas transformadas con intención, transiciones cuidadas y decisiones justificadas en la memoria; ha sido revisada tras el feedback.	La pieza cumple el reto, con secciones y transiciones comprensibles.	La pieza es parcial: las secciones no están claras o las ideas apenas se transforman.	La pieza no permite comprobar cómo nació de las improvisaciones.
Proceso y cooperación	Registra las ideas, ensaya por secciones, incorpora el feedback a la versión definitiva, cumple su rol 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	Cuida el volumen y los turnos, graba con permiso, cita las obras y explica con claridad el proceso en la memoria y ante el público.	Cumple las normas de escucha y fuentes y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar.	Ignora las normas de volumen o de fuentes y comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Instrumentos y voz del aula: láminas, teclados, guitarras, ukeleles, percusión y cuerpo.
- Grabadora o móvil del centro para registrar las improvisaciones (con permiso y sin difundir fuera del aula).
- Plantilla «banco de ideas» del Anexo 4 y Anexo 5 (restricciones, células, formas y estrategias de ensayo).
- Editor de partituras o secuenciador opcional para fijar la versión definitiva.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado y turnos de ensayo para que los equipos no se tapen entre sí; si es posible, cada equipo ensaya en un rincón o espacio distinto. Calentamiento vocal y corporal antes de improvisar, sin forzar la voz; nadie improvisa en solitario ante el grupo si no quiere (alternativa: improvisar en pareja o con ostinato de apoyo). Las grabaciones se hacen con permiso y no salen del entorno educativo. Las obras citadas se escuchan en versiones legales; las partituras reproducidas son de dominio público, tradicionales o de creación propia.

Interdisciplinariedad: Educación Plástica (partituras gráficas, cartelería y diseño del programa de mano) y Lengua Castellana (redacción de la memoria de transformación y de las notas al programa).

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

Restricciones claras y banco de células musicales de partida.

Ampliación

Anexo 9

Incorporar contraste formal o transformación motívica explícita.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 6 · Improvisar para crear

ALUMNADO

Toda gran pieza empezó como una idea suelta: un motivo tarareado, un ritmo golpeado en la mesa, un sonido que salió por casualidad. Pero una idea suelta se pierde; una pieza se puede volver a tocar. La Casa de Cultura os propone un reto: coger vuestras improvisaciones, elegir las mejores ideas, transformarlas, ordenarlas con una forma clara y estrenarlas en el ciclo «Del taller al escenario». Vais a improvisar con restricciones, a registrar y clasificar vuestras ideas, a diseñar la forma y las transiciones, a ensayar y a revisar con feedback. ¿Conseguiréis que lo que nació en un instante se pueda tocar mañana igual?

> *¿Cómo puede una improvisación dejar de ser algo pasajero y convertirse en material para una pieza estructurada?*

Vuestro reto

Crear por equipos una pieza estructurada de 3-4 minutos a partir de improvisaciones propias, con una forma clara, ensayada y revisada tras el feedback, y redactar de forma individual una memoria breve de transformación.

Lo que vais a producir

Pieza estructurada nacida de improvisaciones.

Seguridad. Volumen moderado y turnos de ensayo para que los equipos no se tapen entre sí; si es posible, cada equipo ensaya en un rincón o espacio distinto.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Improvisamos libremente y con pautas, y registramos las ideas.
2. Improvisamos con restricciones melódicas, rítmicas y tímbricas.
3. Seleccionamos y clasificamos las mejores ideas en un banco.
4. Diseñamos la forma de la pieza y las transiciones.
5. Ensayamos la primera versión y la grabamos.
6. Recibimos feedback, revisamos y fijamos la versión definitiva.
7. Presentamos la pieza y escribimos la memoria de transformación.

Al terminar seré capaz de…

- ✓ Improvisar con mayor autonomía dentro de restricciones melódicas, rítmicas y tímbricas, escuchando al grupo.
- ✓ Registrar las ideas (grabación, partitura gráfica o cifrado) y seleccionarlas con criterios musicales.
- ✓ Transformar ideas espontáneas en secciones estructuradas (repetición, secuencia, inversión, contraste) y enlazarlas con transiciones.
- ✓ Ensayar y revisar la pieza con criterios expresivos, usando estrategias de memorización y valorando el ensayo como espacio de escucha.
- ✓ Asumir roles creativos y de interpretación en el equipo y valorar las aportaciones de los demás.

¿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 · Improvisar para crear

ALUMNADO

Un encargo, audiciones guiadas sobre cómo se transforma un motivo, partituras de motivos y variaciones, un musicograma de forma, tablas de restricciones y de criterios de selección, un ejemplo resuelto de memoria y un glosario para pasar de la improvisación a la pieza.

F1 El encargo de la Casa de Cultura: «Del taller al escenario»

ESTUDIO DE CASO

Para: grupos de 4.º · **De:** coordinación de la Casa de Cultura · **Asunto:** ciclo «Del taller al escenario»

Queremos que el público vea cómo una improvisación se convierte en una obra. Cada equipo presentará una **pieza de 3-4 minutos** que:

- **nazca de improvisaciones propias**, con voz, cuerpo, instrumentos o herramientas digitales;
- tenga una **forma clara** (por ejemplo, A–B–A′) y **transiciones** entre secciones;
- **transforme al menos dos ideas** (repetición, secuencia, inversión, cambio de timbre…);
- se **ensaye y revise** tras el feedback de otro equipo;
- vaya acompañada de una **memoria breve** (una página) que cuente qué ideas se guardaron, cuáles se descartaron y por qué.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula (centro cultural ficticio).

¿Qué hace que una idea merezca guardarse y otra no? ¿Cómo lo decidiría tu equipo?

F2 Audiciones guiadas: de la idea suelta a la obra

AUDICIÓN

1. **Johann Sebastian Bach,** ***Ofrenda musical*** **(1747): Ricercar a tres voces**, primer minuto. Bach compuso la obra a partir de un tema que le propuso el rey Federico II de Prusia, tras improvisar sobre él ante el monarca. *Escucha:* ¿cuántas veces entra el tema y en qué voz o registro?
2. **Keith Jarrett,** ***The Köln Concert*** **(1975), Part I**, primeros minutos del concierto improvisado grabado en directo. Es una improvisación que, al quedar registrada, se ha convertido en obra que se escucha una y otra vez. *Escucha:* ¿qué idea inicial se repite? ¿Cómo cambia el ritmo y la intensidad?
3. **Ludwig van Beethoven, Sinfonía n.º 5 (1808), primer movimiento**, primeros 30 s. Un motivo de cuatro notas se repite y se transforma durante todo el movimiento. *Escucha:* ¿en qué se parece cada repetición y qué cambia (altura, instrumento, intensidad)?
4. **Wolfgang Amadeus Mozart,** ***Doce variaciones sobre «Ah! vous dirai-je, Maman»*** **K. 265 (hacia 1781-1782)**, tema y primeras variaciones (≈ 1 min). Una melodía popular sencilla se transforma con adornos, ritmos y registros distintos. *Escucha:* ¿qué permanece y qué cambia en cada variación?
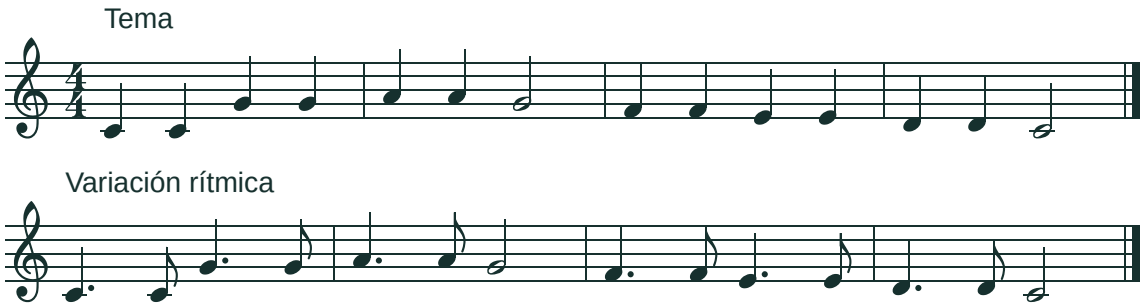
Fuente: Obras de dominio público (1, 3 y 4) y una grabación protegida que se cita y se analiza (2). El docente elige versiones legales.

Primera escucha, sin escribir; segunda, anotando el minuto de cada transformación.

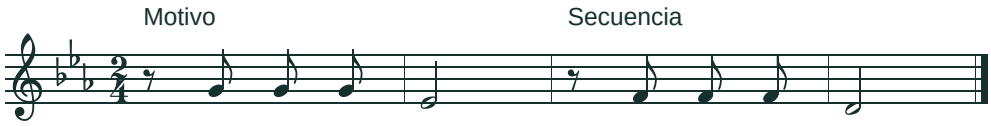
F3 Un motivo y sus transformaciones

PARTITURA

TEMA (MELODÍA TRADICIONAL) Y VARIACIÓN RÍTMICA



MOTIVO DE LA SINFONÍA N.º 5 Y SU SECUENCIA (UNA NOTA MÁS ABAJO)

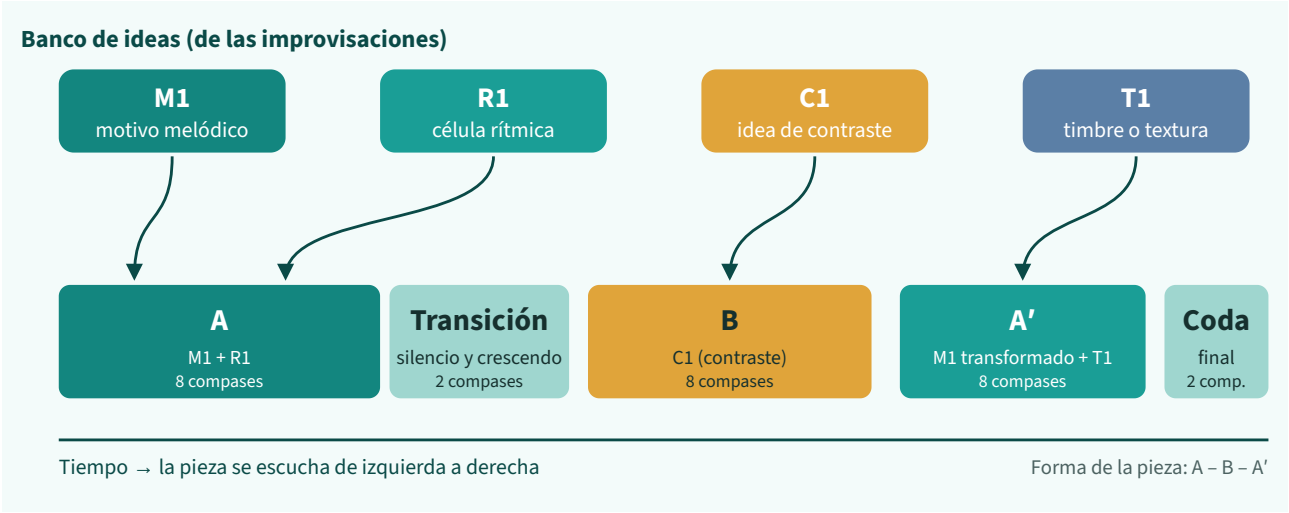


El **tema** es la idea original. La **variación rítmica** mantiene las notas y cambia la duración. En el motivo de Beethoven, la **secuencia** repite el mismo dibujo en otra altura (un grado más abajo). Transformar una idea es cambiar algo (ritmo, altura, timbre, intensidad) y conservar algo que permita reconocerla.

Fuente: Melodía tradicional («Ah! vous dirai-je, Maman»), motivo de Beethoven (1808; ambos de dominio público) y variaciones de creación propia.

F4 Del banco de ideas a la forma de la pieza (A–B–A′)

MUSICOGRAMA



Las ideas del banco no se usan tal cual: **M1** y **R1** forman la sección A; **C1** da el contraste de la sección B; en A′ vuelve M1, pero **transformado** y con un timbre nuevo (T1). Una **transición** corta (silencio, crescendo) evita que los cambios suenen a corte.

Fuente: Esquema de elaboración propia.

F5 Restricciones que ayudan a improvisar

DATOS

Tipo	Restricción	Qué fuerza a hacer	Consejo
Melódica	Solo cinco notas (por ejemplo, do, re, mi, sol, la)	Buscar dibujos y repeticiones en lugar de saltar a todas las notas	Con esa escala pentatónica casi nada suena «mal»
Rítmica	Una sola célula rítmica (por ejemplo, negra y dos corcheas)	Variar la altura y el registro, no el ritmo	Marcad el pulso con los pies
Tímbrica	Un solo instrumento o un solo sonido corporal	Explorar dinámica y ataque	Probad ataque suave y fuerte
De forma	Cuatro compases y un silencio obligatorio al final	Dar sentido de frase y de final	Terminad en una nota larga
De diálogo	Pregunta y respuesta entre dos personas	Escuchar y contestar a lo que se oye	La respuesta repite parte de la pregunta

Una restricción no limita la creatividad: la **dirige**. Compara después qué restricción ha dado la idea más memorable y por qué.

Fuente: Elaboración propia.

F6 Criterios para seleccionar ideas

DATOS

Criterio	Pregunta	Ejemplo
Memorable	¿Se puede cantar o repetir al día siguiente?	Un motivo de cuatro notas con un ritmo claro
Flexible	¿Se puede transformar (secuencia, inversión, otro timbre)?	Un motivo que funciona en grave y en agudo
Con contraste	¿Se diferencia de las demás ideas?	Una idea lenta frente a otra rápida
Ejecutable	¿Puede tocarla el equipo con seguridad?	Una frase que cabe en el instrumento y en el nivel de cada persona
Expresiva	¿Comunica la intención de la pieza?	Una idea suave para una sección tranquila

Descartar una idea también es una decisión creativa: anótala en la memoria con el motivo («la descartamos porque era difícil de repetir»).

Fuente: Elaboración propia.

F7 Improvisar y componer: ¿son lo mismo?

TEXTO

Improvisar es crear música en el momento, sin que esté escrita; **componer** es crearla con tiempo para elegir, ordenar y corregir. En la práctica, ambas se mezclan: muchos compositores y compositoras empezaron improvisando (Bach, Mozart y Beethoven eran grandes improvisadores) y fijaron después las mejores ideas.

En el jazz, la improvisación es una parte central de la obra, y en la música tradicional y el flamenco las melodías y los toques se transmiten oralmente y se transforman en cada interpretación. Una grabación convierte una improvisación en un documento que se puede analizar, como ocurre con *The Köln Concert*.

Para vuestro proyecto: improvisad mucho, grabad, escuchad con calma y quedaos con lo que funciona. La calidad no está en que sea espontáneo, sino en **por qué lo habéis elegido**.

Fuente: Texto divulgativo de elaboración propia.

F8 Ejemplo resuelto: memoria de transformación de «Lluvia de abril»

DATOS

Idea del banco	Qué se hizo	Dónde está en la pieza
M1: motivo de cuatro notas (la, do, mi, do) improvisado en las láminas	Se guardó por memorable; se repite y después se transforma en secuencia más grave	Sección A (compases 1-8) y sección A′ (compases 17-24)
R1: ritmo de lluvia (negra y dos corcheas) en pandereta	Se mantiene como ostinato en A y se acelera en el puente	Secciones A y transición
C1: melodía lenta cantada a boca cerrada	Se eligió por contraste con A	Sección B (compases 9-16)
Idea descartada: glissando de ukelele	Se descartó porque no se podía repetir igual	No aparece

Memoria (resumen): «Elegimos M1 porque se recordaba fácilmente. La transformamos con una secuencia y la reservamos para A′ con un timbre nuevo. Descartamos el glissando porque no lo podíamos repetir con seguridad. Lo más difícil fue la transición entre B y A′; la resolvimos con un silencio y un crescendo de pandereta».

Fuente: Ejemplo de elaboración propia.

F9 Glosario de improvisación y forma

GLOSARIO

Improvisación	Creación musical en el momento, libre o con pautas.
Restricción	Límite que se impone para dirigir la improvisación (notas, ritmo, timbre…).
Motivo	Idea musical breve y reconocible (unas pocas notas con un ritmo).
Secuencia	Repetición de un motivo en otra altura.
Inversión	Presentación de un motivo con sus intervalos en dirección contraria.
Variación	Transformación de una idea que conserva algo reconocible.
Forma A–B–A′	Sección A, contraste B y vuelta a A transformada.
Transición	Pasaje que enlaza dos secciones (silencio, crescendo, puente).
Banco de ideas	Registro organizado de las ideas surgidas en las improvisaciones.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 6 · Improvisar para crear

ALUMNADO

FICHA 1 Improvisamos y registramos

SESIÓN 1

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Improvisa con tu equipo con las pautas del Anexo 5, T1 (eco, pregunta-respuesta y ostinato) y graba cada una.

1 **Anota tres improvisaciones y lo que te ha llamado la atención de cada una.**

Pauta	Instrumento o voz	Qué tocamos o cantamos	Qué me gustó

2 **Dibuja una partitura gráfica o escribe el cifrado de la idea que más te ha gustado.**

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

Improvisar es…

◯ ensayar con el metrónomo ◯ tocar de memoria una pieza ◯ repetir una partitura ◯ crear música en el momento

Un motivo es…

◯ una cadencia ◯ el título de una obra ◯ una idea musical breve y reconocible ◯ el instrumento solista

FICHA 2 Restricciones

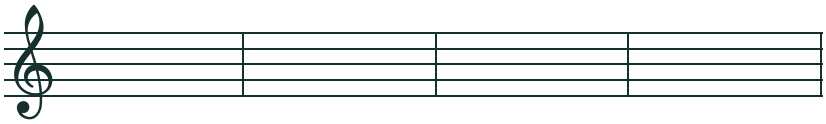
SESIÓN 2

Usa F5 y el Anexo 5, T1.

1 **Improvisa con tres restricciones distintas y compara.**

Restricción	Qué conseguí	Qué idea fue más memorable	Qué dificultad tuve
Cinco notas			
Una célula rítmica			
Un solo timbre			

2 **Escribe en el pentagrama un motivo de cinco notas de tu improvisación (compás de 4/4).**



3 **¿Qué restricción te ha ayudado más a crear una idea reconocible? Explica por qué.**

FICHA 3 Banco de ideas

SESIÓN 3

Usa F6 y el Anexo 5, T3.

1 **Clasifica las ideas de tu equipo en el banco y aplica los criterios de selección.**

Idea (M1, R1…)	Tipo (melódica, rítmica, tímbrica)	Función (tema, contraste, transición)	¿La guardamos? ¿Por qué?

2 **Marca los criterios que cumple la idea principal de vuestra pieza.**

- ☐ Es memorable: se puede repetir al día siguiente.
- ☐ Es flexible: se puede transformar.
- ☐ Contrasta con las otras ideas.
- ☐ Todo el equipo puede tocarla con seguridad.
- ☐ Expresa la intención de la pieza.

FICHA 4 Forma y transiciones

SESIÓN 4

Usa F3, F4 y el Anexo 5, T4.

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

1	A–B–A′	a	Una melodía que se transforma una y otra vez
2	Rondó sencillo (A–B–A–C–A)	b	Una idea que vuelve entre secciones nuevas
3	Tema con variaciones	c	Idea, contraste y regreso transformado
4	Transición	d	Pasaje que enlaza dos secciones

2 **Dibuja el musicograma de la pieza de tu equipo (secciones, ideas que usa cada una y transiciones), como en F4.**

3 **Elige una transición para pasar de A a B y explica por qué funciona.**

Para pasar de A a B sin corte, el equipo puede usar…

- ◯ parar y volver a empezar
- ◯ un silencio breve con crescendo
- ◯ subir el volumen de golpe
- ◯ cambiar de instrumento sin avisar

FICHA 5 Ensayamos la primera versión

SESIÓN 5

Ensayad por secciones y grabad la primera versión. Usa el Anexo 5, T5.

1 **Registro del ensayo.**

Sección	Problema que apareció	Estrategia (T5)	Resultado

2 **¿Qué estrategia de memorización has usado y qué tal te ha funcionado? ¿Cómo has controlado los nervios o las dudas?**

FICHA 6 Feedback y versión definitiva

SESIÓN 6

Otro equipo escucha vuestra primera versión y la valora con esta lista.

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

- ☐ Se reconoce la forma (secciones y vuelta de A).
- ☐ Las ideas se transforman, no solo se repiten.
- ☐ Las transiciones se oyen cuidadas.
- ☐ El pulso es estable y el conjunto se escucha.
- ☐ Hay contraste expresivo entre las secciones.
- ☐ El volumen y los turnos son adecuados.

2 **Escribid los dos cambios que haréis en la versión definitiva.**

3 **Tu aportación a la pieza: ¿qué idea, parte o decisión has aportado? ¿Qué has aprendido de las aportaciones de tus compañeros?**

FICHA 7 Evidencia individual: un motivo y su transformación

SESIÓN 7

Trabajo individual. Escucha dos veces el comienzo de la *Invención a dos voces n.º 1 en do mayor* BWV 772 de J. S. Bach (hacia 1723, ≈ 40 s).

1 **Describe cómo trata Bach el motivo inicial.**

Aspecto	Lo que escucho
Cómo empieza el motivo (voz o registro)	
Cómo se repite o se imita	
Qué cambia (altura, registro…)	
Qué permanece reconocible	

2 **Aquí tienes un motivo. Escribe una secuencia (el mismo dibujo, dos notas más agudo) en el segundo compás.**



3 **Memoria breve (5-6 líneas): elige una idea de tu pieza y cuenta cómo la guardaste, cómo la transformaste y por qué.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 6 · Improvisar para crear

ALUMNADO

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

Hoja de planificación de la pieza nacida de improvisaciones. Debe permitir que otro equipo entienda cómo se ha construido.

Equipo y roles

Coordinación, creación, interpretación, registro y técnica.

Intención y público

Qué queréis expresar y ante quién.

Banco de ideas

Ideas guardadas (M1, R1, C1…) y descartadas, con el motivo.

Forma y secciones

A–B–A′ u otra forma, con compases o minutos.

Transformaciones y transiciones

Secuencia, inversión, timbre; cómo se enlazan.

Ensayo y memorización

Estrategias y partes difíciles.

Materiales y herramientas

Instrumentos, grabadora, editor.

Derechos y escucha segura

Obras citadas, volumen y turnos.

Versión 1 → feedback → versión definitiva

Qué os han dicho y qué cambiáis.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 6 · Improvisar para crear

ALUMNADO

Consulta rápida para improvisar, registrar, ordenar y ensayar.

T1 Pautas de improvisación y restricciones

DATOS
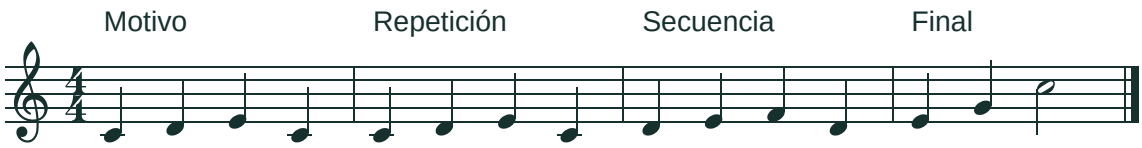
Pauta	Cómo se hace	Consejo
Eco	Una persona toca una frase de 2 compases y otra la repite	Frases cortas y claras
Pregunta-respuesta	Una frase termina «abierta» y la otra «cerrada» en la tónica	La respuesta repite parte de la pregunta
Ostinato	Un patrón sencillo se repite mientras otros improvisan encima	El ostinato debe ser fácil y regular
Pentatónica	Solo cinco notas: do, re, mi, sol, la	Casi todas las combinaciones suenan bien
Restricción	Un límite (ritmo, timbre, número de notas)	Cambiad de restricción cada 2 minutos

Fuente: Elaboración propia.

T2 Células y transformaciones de un motivo

PARTITURA

MOTIVO ORIGINAL, REPETICIÓN Y SECUENCIA



INVERSIÓN (EL DIBUJO VA EN SENTIDO CONTRARIO)



CÉLULAS RÍTMICAS DEL BANCO



La **repetición** da identidad; la **secuencia** mueve el motivo a otra altura; la **inversión** invierte la dirección de las notas; la **aumentación** alarga sus duraciones. Combina una de ellas con un cambio de timbre.

Fuente: Ejemplos de creación propia.

T3 Cómo registrar y seleccionar tus ideas

PROTOCOLO

Registrar:

1. Graba cada improvisación en un audio corto con nombre (fecha, pauta, instrumento).
2. Escucha con el grupo y anota el minuto de lo que suena bien.
3. Guarda la idea como **partitura gráfica, cifrado o pentagrama**, con un código (M1, R1, C1, T1).

Seleccionar: aplica los criterios de F6 (memorable, flexible, con contraste, ejecutable, expresiva) y decide qué se guarda y qué se descarta, anotando el motivo.

Recuerda: el banco de ideas es el material de la memoria de transformación.

Fuente: Elaboración propia.

T4 Formas y transiciones

DATOS

Forma o recurso	Esquema	Cuándo usarlo
A–B–A′	Idea, contraste y regreso transformado	Piezas de 3-4 minutos con una idea clara
Rondó sencillo	A–B–A–C–A	Cuando hay varias ideas de contraste
Tema con variaciones	A, A1, A2, A3…	Cuando una sola idea da mucho juego
Transición con silencio	Parada breve y entrada nueva	Para marcar un cambio claro
Transición con crescendo o puente	Aumento de intensidad o pasaje corto	Para enlazar sin cortes

Fuente: Elaboración propia.

T5 Ensayo, memorización y nervios

PROTOCOLO

Ensayo por secciones:

1. Toca despacio la parte difícil, con el pulso marcado.
2. Repite tres veces seguidas sin errores antes de acelerar.
3. Enlaza dos secciones y luego toda la pieza.
4. Graba el ensayo y escúchalo: ¿se escucha el conjunto?

Memorizar: divide la pieza en secciones, asocia cada una con una imagen o una letra del esquema (A, B, A′) y toca con los ojos cerrados una parte corta.

Nervios: respira hondo, calienta el cuerpo, centra la atención en el pulso y en escuchar al grupo; un error no detiene la pieza.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 6 · Improvisar para crear

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Pieza estructurada nacida de improvisaciones**. Marca el nivel alcanzado en cada indicador.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial	Nivel
Escucha y análisis	Reconoce con precisión cómo se repite y se transforma un motivo en obras nuevas y en la pieza del equipo, y lo explica con compases o minutos concretos.	Reconoce las transformaciones principales y las explica de forma adecuada.	Reconoce alguna repetición o variación, pero la explicación es parcial.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se escucha.	
Lenguaje / interpretación	Interpreta su parte con pulso estable, memoria segura y escucha del grupo, y sostiene las transiciones con intención expresiva.	Interpreta su parte con corrección general y mantiene el pulso.	Necesita apoyo frecuente: pulso inestable o dudas en las transiciones.	No domina todavía su parte ni mantiene el pulso.	
Creación / producto	La pieza tiene forma clara, ideas transformadas con intención, transiciones cuidadas y decisiones justificadas en la memoria; ha sido revisada tras el feedback.	La pieza cumple el reto, con secciones y transiciones comprensibles.	La pieza es parcial: las secciones no están claras o las ideas apenas se transforman.	La pieza no permite comprobar cómo nació de las improvisaciones.	
Proceso y cooperación	Registra las ideas, ensaya por secciones, incorpora el feedback a la versión definitiva, cumple su rol 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	Cuida el volumen y los turnos, graba con permiso, cita las obras y explica con claridad el proceso en la memoria y ante el público.	Cumple las normas de escucha y fuentes y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para explicar.	Ignora las normas de volumen o de fuentes y comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 6 · Improvisar para crear

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo improvisar con restricciones y registrar mis ideas.	○	○	○	○
Puedo seleccionar y transformar ideas para construir una pieza con forma clara.	○	○	○	○
Puedo ensayar y revisar la pieza con estrategias de memorización y feedback.	○	○	○	○
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 · Improvisar para crear

ALUMNADO

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

Restricciones claras y un banco de células musicales de partida. El criterio es el mismo: improvisar dentro de límites y convertir una idea en una frase repetible.

Banco de células de partida

- **Melódicas:** do–re–mi–do · mi–sol–mi–do · do–re–mi–sol
- **Rítmicas:** negra–negra–blanca · negra–corchea–corchea–negra
- **Tímbricas:** palmas · pies · láminas · voz

Receta de tres pasos

1. Elige una célula melódica y una rítmica. 2. Repítela dos veces. 3. Cámbiala en la tercera vez (otra nota final o otro timbre).

1 **Elige una célula melódica y otra rítmica del banco y escribe cómo las combinarías.**

2 **Toca tu idea dos veces y anota qué cambias la tercera vez (nota final, ritmo o timbre).**

3 **Completa el esquema: A (idea original) – B (_____) – A′ (idea original _____).**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 6 · Improvisar para crear

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Contraste formal y transformación explícita

Añade a tu pieza un contraste formal claro y una transformación motívica explícita (por ejemplo, inversión o aumentación) y documenta el efecto.

Pasos

1. Elige un motivo de tu banco y escríbelo en el pentagrama.
2. Transfórmalo de dos maneras distintas (por ejemplo, inversión y aumentación) y escribe cada versión.
3. Diseña una sección B de contraste (tempo, registro, carácter) y anota qué cambia respecto a A.
4. Toca o graba las tres versiones y escribe qué efecto expresivo produce cada una.

Entrega

Tres versiones del motivo en partitura, el esquema de la forma con el contraste y un comentario de 6-8 líneas.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 6 · Improvisar para crear

DOCENTE

Ficha 1

1. Respuestas abiertas. Se valora que la pauta (eco, pregunta-respuesta, ostinato) sea identificable y que describa qué se tocó y por qué gustó.
2. Partitura gráfica o cifrado: se valora la leyenda y que se distingan al menos dos parámetros (por ejemplo, altura y duración).
3. Test: crear música en el momento; una idea musical breve y reconocible.

Ficha 2

1. Respuestas abiertas. Se valora que compare con criterio (por ejemplo, «con cinco notas salieron frases más claras; con una sola célula rítmica nos centramos en la altura»).
2. Motivo de cinco notas en 4/4 con compás completo, por ejemplo do–re–mi–sol–mi con ritmo negra, negra, negra, corchea, corchea (se acepta cualquier compás completo).
3. Respuesta abierta; se valora que la justificación se apoye en lo que se oyó.

Ficha 3

1. Respuestas abiertas. Se valora que las ideas se clasifiquen con coherencia (M1 melódica y tema, R1 rítmica, C1 contraste) y que la decisión de guardarlas o descartarlas se justifique.
2. Se valora que se marquen los criterios con ejemplos reales de la idea.

Ficha 4

1. A–B–A′ → idea, contraste y regreso transformado; rondó → una idea que vuelve entre secciones nuevas; tema con variaciones → una melodía que se transforma una y otra vez; transición → pasaje que enlaza dos secciones.
2. Musicograma: secciones (A, B, A′), ideas de cada una, duración en compases o segundos y leyenda de transiciones, como en F4.
3. Un silencio breve con crescendo.

Ficha 5

1. Respuestas abiertas. Se valora que los problemas sean concretos («la entrada de B se retrasa») y las estrategias coherentes con T5 (despacio, repetir tres veces, enlazar secciones).
2. Estrategias aceptadas: dividir en secciones, asociar imágenes, tocar con los ojos cerrados, respirar antes de empezar.

Ficha 6

1. Lista: se valora que se marque con criterio y se justifique con un ejemplo de la pieza.
2. Cambios válidos: «alargar el silencio de la transición», «cambiar el timbre en A′», «ensayar la entrada de B».
3. Respuesta abierta: se valora que identifique una aportación propia concreta y una cosa aprendida de otra persona.

Ficha 7

1. Invención n.º 1: el motivo aparece primero en una voz y es imitado por la otra en otro registro; se repite en secuencia y en otras alturas; cambia la altura; permanece el dibujo rítmico y melódico. Se acepta cualquier descripción coherente con lo que se oye.
2. Secuencia dos notas más agudo: G B G E (el mismo dibujo, dos grados más arriba), con compás completo.
3. Memoria modelo: «Guardamos M1 porque se recordaba fácilmente. La transformamos con una secuencia y la reservamos para A′ con otro timbre. Descartamos el glissando porque no era repetible».

Refuerzo (Anexo 8)

1. Ejemplo: célula melódica do–re–mi–do con ritmo negra–negra–blanca…, repetida dos veces.
2. Ejemplo: la tercera vez se cambia la nota final (sol en vez de do) o se toca con otro timbre.
3. B: una idea nueva que contrasta; A′: la idea original transformada (por ejemplo, con otro timbre).

Ampliación (Anexo 9)

1. Se valora que las tres versiones estén bien escritas (por ejemplo, motivo C D E C; inversión: C B, A, C; aumentación: C2 D2 E2 C2), que la sección B contraste y que el comentario relacione cada cambio con un efecto expresivo.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de 4 con roles rotatorios (coordinación, creación, interpretación, registro y técnica). Cada equipo dispone de un rincón o espacio para ensayar; la presentación de la sesión 7 puede hacerse con un público reducido (otro grupo).
- Temporalización (55 min): 10 min de escucha o calentamiento, 30 de improvisación, ensayo o creación, 10 de ficha y 5 de cierre. Guion de audición: primera escucha sin escribir, segunda para anotar el minuto de cada transformación. Cada audición dura 1-1,5 minutos.
- Repertorio y derechos: las obras de Bach, Mozart y Beethoven son de dominio público (las grabaciones pueden tener derechos: usa versiones legales). *The Köln Concert* es una grabación protegida: se cita y se analiza, no se reproduce. Las variaciones y los motivos de F3 y del Anexo 5 son tradicionales o de creación propia. Las grabaciones del alumnado no se difunden fuera del aula.
- Diferenciación e interpretación segura: quien no quiera improvisar en solitario puede hacerlo en pareja o sobre un ostinato; se ofrecen roles de registro o de técnica. Calentamiento vocal y corporal, sin forzar la voz; volumen moderado y turnos de ensayo para evitar el ruido simultáneo.

Errores frecuentes

- Confundir improvisar con tocar sin criterio: la improvisación se escucha, se registra y se elige.
- Repetir la idea sin transformarla, de modo que la pieza no tenga desarrollo ni contraste.
- No registrar las ideas y perderlas antes de ensayarlas.
- Pasar de una sección a otra sin transición, de forma que suena a corte.
- Ensayar siempre la pieza entera sin trabajar las partes difíciles por secciones.
- Escribir la memoria como lista de lo que se hizo, sin explicar por qué se eligió o se descartó cada idea.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se aceptan formas distintas de A–B–A′ si la estructura es identificable y hay al menos un contraste y una vuelta transformada.
- Las partituras gráficas y los cifrados se aceptan si tienen leyenda y permiten repetir la idea.
- Una transformación es válida si cambia algo (altura, ritmo, timbre, intensidad) y conserva algo reconocible.
- En la memoria se valora la justificación de cada decisión más que la complejidad de la pieza.

07

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Música para imágenes

PREGUNTA GUÍA

¿Cómo puede la música convertirse en una voz narrativa al servicio de una imagen, una escena o una historia?

CURSO 4.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones	**BLOQUES DE SABERES** A · B · C
COMPETENCIAS ESPECÍFICAS CE1, CE2, CE4	**PRODUCTO FINAL** Banda sonora original para pieza audiovisual	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 1.1, 2.2, 4.1, 4.2

Contexto, reto y producto

El IES Ribera del Júcar (centro ficticio) organiza cada primavera el festival **Cortos de la Ribera**, una sesión de cine en el salón de actos con piezas de entre 45 y 90 segundos hechas por el propio alumnado. Este año el comité ha detectado un problema: casi todos los cortos llevan «una canción de fondo» pegada de cualquier manera, a veces con copyright, y la música ni cuenta ni acompaña lo que se ve. Por eso encargan a 4.º de ESO algo nuevo: **bandas sonoras originales**, pensadas plano a plano, para escenas de vídeo propias o autorizadas.

Cada equipo parte de una escena de 40 a 60 segundos (vídeo propio con permiso de quienes aparecen, o un fragmento de dominio público) y se reparte las funciones de un pequeño estudio: compositor o compositora, técnico o técnica de sonido, editor o editora y documentalista. Analizarán cómo la música narra en el cine (sincronía, contraste, **leitmotiv**, diseño sonoro), dibujarán el **storyboard** y un **mapa temporal**, improvisarán y compondrán motivos y ambientes, y los sincronizarán con la imagen en un editor y un secuenciador. Tras probar la escena con público y revisarla, la estrenan y defienden sus decisiones; al final, cada persona analiza de forma individual una escena nueva.

Reto

Crear por equipos una banda sonora original, sincronizada y acreditada, para una escena de 40-60 segundos, estrenarla ante público tras una segunda versión y defender con vocabulario musical las decisiones tomadas.

Producto final

Banda sonora original para pieza audiovisual.

Enfoque musical. Audiovisual · otras artes · 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.
- **CE2** Explorar las posibilidades expresivas de técnicas musicales y dancísticas mediante la improvisación, para ampliar el repertorio personal de recursos.
- **CE4** Crear propuestas artístico-musicales con la voz, el cuerpo, instrumentos y herramientas tecnológicas, para potenciar la creatividad y descubrir oportunidades de desarrollo.

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

- **1.1** Analizar obras musicales y dancísticas de diferentes épocas y culturas, identificando sus rasgos estilísticos, explicando su relación con el contexto y evidenciando una actitud de apertura, interés y respeto en la escucha o el visionado de las mismas.
- **2.2** Elaborar piezas musicales o dancísticas estructuradas, a partir de actividades de improvisación, seleccionando las técnicas del repertorio personal de recursos más adecuadas a la intención expresiva.
- **4.1** Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, seleccionando, de entre los disponibles, los medios musicales y dancísticos más oportunos, así como las herramientas analógicas o digitales más adecuadas.
- **4.2** Participar activamente en la planificación y en la ejecución de propuestas artístico-musicales colaborativas, asumiendo diferentes funciones, valorando las aportaciones del resto de integrantes del grupo e identificando diversas oportunidades de desarrollo personal, social, académico y profesional.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
B6	Planificación y ejecución de proyectos musicales y audiovisuales: empleo de la voz, el cuerpo, los instrumentos musicales, los medios y las aplicaciones tecnológicas.
B8	Recursos para la creación de productos musicales y audiovisuales. Herramientas digitales para la creación musical: secuenciadores, editores de partituras y aplicaciones informáticas.
C4	El sonido y la música en los medios audiovisuales y las tecnologías digitales. La música al servicio de otras artes y lenguajes.
A2	Obras musicales y dancísticas: análisis descriptivo de sus características más relevantes. Géneros musicales y dancísticos.

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

Concreción didáctica en esta situación

- Funciones de la música en el audiovisual (ambientar, caracterizar, anticipar, contrapunto, dar unidad) con secuencias de *Tiburón* (J. Williams, 1975), *Psicosis* (B. Herrmann, 1960) y *El bueno, el feo y el malo* (E. Morricone, 1966), y *Peer Gynt* (E. Grieg, 1875) como ejemplo de música escénica.
- Música diegética y extradiegética, *mickey mousing*, *underscoring*, *stinger* y silencio expresivo, con apoyo en la cronología del cine sonoro desde Saint-Saëns (1908) hasta la actualidad.
- Leitmotiv y sus transformaciones: cambio de modo, tempo, registro, instrumentación y aumentación, con motivos escritos en notación convencional (T2) y en un secuenciador.
- Planificación temporal: storyboard, mapa temporal y cálculo de puntos de sincronía (pulsos por minuto, duración de pulso y de compás de 4/4, fotogramas por segundo).
- Edición y sincronización con un editor de vídeo y un secuenciador del centro: marcadores, capas, volumen de la música frente a los diálogos y exportación.
- Uso responsable de recursos: música original, bibliotecas con licencia abierta, atribución y ficha de créditos (cue sheet).

Objetivos didácticos

- Analizar cómo la música modifica el sentido de una imagen e identificar sincronía, contraste, leitmotiv y diseño sonoro en secuencias de distintas épocas.
- Planificar con storyboard y mapa temporal los puntos de sincronía de una escena, calculando tempo, compás y duración.
- Improvisar y seleccionar motivos y ambientes (melodía, ostinato, textura, silencio) coherentes con la intención de cada plano.
- Editar y sincronizar audio con imagen en una herramienta digital, equilibrando música, voces y efectos.
- Acreditar recursos, respetar licencias y justificar las decisiones estéticas ante 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

Análisis de secuencias con funciones distintas: ¿qué cuenta la música que no cuenta la imagen?

Evidencia: Ficha 1: tabla de análisis de tres secuencias (función, recursos, efecto) y diagnóstico inicial. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

La música al servicio de otras artes y lenguajes: funciones, historia del cine sonoro y diseño sonoro

Evidencia: Ficha 2: relación de funciones con ejemplos y reflexión sobre la cronología del cine sonoro. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Storyboard audiovisual y mapa temporal de la escena del equipo

Evidencia: Ficha 3: cálculo de puntos de sincronía, storyboard de cuatro planos y mapa temporal. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Creación de motivos y ambientes: improvisación, selección y transformación del leitmotiv

Evidencia: Ficha 4: cue de 12 s completado en partitura, registro de exploración y tabla de transformaciones.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Producción y sincronización en el editor y el secuenciador

Evidencia: Ficha 5: registro de sincronía, lista de comprobación de mezcla y primera versión de la banda sonora.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Prueba con audiencia y revisión de la banda sonora

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

Estreno de las escenas y defensa del lenguaje musical utilizado

Evidencia: Banda sonora presentada (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: análisis individual de una escena nueva y defensa de dos decisiones.

Ficha: Anexo 3 · ficha 7

Evaluación

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

Criterios, evidencias e instrumentos

Criterio	Evidencia principal	Instrumento
1.1	Analiza con vocabulario preciso la relación entre música e imagen en secuencias de distintas épocas y estilos (función, sincronía, contraste, leitmotiv) y defiende el lenguaje musical de su banda sonora, con actitud de escucha respetuosa.	Fichas 1, 2 y 7 / lista de cotejo y rúbrica
2.2	Explora motivos y ambientes con improvisación (voz, instrumentos, secuenciador) y selecciona y estructura los más adecuados a la intención expresiva de cada plano.	Ficha 4 y registro de exploración / observación y rúbrica
4.1	Planifica con storyboard y mapa temporal y produce una banda sonora original sincronizada con el vídeo, eligiendo medios musicales y herramientas digitales y acreditando todos los recursos.	Fichas 3 y 5, plantilla (Anexo 4) y estreno / lista de cotejo y rúbrica
4.2	Asume una función en el estudio del equipo (composición, técnica, edición, documentación), valora las aportaciones de los demás e integra el feedback de la audiencia en la segunda versión.	Ficha 6 y Anexo 7 / coevaluación y observación

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Analiza con precisión la función de la música en cada secuencia, identifica sincronía, contraste, leitmotiv y diseño sonoro con ejemplos de lo que oye y los relaciona con el contexto histórico del cine.	Reconoce las funciones principales de la música en la imagen y las explica con vocabulario adecuado.	Reconoce alguna función, pero la explicación es parcial o no se apoya en lo que se oye.	La descripción es imprecisa y no distingue qué aporta la música a la imagen.
Lenguaje / interpretación	Escribe, toca o programa motivos con ritmo y tempo estables, los transforma con intención (modo, registro, timbre) y los sincroniza con la imagen con precisión de compás y pulso.	Interpreta o programa sus motivos con corrección general y sincroniza los golpes principales.	Los motivos son inestables o la sincronía falla en varios puntos; necesita apoyo.	No consigue ejecutar ni sincronizar los motivos con la imagen.
Creación / producto	La banda sonora es original, coherente con el storyboard, equilibrada con voces y efectos y revisada en una segunda versión; cada decisión (motivo, silencio, golpe) está justificada.	La banda sonora cumple el reto con motivos reconocibles y decisiones comprensibles.	La banda sonora es parcial o los motivos no se relacionan con la intención de la escena.	El producto no permite comprobar qué aporta la música a la imagen.
Proceso y cooperación	Planifica con storyboard y mapa temporal, registra problemas de sincronía, usa el feedback de la audiencia y cumple su función ayudando a todo el equipo.	Participa, cumple su función y revisa el trabajo con el feedback recibido.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume funciones o dificulta el trabajo del equipo.
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen, usa solo música original o con licencia, acredita todos los recursos en la ficha de créditos, respeta la imagen de las personas y defiende sus decisiones con claridad.	Cumple las normas de licencias y volumen y presenta su banda sonora con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas de créditos o necesita ayuda para explicar sus decisiones.	Ignora las normas de licencias o de imagen de las personas, o no comunica sus decisiones.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Escenas de vídeo propias (con permiso de las personas que aparecen) o de dominio público, como *Viaje a la Luna* (G. Méliès, 1902) o *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* (hermanos Lumière, 1896).
- Editor de vídeo y secuenciador o aplicación de composición instalados en el centro (versiones gratuitas o con licencia del centro).
- Instrumentos del aula (láminas, teclados, guitarra, percusión), voz y objetos sonoros para improvisar y grabar efectos.
- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente), altavoces y proyector con volumen moderado.
- Biblioteca de sonidos con licencia abierta indicada por el docente (por ejemplo, de tipo Creative Commons) y plantilla de créditos.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado en la sala de proyección, sobre todo en los golpes (stingers) y los silencios que preceden a un sonido fuerte; nada de auriculares a todo volumen durante el montaje. Solo se filman o se graban personas con su permiso y los vídeos no salen del entorno educativo. La música es original, de dominio público o de bibliotecas con licencia abierta, siempre con atribución.

Interdisciplinariedad: Educación Plástica, Visual y Audiovisual (storyboard, plano y montaje) y Tecnología y Digitalización (edición de audio y vídeo, formatos y derechos de uso).

Atención a la diversidad (DUA), refuerzo y ampliación

Representación

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

Acción y expresión

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

Implicación

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

Apoyo / refuerzo

Anexo 8

Escena breve, tiempos marcados y banco de sonidos/motivos.

Ampliación

Anexo 9

Crear una segunda versión que contradiga deliberadamente el sentido visual y explicar el resultado.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 7 · Música para imágenes

ALUMNADO

Poned la escena de una persona caminando sola por un pasillo oscuro. Ahora, con música de violonchelo lento, parece una película de misterio; con una polca alegre, una comedia; sin música, un vídeo cualquiera. Lo que cambia no es la imagen: es lo que la música nos dice que sintamos. El comité de Cortos de la Ribera os pide una banda sonora original para una escena de un minuto, con motivos propios, silencios medidos y golpes justo en el fotograma. Seréis un pequeño estudio de cine: pensad, componed, sincronizad, probad con público y defended lo que habéis decidido.

> *¿Cómo puede la música convertirse en una voz narrativa al servicio de una imagen, una escena o una historia?*

Vuestro reto

Crear por equipos una banda sonora original, sincronizada y acreditada, para una escena de 40-60 segundos, estrenarla ante público tras una segunda versión y defender con vocabulario musical las decisiones tomadas.

Lo que vais a producir

Banda sonora original para pieza audiovisual.

Seguridad. Volumen moderado en la sala de proyección, sobre todo en los golpes (stingers) y los silencios que preceden a un sonido fuerte; nada de auriculares a todo volumen durante el montaje.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Analizamos tres secuencias famosas y qué cuenta su música.
2. Descubrimos las funciones de la música en el cine y su historia.
3. Dibujamos el storyboard y el mapa temporal de nuestra escena.
4. Improvisamos y componemos motivos y ambientes.
5. Producimos y sincronizamos la banda sonora con la imagen.
6. Probamos la escena con público y la revisamos.
7. Estrenamos y defendemos nuestras decisiones musicales.

Al terminar seré capaz de…

- ✓ Analizar cómo la música modifica el sentido de una imagen e identificar sincronía, contraste, leitmotiv y diseño sonoro en secuencias de distintas épocas.
- ✓ Planificar con storyboard y mapa temporal los puntos de sincronía de una escena, calculando tempo, compás y duración.
- ✓ Improvisar y seleccionar motivos y ambientes (melodía, ostinato, textura, silencio) coherentes con la intención de cada plano.
- ✓ Editar y sincronizar audio con imagen en una herramienta digital, equilibrando música, voces y efectos.
- ✓ Acreditar recursos, respetar licencias y justificar las decisiones estéticas ante 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 para imágenes

ALUMNADO

El encargo del festival, cuatro audiciones guiadas, las funciones de la música en el cine y su cronología, motivos en partitura, un mapa temporal, un ejemplo resuelto, el protocolo de licencias y un glosario para crear la banda sonora.

F1 El encargo del comité de Cortos de la Ribera

ESTUDIO DE CASO

Para: equipos de 4.º · **De:** comité del festival Cortos de la Ribera (ficticio) · **Asunto:** bandas sonoras originales

Este año no queremos «música de fondo» pegada al vídeo. Cada equipo recibirá una escena de **40 a 60 segundos** y entregará:

- un **storyboard** de al menos cuatro planos y un **mapa temporal** con la música;
- una **banda sonora original** (o de dominio público / licencia abierta, siempre acreditada) con **al menos un leitmotiv** y **tres puntos de sincronía**;
- una **primera versión**, una prueba con público y una **segunda versión**;
- una **ficha de créditos** con todos los sonidos usados y su licencia;
- una **defensa de 2 minutos** ante el público del festival.

Las escenas pueden ser propias (con permiso por escrito de las personas que aparecen) o de dominio público. Los vídeos no salen del centro.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula (centro y festival ficticios).

¿Qué emoción queréis provocar en el público con vuestra escena y qué recurso musical os parece el más eficaz para lograrla?

F2 Audiciones guiadas: cuatro maneras de narrar con música

AUDICIÓN

1. **John Williams, tema principal de *Tiburón* (*Jaws*, dir. Steven Spielberg, 1975)** (≈ 0:45, la entrada del tema de las cuerdas graves). Dos notas muy cercanas, en el registro grave, que se repiten y aceleran. *Escucha:* ¿qué anticipa el motivo antes de que aparezca el peligro? ¿Cómo cambia al acelerar?
2. **Bernard Herrmann, «El asesinato» (*Psicosis*, dir. Alfred Hitchcock, 1960)** (≈ 0:50, solo cuerdas). Violines en registro agudo con golpes de arco muy rápidos y repetidos, sin percusión ni vientos. *Escucha:* ¿qué timbre usa y por qué suena tan agresivo? ¿Qué pasaría con la escena si no hubiera música?
3. **Ennio Morricone, «El éxtasis del oro» (*El bueno, el feo y el malo*, dir. Sergio Leone, 1966)** (≈ 1:00 desde el inicio). Una voz de soprano, trompeta y percusión crecen sobre un ostinato hasta una gran explosión. *Escucha:* ¿qué recursos hacen crecer la tensión? ¿Cuándo entra cada timbre?
4. **Edvard Grieg, «En la gruta del rey de la montaña» (*Peer Gynt*, música escénica, 1875)** (≈ 0:50 desde el inicio). Un tema grave en los fagotes y las cuerdas que se repite acelerando y subiendo la dinámica. *Escucha:* ¿cómo logra Grieg el efecto de persecución con un tema tan breve?

Fuente: Obras protegidas (1-3) citadas y analizadas sin reproducir su partitura; la 4 es de dominio público. El docente elige versiones legales en plataformas con licencia o de radios y orquestas públicas.

Escuchad primero sin pensar, después con la pregunta; anotad el recurso musical y el momento (por ejemplo, «a los 20 s entra la trompeta»).

F3 Las funciones de la música en una escena

DATOS

Función	Qué hace la música	Recurso típico	Ejemplo del dossier
Ambientar	Sitúa lugar, época o clima	instrumentos y escalas de una cultura, texturas	Peer Gynt (música escénica con color noruego)
Caracterizar	Define a un personaje o a un grupo	leitmotiv, timbre propio	Morricone en *El bueno, el feo y el malo*
Anticipar	Avisa de lo que va a ocurrir	ostinato grave, crescendo, silencio previo	Williams en *Tiburón*
Subrayar la acción	Coincide con los gestos de la imagen (sincronía)	golpes (stingers), glissandi, *mickey mousing*	Herrmann en *Psicosis*
Contrapunto	Contradice a la imagen para provocar un efecto irónico o inquietante	melodía amable sobre una escena cruel	se trabaja en la ampliación (Anexo 9)
Dar unidad	Une escenas distintas	tema recurrente, mismo timbre	motivo del protagonista en una película

Diegética es la música que existe en el mundo de la historia (una radio encendida, un cantante en la plaza); **extradiegética**, la que solo oye el público (la orquesta que acompaña la persecución). El **diseño sonoro** incluye también los efectos y el silencio: a veces la pausa antes del golpe asusta más que el golpe.

Fuente: Clasificación escolar de elaboración propia a partir de la bibliografía sobre música de cine.

F4 Cronología: de la sala muda al cine sonoro

CRONOLOGÍA

1895-1896 Los hermanos Lumière proyectan sus primeras películas en París; en muchas salas un pianista improvisaba el acompañamiento.

1908 Camille Saint-Saëns compone la música original de *El asesinato del duque de Guisa*, considerada una de las primeras bandas sonoras escritas para una película.

1927 *El cantor de jazz* (*The Jazz Singer*) se estrena como primer largometraje comercial con diálogos y canciones sincronizados.

1928 *Steamboat Willie* (Disney) sincroniza movimientos y sonidos con la música: nace el estilo *mickey mousing*.

1933 Max Steiner firma *King Kong*, con una partitura que usa temas asociados a personajes, un ejemplo clásico de leitmotiv.

1960 Bernard Herrmann usa solo cuerdas en *Psicosis* para una banda sonora de tensión extrema.

1975 El motivo de dos notas de John Williams para *Tiburón* demuestra que una música mínima puede definir una película.

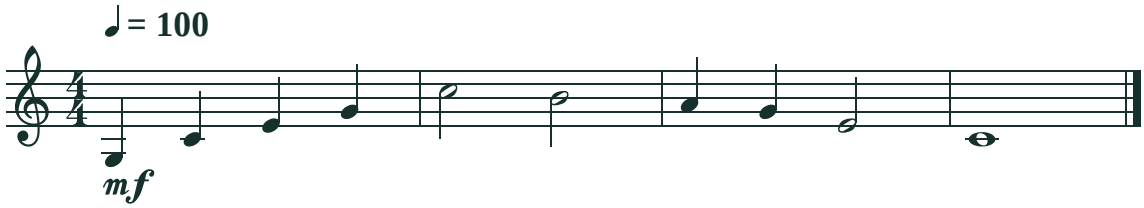
2020 La compositora islandesa Hildur Guðnadóttir gana el Óscar a la mejor banda sonora por *Joker* (música de 2019).

Fuente: Datos de historia del cine comprobados en obras de referencia de historia del cine.

F5 Un motivo y su transformación: «Marta, la mensajera»

PARTITURA

LEITMOTIV DE MARTA, VERSIÓN LUMINOSA (DO MAYOR)



MISMO MOTIVO EN VERSIÓN TENSA (DO MENOR, MÁS LENTO Y SUAVE)

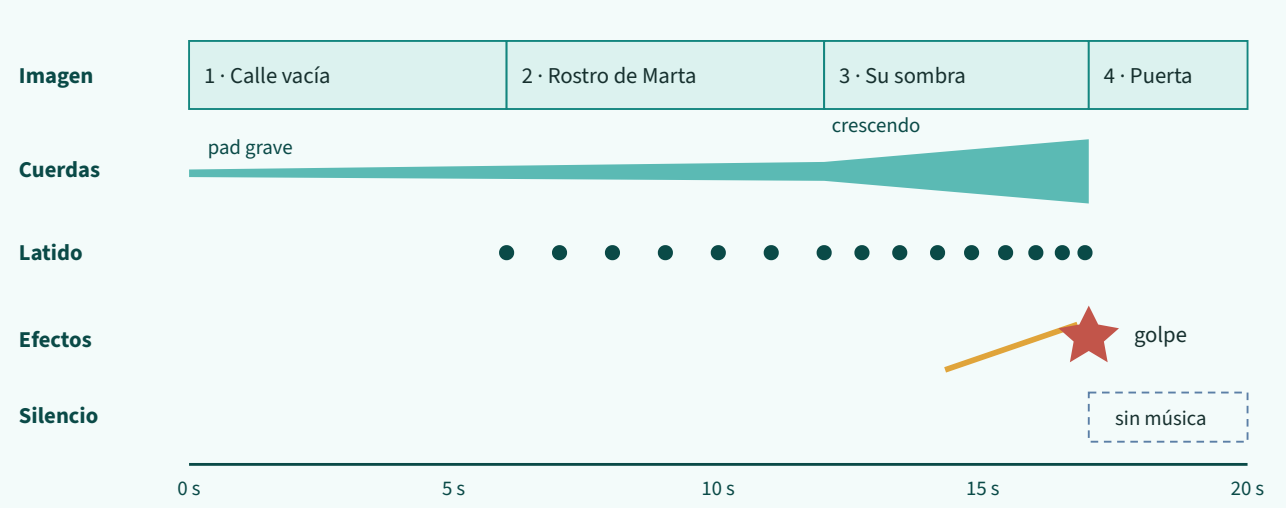


Las notas y el ritmo son los mismos; cambian el **modo** (mayor a menor), el **tempo** (100 a 60 pulsos por minuto) y la **dinámica** (*mf* a *p*). Así el público reconoce a Marta incluso cuando la escena cambia de ánimo.

Fuente: Motivos de elaboración propia para el ejemplo resuelto.

F6 Mapa temporal de una escena de 20 segundos: «La puerta»

MUSICOGRAMA



Se lee de izquierda a derecha. Las **cuerdas** crecen poco a poco; el **latido** (percusión) entra con el rostro de Marta y se acelera; el **golpe** cae en el segundo 17 (cuando la puerta se abre) y después viene un **silencio** de tres segundos.

Fuente: Esquema de elaboración propia.

F7 Ejemplo resuelto: el cue sheet de «La puerta»

DATOS

Tiempo	En la imagen	Música y sonido	Decisión musical
0-6 s	Calle vacía al anochecer	Pad de cuerdas grave (mf → p) y viento	Ambientar: registro grave y sin melodía
6-12 s	Primer plano de Marta	Leitmotiv de Marta en Do menor, 60 pulsos por minuto, con latido	Caracterizar: motivo conocido pero en versión tensa
12-17 s	Su sombra se alarga	Latido acelerado y crescendo; la melodía se detiene	Anticipar: la tensión sube y se corta la melodía
17 s	Se abre la puerta	Golpe en todo el grupo (ff) en el compás 9, pulso 3 (120 pulsos por minuto: 34 pulsos = 8 compases y 2 pulsos)	Subrayar: sincronía exacta con el fotograma
17-20 s	Sale una luz cálida	Silencio total y luego un acorde de Do mayor muy suave	Contraste: el modo mayor resuelve la tensión

¿Por qué funciona? Cada decisión responde a una función (F3): ambientar, caracterizar, anticipar, subrayar y contrastar. El silencio antes del acorde final hace que el cambio de modo se note más.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia (banda sonora ficticia).

F8 Protocolo de licencias y créditos para una banda sonora

PROTOCOLO

Antes: pregunta a tu docente qué bibliotecas de sonidos y qué herramientas del centro puedes usar.

Procedimiento:

1. Música propia: componed y grabad vuestra música; apuntad quién la ha creado.
2. Dominio público: una obra lo es cuando expira su plazo legal de protección (en España hay distintos regímenes y disposiciones transitorias: comprobad cada obra). La **grabación** puede seguir teniendo derechos aunque la composición sea de dominio público; usad una versión libre o interpretadla vosotros.
3. Licencia abierta: leed la licencia. «Reconocimiento» (BY) obliga a citar autoría, obra, fuente y licencia; «No comercial» (NC) permite usarla en el aula, no para vender.
4. Música comercial (de cantantes, películas, series): **no se pega** en el vídeo, aunque «sea solo un trozo». Se puede analizar y citar, no incluir.
5. Anotad cada recurso en la **ficha de créditos**: título, autoría, fuente, licencia y minuto en que se usa.

Personas: nadie aparece en un vídeo sin permiso; los vídeos del aula no se publican en redes.

Fuente: Pautas de elaboración propia a partir de las condiciones habituales de las licencias Creative Commons y de dominio público.

F9 Glosario de música para imágenes

GLOSARIO

Banda sonora	Conjunto de música, voces, efectos y silencios de una pieza audiovisual.
Leitmotiv	Motivo musical asociado a un personaje, lugar o idea que reaparece transformado.
Sincronía	Coincidencia exacta entre un hecho de la imagen y un hecho sonoro (punto de sincronía o *hit point*).
Stinger	Golpe sonoro breve y fuerte que subraya un momento de sorpresa.
Underscoring	Música de fondo que acompaña la escena sin llamar la atención sobre sí misma.
Diegética / extradiegética	Música que pertenece al mundo de la historia / música que solo oye el público.
Cue	Cada fragmento de música de una película, con su momento de entrada y de salida.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 7 · Música para imágenes

ALUMNADO

FICHA 1 ¿Qué cuenta la música que no cuenta la imagen?

SESIÓN 1

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

Después de escuchar los fragmentos 1, 2 y 3 de F2 (sin ver la película, con la descripción del dossier).

1 **Completa la tabla de análisis de las tres secuencias.**

Obra	¿Qué función cumple la música? (F3)	Recursos musicales (timbre, registro, tempo, dinámica)	Efecto en el espectador
Tiburón (J. Williams)			
Psicosis (B. Herrmann)			
El bueno, el feo y el malo (E. Morricone)			

2 **Imagina el mismo tema de *Tiburón* en un instrumento agudo y alegre (flauta, en tempo rápido). ¿Qué pasaría con la sensación de la escena? Razona con el timbre y el registro.**

_____

_____

_____

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

La música diegética es la que…

◯ solo oye el público ◯ se compone con ordenador ◯ existe en el mundo de la historia, como una radio encendida ◯ no tiene instrumentos

Un leitmotiv es…

◯ una canción con letra ◯ un motivo asociado a un personaje o idea que reaparece ◯ el volumen de la música ◯ un golpe sonoro muy fuerte

FICHA 2 Funciones de la música y cine sonoro

SESIÓN 2

Usa las tablas F3 y F4.

1 **Relaciona cada función con el ejemplo que mejor la describe.**

1 Ambientar	a Cuerdas graves y un latido lento antes de que se abra una puerta
2 Caracterizar a un personaje	b Un motivo suena cada vez que aparece una persona concreta
3 Anticipar el peligro	c Flautas y tambores sitúan la acción en una aldea de montaña
4 Contrapunto	d Un mismo tema vuelve al final de varias escenas
5 Dar unidad	e Una melodía dulce suena mientras en la imagen ocurre algo cruel

2 **Con la cronología F4, explica qué cambió para los compositores en 1927 y en qué se diferencia la sincronía de *Steamboat Willie* (1928) de la música que improvisaba un pianista en 1896.**

3 **Piensa en una película o serie que conozcas: ¿qué sonido o instrumento asocias a un personaje o a una situación? ¿Es diegético o extradiegético? Justifica.**

FICHA 3 Storyboard y mapa temporal

SESIÓN 3

Trabajad con la escena asignada a vuestro equipo. Para el cálculo usad la regla: duración de un pulso = 60 ÷ pulsos por minuto.

1 **Calcula en qué compás y pulso de un 4/4 cae un golpe que debe sonar en el segundo 12 de la escena (Anexo 5, T3).**

Tempo (pulsos por minuto)	Duración de 1 pulso (s)	Duración de 1 compás (s)	Compás y pulso del golpe a los 12 s
60			
90			
120			

2 Storyboard de vuestra escena: describe cuatro planos con su emoción y la música prevista.

Plano	Qué se ve	Duración (s)	Emoción o intención	Música y sonidos

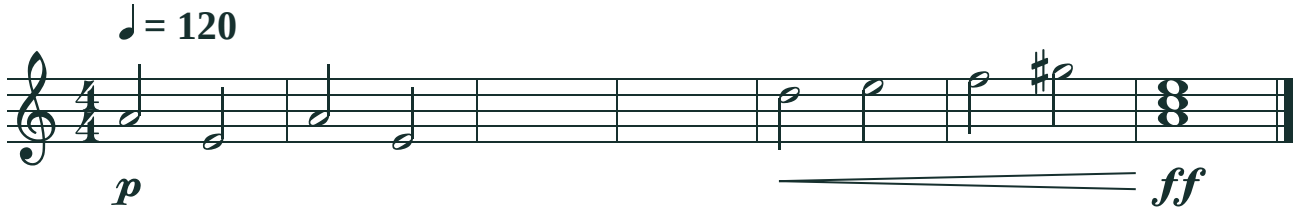
3 Dibuja el mapa temporal de la escena como en F6: planos arriba, capas de música debajo y los golpes y silencios marcados en segundos.

FICHA 4 Motivos y ambientes

SESIÓN 4

Consulta los motivos de F5 y las técnicas de creación del Anexo 5 (T2 y T4).

1 Cue de 7 compases a 120 pulsos por minuto: el golpe del compás 7 cae a los 12 s. Escribe los compases 3 y 4 para que la tensión suba (notas más agudas o más seguidas) y toca el cue con el equipo.



2 Registro de exploración: probad al menos tres recursos (instrumento, voz, sintetizador, objeto) sobre cada plano y decidid.

Plano	Recurso probado	¿Sirve a la imagen? ¿Por qué?	Decisión (se queda / se descarta)

3 **Transformad el leitmotiv de vuestro protagonista: describid tres versiones distintas y la emoción que logra cada una.**

Cambio (modo, tempo, registro, timbre, ritmo)	Cómo suena	Emoción

FICHA 5 Producción y sincronización

SESIÓN 5

Trabajad en el editor y el secuenciador del centro. Anotad cada punto de sincronía.

1 **Registro de sincronía de vuestra primera versión.**

Segundo de la imagen	Evento visual	Recurso sonoro	Compás y pulso o marcador	¿Sincroniza? Ajuste

2 **Antes de exportar, marca lo que habéis comprobado.**

- ☐ La música no tapa las voces ni los efectos importantes.
- ☐ Los tres puntos de sincronía caen en el fotograma previsto.
- ☐ El leitmotiv aparece al menos dos veces, una de ellas transformada.
- ☐ Hay al menos un silencio con intención.
- ☐ El volumen es moderado y sin saltos bruscos.
- ☐ Todos los recursos están anotados en la ficha de créditos con su licencia.

3 **Describe un problema de sincronía o de mezcla que hayáis encontrado y cómo lo habéis resuelto.**

_____

_____

FICHA 6 Prueba con audiencia

SESIÓN 6

Otro equipo ve y escucha vuestra escena sin explicaciones previas y la valora con esta ficha.

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

- ☐ La música refuerza la emoción de la escena.
- ☐ Se reconoce un leitmotiv o un motivo que vuelve.
- ☐ Los golpes coinciden con la imagen.
- ☐ La música deja oír las voces y los efectos.
- ☐ Los silencios están bien usados.
- ☐ La ficha de créditos está completa.

2 **Feedback para el equipo observado.**

Qué funciona mejor	Qué no se entiende o no encaja	Cambio propuesto

3 **Escribid los dos cambios que haréis en vuestra segunda versión y para qué sirven.**

FICHA 7 Evidencia individual: una escena nueva

SESIÓN 7

Trabajo individual. Escucha dos veces el fragmento «Bathroom Dance» de Hildur Guðnadóttir (*Joker*, 2019) que pondrá el docente, con la descripción de la escena que dará él.

1 **Analiza el fragmento.**

Elemento	Lo que escucho	Qué aporta a la escena
Timbre e instrumentos		
Registro y dinámica		
Evolución (tempo, textura, intensidad)		
Silencios o pausas		

2 **Transferencia. Escena nueva de 10 s: una persona espera en un andén un mensaje que no llega. Propón tempo, instrumentos, un motivo y dónde pondrías un silencio o un golpe.**

3 **Defiende dos decisiones musicales de vuestra banda sonora usando al menos tres términos de F9.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 7 · Música para imágenes

ALUMNADO

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

Hoja de producción de la banda sonora. Debe permitir que otro equipo entienda la escena, la música prevista y los recursos usados.

Equipo y funciones

Composición, técnica de sonido, edición, documentación.

Escena, intención y público

Título, duración, origen, emoción buscada.

Storyboard y mapa temporal

Planos, golpes, silencios y capas de música con segundos.

Motivos y recursos

Leitmotiv (notas o descripción), instrumentos, herramientas.

Puntos de sincronía

Segundo, evento, compás y pulso.

Créditos y licencias

Recurso, autoría, fuente, licencia.

Versión 1 → feedback → versión 2

Qué dijo la audiencia y qué cambiamos.

Defensa de 2 minutos

Tres ideas clave del lenguaje musical elegido.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 7 · Música para imágenes

ALUMNADO

Consulta rápida para analizar, calcular, componer y sincronizar la banda sonora.

T1 Mapa de escucha: música e imagen

DATOS

Pregunta	Qué observar	Palabras útiles
¿Qué hace la música?	Función: ambientar, caracterizar, anticipar, subrayar, contrapunto, dar unidad	refuerza, contradice, anuncia, sorprende
¿Cómo suena?	Timbre, registro, tempo, dinámica y textura	grave, agudo, lento, creciente, denso, vacío
¿Cuándo entra y sale?	Momentos de sincronía y silencios	entrada, golpe, corte, pausa, fundido
¿Dónde está la música?	Diegética (en la historia) o extradiegética	radio, banda en la plaza, orquesta invisible
¿Vuelve algo?	Leitmotiv y sus transformaciones	tema, motivo, variación, aumentación

Fuente: Elaboración propia.

T2 Recursos para construir tensión y transformar un motivo

PARTITURA
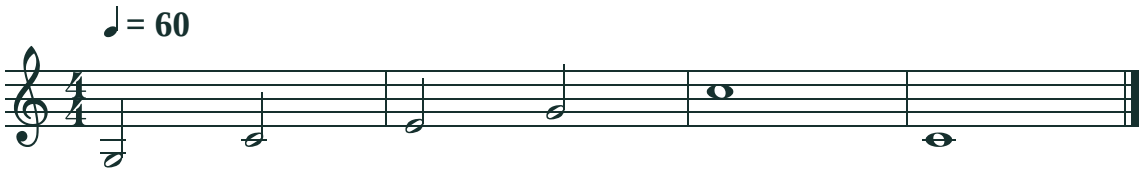
OSTINATO DE SUSPENSE (INTERVALO DE TRITONO)



LATIDO: RITMO DE PERCUSIÓN EN UNA LÍNEA



AUMENTACIÓN: EL LEITMOTIV DE F5 CON VALORES DOBLADOS



El **tritono** (do–fa sostenido) suena inestable y se usa para crear inquietud. El **latido** acelera el pulso del público; si se repite más rápido, sube la tensión. La **aumentación** (duraciones dobles) hace el motivo más solemne o más lento. Otras transformaciones: cambiar de modo, tocarlo en el registro grave, cambiar el timbre o dejarlo incompleto.

Fuente: Ejemplos de elaboración propia en notación convencional.

T3 Calculadora de sincronía

DATOS

Dato	Fórmula	Ejemplo a 120 pulsos por minuto
Duración de 1 pulso (s)	60 ÷ pulsos por minuto	60 ÷ 120 = 0,5 s
Duración de 1 compás de 4/4 (s)	4 × duración del pulso	4 × 0,5 = 2 s
Pulsos hasta un golpe	segundo del golpe ÷ duración del pulso	12 ÷ 0,5 = 24 pulsos
Compás y pulso del golpe	pulsos ÷ 4: el cociente +1 es el compás; el resto +1 es el pulso	24 ÷ 4 = 6 compases enteros: compás 7, pulso 1
Fotogramas	segundo × fotogramas por segundo	12 s × 25 fps = fotograma 300

Fuente: Cálculos propios (comprobados).

T4 Cómo crear un motivo y un ambiente en 15 minutos

PROTOCOLO

Antes: mirad el plano muchas veces sin música; definid la emoción en una palabra.

Procedimiento:

1. Elegid una escala (por ejemplo, Do menor o pentatónica) y un tempo.
2. Improvisad por turnos sobre el plano con 3-5 notas y un ritmo sencillo; grabad cada intento.
3. Seleccionad el mejor de los motivos y escribidlo o programadlo.
4. Haced una versión «tensa» y otra «luminosa» (modo, tempo, registro, timbre).
5. Añadid capas: un pad grave, un ostinato y, al final, un efecto.
6. Dejad un silencio antes del momento más importante.

Recordad: menos es más; si la imagen ya lo dice todo, la música puede callar.

Fuente: Elaboración propia.

T5 Sincronizar en el editor: lista de pasos

PROTOCOLO

1. Importad el vídeo y poned **marcadores** en los segundos de los puntos de sincronía.
2. Fijad el **tempo** del secuenciador y colocad el compás 1 en el inicio de la escena.
3. Colocad cada golpe en su compás y pulso (T3) y comprobad con la imagen.
4. Bajad la música cuando haya voces: la música a un nivel claramente menor que el diálogo.
5. Exportad en una resolución baja para probar y guardad una copia de cada versión.
6. Rellenad la ficha de créditos antes del estreno.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 7 · Música para imágenes

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Banda sonora original para pieza audiovisual**. 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 la función de la música en cada secuencia, identifica sincronía, contraste, leitmotiv y diseño sonoro con ejemplos de lo que oye y los relaciona con el contexto histórico del cine.	Reconoce las funciones principales de la música en la imagen y las explica con vocabulario adecuado.	Reconoce alguna función, pero la explicación es parcial o no se apoya en lo que se oye.	La descripción es imprecisa y no distingue qué aporta la música a la imagen.	
Lenguaje / interpretación	Escribe, toca o programa motivos con ritmo y tempo estables, los transforma con intención (modo, registro, timbre) y los sincroniza con la imagen con precisión de compás y pulso.	Interpreta o programa sus motivos con corrección general y sincroniza los golpes principales.	Los motivos son inestables o la sincronía falla en varios puntos; necesita apoyo.	No consigue ejecutar ni sincronizar los motivos con la imagen.	
Creación / producto	La banda sonora es original, coherente con el storyboard, equilibrada con voces y efectos y revisada en una segunda versión; cada decisión (motivo, silencio, golpe) está justificada.	La banda sonora cumple el reto con motivos reconocibles y decisiones comprensibles.	La banda sonora es parcial o los motivos no se relacionan con la intención de la escena.	El producto no permite comprobar qué aporta la música a la imagen.	
Proceso y cooperación	Planifica con storyboard y mapa temporal, registra problemas de sincronía, usa el feedback de la audiencia y cumple su función ayudando a todo el equipo.	Participa, cumple su función y revisa el trabajo con el feedback recibido.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para revisar.	No asume funciones o dificulta el trabajo del equipo.	
Uso responsable y comunicación	Cuida el volumen, usa solo música original o con licencia, acredita todos los recursos en la ficha de créditos, respeta la imagen de las personas y defiende sus decisiones con claridad.	Cumple las normas de licencias y volumen y presenta su banda sonora con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas de créditos o necesita ayuda para explicar sus decisiones.	Ignora las normas de licencias o de imagen de las personas, o no comunica sus decisiones.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 7 · Música para imágenes

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo explicar qué función cumple la música en una secuencia y qué recursos musicales usa.	○	○	○	○
Puedo calcular en qué compás y pulso debe caer un golpe para sincronizarlo con la imagen.	○	○	○	○
Puedo crear un leitmotiv y transformarlo para cambiar la emoción de una escena.	○	○	○	○
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 para imágenes

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Escena breve de 15 segundos con tiempos marcados y un banco de motivos para sonorizarla. El criterio es el mismo: relacionar música e imagen con decisiones justificadas.

Escena y banco de sonidos

Escena (15 s): 0-5 s una niña sube unas escaleras; 5-10 s se detiene delante de una puerta; 10-15 s abre la puerta y descubre un cachorro.

- **Motivo A (misterio):** notas graves y lentas, *piano* (tritono, T2).
- **Motivo B (ternura):** melodía de flauta o láminas en Do mayor, *mp*.
- **Efectos:** pasos (palmas suaves), crujido (puerta), golpe suave (caja).

Tiempos marcados

A 120 pulsos por minuto, un compás de 4/4 dura 2 s. Si queréis que la música cambie en el segundo 10, el cambio cae en el compás 6, pulso 1.

1 **Completa la tabla: elige un motivo o un efecto para cada tramo y la función que cumple.**

Tramo	Motivo o efecto	Función (ambientar, anticipar, contrastar…)
0-5 s		
5-10 s		
10-15 s		

2 **Calcula: a 120 pulsos por minuto, ¿en qué compás y pulso cae el segundo 10?**

3 **Explica con dos frases por qué has puesto silencio o cambio de motivo en el segundo 10.**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 7 · Música para imágenes

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

La misma escena, con la música que la contradice

Crea una segunda versión de la banda sonora de vuestra escena que contradiga deliberadamente su sentido visual (por ejemplo, una música luminosa sobre una escena tensa) y explica el resultado.

Pasos

1. Escribe en una frase el sentido de la escena y la emoción que la música original refuerza.
2. Elige un recurso de contrapunto (modo, tempo, timbre, ritmo) que provoque lo contrario.
3. Compón la segunda versión conservando los tres puntos de sincronía y sin cambiar la imagen.
4. Compara las dos versiones con un público: ¿qué entiende cada persona en cada una?
5. Explica qué efecto logra el contrapunto (ironía, inquietud, humor) y cuándo conviene usarlo.

Entrega

Segunda versión sincronizada (audio o vídeo), un cuadro comparativo de las dos versiones y un texto de 8-10 líneas con el análisis.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 7 · Música para imágenes

DOCENTE

Ficha 1

1. Tabla orientativa. *Tiburón*: anticipar; dos notas graves que se repiten y aceleran; angustia ante un peligro que no se ve. *Psicosis*: subrayar la acción; violines agudos con golpes de arco; agresión y miedo. *El bueno, el feo y el malo*: caracterizar y subir la tensión; voz, trompeta, ostinato y percusión que crecen; épica y urgencia. Se aceptan otras funciones si se justifican con la audición.
2. Con flauta aguda y alegre el miedo desaparecería y la escena parecería humorística o inocente; el timbre y el registro graves son la causa de la amenaza.
3. Test: existe en el mundo de la historia, como una radio encendida; un motivo asociado a un personaje o idea que reaparece.

Ficha 2

1. Ambientar: flautas y tambores sitúan la acción en una aldea de montaña. Caracterizar: un motivo suena cada vez que aparece una persona concreta. Anticipar: cuerdas graves y latido antes de abrir la puerta. Contrapunto: melodía dulce sobre algo cruel. Dar unidad: un mismo tema vuelve al final de varias escenas.
2. En 1927 la música y los diálogos pueden grabarse sincronizados con la imagen; el compositor ya no depende de un pianista o una orquesta en sala y puede planificar la sincronía exacta. En *Steamboat Willie* la música sigue cada gesto del dibujo; el pianista de 1896 acompañaba con improvisación sin ajuste fotograma a fotograma.
3. Respuesta abierta; se valora que distinga lo diegético (suena en la historia) de lo extradiegético y lo justifique.

Ficha 3

1. 60 pulsos por minuto: 1 s por pulso, 4 s por compás, compás 4 pulso 1. 90: 0,67 s por pulso, 2,67 s por compás, 18 pulsos = 4 compases y 2 pulsos: compás 5 pulso 3. 120: 0,5 s, 2 s, 24 pulsos = 6 compases: compás 7 pulso 1.
2. Storyboard: se valora que haya cuatro planos con duraciones que sumen la escena, una emoción por plano y una música coherente con ella.
3. Mapa temporal: debe tener eje de tiempo en segundos, planos, al menos dos capas de música, los golpes y los silencios marcados; la leyenda es obligatoria.

Ficha 4

1. Modelo de compases 3 y 4: «A2 c2 | e2 c2» (notas más agudas) o «A c A c | e c e c» (más seguidas). Deben sumar 4 pulsos cada compás y subir hacia el compás 5.
2. Registro de exploración: respuestas abiertas; se valora que haya tres recursos probados por plano y una decisión justificada.
3. Transformaciones esperables: modo menor para la tensión, tempo más lento para la solemnidad, registro grave para la amenaza, timbre de flauta para la ternura, aumentación para la solemnidad.

Ficha 5

1. Registro: el segundo del evento debe corresponder con compás y pulso calculados con T3 (por ejemplo, golpe a 17 s a 120 pulsos por minuto: 34 pulsos = 8 compases y 2 pulsos, compás 9 pulso 3).
2. La lista de comprobación se marca con criterio; se revisa en la entrega.
3. Problemas frecuentes: la música tapa las voces (bajar el nivel), el golpe llega tarde (mover el marcador) o hay saltos de volumen (fundido).

Ficha 6

1. Se valora que la lista se marque con criterio y que el feedback sea concreto («el latido se acelera pero la melodía no se oye», no «está bien»).
2. Cambios modelo: «bajar la música 6 dB en la voz», «adelantar el golpe un pulso», «añadir un silencio antes del acorde final».

Ficha 7

1. Orientativo según el fragmento: timbre predominante del violonchelo y cuerdas graves; registro grave con dinámica que crece; evolución de una textura sencilla a otra más densa y movimiento; si hay silencios, aportan respiración. Se acepta cualquier descripción coherente con lo que se oye.
2. Modelo de transferencia: tempo lento (60 pulsos por minuto), pad de cuerdas y un motivo de dos notas descendentes en flauta, silencio justo antes de que llegue el tren y golpe suave en el momento de la llegada.
3. Defensa: «Usamos un leitmotiv (el de Marta) que se transforma de modo mayor a menor para mostrar el miedo; el silencio antes del golpe es el diseño sonoro que hace más fuerte la sorpresa».

Refuerzo (Anexo 8)

1. Modelo: 0-5 s motivo A, ambientar; 5-10 s motivo A con latido o silencio, anticipar; 10-15 s motivo B, contrastar con ternura.
2. 10 s ÷ 0,5 s = 20 pulsos = 5 compases enteros: compás 6, pulso 1.
3. Se acepta cualquier justificación basada en la función de la música.

Ampliación (Anexo 9)

1. Ejemplo: escena de persecución con una melodía de vals en Do mayor (contrapunto) que provoca humor o inquietud; se valora que se mantengan los puntos de sincronía y que el análisis nombre el efecto (ironía) con vocabulario musical.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de cuatro con funciones rotatorias (composición, técnica, edición, documentación). Una escena por equipo, asignada en la sesión 2 o 3; si no hay equipos suficientes, varias escenas pueden compartir la misma imagen con bandas sonoras distintas.
- Temporalización (55 min): sesión 1 con 15 min de audición, 25 de análisis y 15 de ficha; sesión 5 con 10 min de repaso de T3 y T5, 35 de producción y 10 de registro. Las audiciones de F2 no pasan de 1 minuto cada una y se escuchan dos veces.
- Repertorio y derechos: *Tiburón*, *Psicosis*, *El bueno, el feo y el malo* y *Joker* están protegidas: se escuchan, se analizan y se citan, pero no se copian en las bandas sonoras del alumnado. Grieg es dominio público, pero la grabación puede tener derechos. Las escenas son propias con permiso o de dominio público (Lumière, Méliès). Comprobar el estado de dominio público según el país.
- Diferenciación y seguridad: hay roles que no exigen tocar (edición, documentación); el refuerzo ofrece escena de 15 s y banco de motivos. Cuidar el volumen en los golpes y avisar antes de un silencio seguido de un sonido fuerte; no grabar a nadie sin permiso.

⚠ Errores frecuentes

- Poner música constante durante toda la escena sin silencios ni cambios, de modo que no guía la atención.
- Pegar una canción comercial «de fondo» (sin licencia) en lugar de crear o acreditar música propia.
- Confundir el cálculo del pulso: dividir por 4 antes de convertir los segundos en pulsos, o empezar a contar los compases en 0.
- Mezclar con la música más fuerte que las voces.
- Que el leitmotiv no se reconozca: cambia tanto que pierde la identidad (conservar el ritmo o el contorno).
- Sincronizar solo «a ojo» sin marcadores y llegar tarde al golpe.

⚖ Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se acepta cualquier tempo y compás (3/4, 6/8) si el equipo calcula bien los puntos de sincronía.
- El leitmotiv puede ser rítmico, melódico o tímbrico si se reconoce al volver.
- El producto puede entregarse como vídeo, como audio con mapa temporal o como partitura gráfica si la herramienta digital falla, siempre con ficha de créditos.
- El silencio es una decisión válida si está justificada.

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

08 Del ensayo al escenario

PREGUNTA GUÍA

¿Qué estrategias convierten un ensayo repetitivo en un proceso real de mejora interpretativa?

CURSO 4.º ESO	**SESIONES** 7 sesiones	**BLOQUES DE SABERES** A · B
COMPETENCIAS ESPECÍFICAS CE3, CE4	**PRODUCTO FINAL** Actuación en directo con dossier de ensayo	**CRITERIOS DE EVALUACIÓN** 3.2, 3.3, 4.2

Contexto, reto y producto

El IES Sierra Blanca (centro ficticio) inaugura el ciclo **«Música en el atrio»**: cada trimestre, los cursos de 4.º ofrecen a las familias y a otros grupos una actuación de unos dos minutos en el atrio del instituto. Pero el equipo docente ha notado algo: muchas actuaciones fallan no por falta de talento, sino por **ensayos que se limitan a repetir la pieza entera de principio a fin**, sin saber qué se quiere mejorar. Por eso el ciclo de este año tendrá una condición: cada actuación debe ir acompañada de un **dossier de ensayo** que demuestre cómo se ha mejorado.

Cada equipo prepara una adaptación del *Canon en re mayor* de Pachelbel, una obra de dominio público basada en un bajo que se repite y en entradas sucesivas de la misma melodía. Se reparten voces y niveles, fijan **objetivos de ensayo** concretos, trabajan los pasajes difíciles con estrategias técnicas, memorizan con mapas de la pieza, aprenden a comunicarse sin palabras, simulan la actuación practicando **técnicas de gestión del miedo escénico** y se dan feedback en un ensayo general. En el estreno actúan en directo y, de forma individual, analizan su proceso y planifican el ensayo de un fragmento nuevo.

Reto

Preparar por equipos una actuación en directo de dos minutos de una pieza polifónica de dominio público, documentar en un dossier de ensayo cómo se han fijado objetivos, aplicado técnicas y gestionado el nerviosismo, y analizar después de forma individual el propio proceso.

Producto final

Actuación en directo con dossier de ensayo.

Enfoque musical. Interpretación · expresividad · gestión emocional.

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 diferentes técnicas 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 y expresividad piezas musicales y dancísticas, individuales y grupales, dentro y fuera del aula, gestionando la ansiedad y el miedo escénico, y manteniendo la concentración.

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

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
A5	Conciertos, actuaciones musicales y manifestaciones artístico-musicales en vivo y registradas.
B3	Repertorio vocal, instrumental o corporal individual o grupal de distintos tipos de música del patrimonio musical histórico, actual y de otras culturas.
B4	Técnicas para la interpretación: técnicas vocales, instrumentales y corporales, técnicas de estudio y de control de emociones.
B9	Actitudes de respeto y colaboración en la participación activa 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

- Repertorio: adaptación en cuatro niveles del *Canon en re mayor* de Johann Pachelbel (hacia 1680-1700), con su bajo ostinato (D A B F# G D G A), entradas de canon cada dos compases y variación de dinámica; el *Himno de la alegría* de Beethoven (1824) como pieza graduada de refuerzo.
- Escucha de conjunto en el Canon, el crescendo del *Bolero* de Ravel (1928) y el tema de *Oda a la alegría* en la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven (1824), y de la interpretación solista en la *Romanza op. 22 n.º 1* de Clara Schumann (1853).
- Diagnóstico y objetivos de ensayo: lectura a primera vista, registro de errores por tipo (ritmo, notas, entradas, afinación, sonido) y objetivos concretos con plazo.
- Técnicas de estudio: práctica lenta con metrónomo y escalera de tempos (de 54 a 72 pulsos por minuto), fragmentación, bucles, ensayo mental, grabación y escucha de uno mismo.
- Memorización y comunicación no verbal: mapa de la pieza (armonía, entradas y dinámica), anclas de memoria, miradas, respiración y gestos de entrada.
- Gestión emocional: qué es la activación y el miedo escénico, respiración 4-4-6, rutina previa, visualización y plan de recuperación si alguien se pierde.

Objetivos didácticos

- Definir objetivos de ensayo concretos, medibles y con plazo a partir de un diagnóstico de la primera lectura.
- Aplicar técnicas vocales, instrumentales o corporales (calentamiento, postura, respiración, práctica lenta y por fragmentos) a problemas concretos de la pieza.
- Usar estrategias de memorización y escucha de conjunto: mapa de la pieza, señales de entrada y comunicación no verbal.
- Gestionar la concentración y el miedo escénico con técnicas de respiración, rutina y simulación de la actuación.
- Interpretar con corrección y expresividad su parte y valorar los ensayos como espacios de escucha y aprendizaje, con feedback entre iguales.

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: primera lectura del Canon, registro de problemas y primeras estrategias

Evidencia: Ficha 1: tabla de diagnóstico de la primera lectura y prueba inicial. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Cómo fijar objetivos de ensayo: de «tocar mejor» a un objetivo concreto, medible y con plazo

Evidencia: Ficha 2: objetivos reescritos, dos objetivos del equipo y plan de ensayo de 20 minutos. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Trabajo técnico por problemas concretos: calentamiento, práctica lenta y por fragmentos

Evidencia: Ficha 3: relación problema-estrategia y escalera de tempos. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Memorización, escucha de conjunto y comunicación no verbal

Evidencia: Ficha 4: mapa de la pieza, señales de entrada y bajo escrito de memoria. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Simulación escénica y gestión emocional

Evidencia: Ficha 5: registro de nerviosismo y técnicas aplicadas, y primera versión grabada de la actuación.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Ensayo general con rúbrica de pares y revisión

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

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Actuación en directo y análisis individual del proceso

Evidencia: Actuación y dossier de ensayo (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: plan de ensayo de un fragmento nuevo y balance personal.

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 vocales, instrumentales o corporales y estrategias de memorización a problemas concretos de la pieza y documenta en el diario de ensayo cómo mejora cada fragmento, valorando el ensayo como espacio de escucha.	Fichas 1 a 4 y 7, diario del dossier / observación y lista de cotejo
3.3	Interpreta con corrección y expresividad su parte del Canon en la simulación y en la actuación, escucha al conjunto y mantiene la concentración gestionando el nerviosismo con las técnicas practicadas.	Ficha 5, ensayo general y actuación / observación y rúbrica
4.2	Asume una función en el conjunto (voz, bajo, entradas, documentación), da y recibe feedback con la rúbrica de pares e incorpora los cambios a la segunda versión, reconociendo qué ha aprendido de sus compañeros.	Ficha 6, plantilla (Anexo 4) y Anexo 7 / coevaluación y observación

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Diagnostica con precisión los problemas de su interpretación (ritmo, notas, entradas, afinación, sonido), identifica su causa y compara ensayos y grabaciones con evidencias.	Identifica los problemas principales de su interpretación y los relaciona con una causa probable.	Detecta algún problema, pero no lo concreta ni lo relaciona con una causa.	No distingue qué falla en la interpretación ni se apoya en lo que escucha.
Lenguaje / interpretación	Interpreta su parte con ritmo y notas correctos, entradas seguras, dinámica expresiva y escucha de conjunto; mantiene la concentración también ante errores.	Interpreta su parte con corrección general y entradas aceptables; mantiene la concentración casi siempre.	Su interpretación es inestable (errores frecuentes o entradas inseguras) y necesita apoyo para continuar.	No consigue interpretar su parte ni seguir el conjunto.
Creación / producto	La actuación es coherente y expresiva, con dinámica y señales de entrada planificadas, y el dossier muestra objetivos, estrategias y mejoras revisadas y justificadas.	La actuación cumple el reto y el dossier recoge objetivos, estrategias y cambios de forma comprensible.	La actuación o el dossier son parciales y no muestran bien el proceso de mejora.	El producto no permite comprobar el proceso de ensayo ni la mejora.
Proceso y cooperación	Fija objetivos concretos, ensaya con estrategias, registra el progreso, da y usa el feedback entre iguales y cumple su función ayudando a todo el conjunto.	Ensaya con objetivos, participa y revisa su interpretación a partir del feedback.	Ensaya de forma irregular o necesita recordatorios para fijar objetivos y revisar.	No ensaya con objetivos ni asume su función; dificulta el trabajo del conjunto.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Uso responsable y comunicación	Cuida la salud vocal e instrumental y el volumen, respeta el repertorio y las grabaciones, y comunica con claridad y con actitud serena ante el público y los compañeros.	Cumple las normas de salud, volumen y respeto, y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para documentar y explicar su proceso.	Ignora normas de salud, volumen o respeto, o no comunica el proceso.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Instrumentos del aula (láminas, flautas, teclados, guitarra, cuerda si hay) y voz, con partituras por niveles (Anexo 2, F4 y Anexo 5, T2).
- Metrónomo (físico o aplicación del centro) y grabadora o tableta para grabar ensayos.
- Diario de ensayo (Anexo 3 y plantilla del Anexo 4) y rúbrica de pares.
- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y un espacio de actuación (atrio, aula grande) con sillas dispuestas.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Calentamiento vocal y corporal antes de cada ensayo; nadie canta o toca forzando ni con dolor; se hidrata y se respeta la muda de la voz. Volumen moderado en los ensayos simultáneos (por grupos y espacios). No se comparten boquillas ni pajitas de instrumentos de viento sin limpiar. Las grabaciones de ensayo son solo para el diario y no salen del entorno educativo. El ejercicio de respiración se detiene si hay mareo.

Interdisciplinariedad: Educación Física (calentamiento, postura, respiración y control del cuerpo) y Tutoría (gestión de emociones, ansiedad y hábitos de estudio).

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

Roles flexibles, repertorio graduado y estrategias de práctica fragmentada.

Ampliación

Anexo 9

Asumir dirección de ensayo de una sección y justificar las decisiones tomadas.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 8 · Del ensayo al escenario

ALUMNADO

Ensayar tres veces la pieza entera y esperar que salga mejor no es ensayar: es cruzar los dedos. Los atletas, los solistas y las orquestas profesionales ensayan con un plan: saben qué compás falla, por qué falla y cómo lo van a arreglar. «Música en el atrio» os pide una actuación de dos minutos del Canon de Pachelbel, pero también un dossier que pruebe cómo habéis mejorado. Fijaréis objetivos, trabajaréis por fragmentos, memorizaréis con mapas, aprenderéis a entrar juntos con una mirada y a respirar cuando los nervios aprieten. ¿Podréis subir al escenario con la confianza de quien sabe exactamente qué ha trabajado?

> *¿Qué estrategias convierten un ensayo repetitivo en un proceso real de mejora interpretativa?*

Vuestro reto

Preparar por equipos una actuación en directo de dos minutos de una pieza polifónica de dominio público, documentar en un dossier de ensayo cómo se han fijado objetivos, aplicado técnicas y gestionado el nerviosismo, y analizar después de forma individual el propio proceso.

Lo que vais a producir

Actuación en directo con dossier de ensayo.

Seguridad. Calentamiento vocal y corporal antes de cada ensayo; nadie canta o toca forzando ni con dolor; se hidrata y se respeta la muda de la voz.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Leemos el Canon por primera vez y diagnosticamos qué falla.
2. Fijamos objetivos de ensayo concretos, medibles y con plazo.
3. Trabajamos los problemas con técnica: calentar, ir lento y por fragmentos.
4. Memorizamos con mapas y aprendemos a comunicarnos sin hablar.
5. Simulamos la actuación y practicamos la gestión del nerviosismo.
6. Hacemos un ensayo general y nos damos feedback con la rúbrica de pares.
7. Actuamos en directo y analizamos nuestro proceso.

Al terminar seré capaz de…

- Definir objetivos de ensayo concretos, medibles y con plazo a partir de un diagnóstico de la primera lectura.
- Aplicar técnicas vocales, instrumentales o corporales (calentamiento, postura, respiración, práctica lenta y por fragmentos) a problemas concretos de la pieza.
- Usar estrategias de memorización y escucha de conjunto: mapa de la pieza, señales de entrada y comunicación no verbal.
- Gestionar la concentración y el miedo escénico con técnicas de respiración, rutina y simulación de la actuación.
- Interpretar con corrección y expresividad su parte y valorar los ensayos como espacios de escucha y aprendizaje, con feedback entre iguales.

¿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 ensayo al escenario

ALUMNADO

El encargo del ciclo, audiciones de interpretación en conjunto, una explicación del miedo escénico, el Canon de Pachelbel en partitura y en mapa de entradas, un diario de ensayo resuelto, el protocolo de actuación y un glosario para preparar la actuación.

F1 El encargo del ciclo «Música en el atrio»

ESTUDIO DE CASO

Para: equipos de 4.º · **De:** coordinación de actividades del IES Sierra Blanca (ficticio) · **Asunto:** actuaciones y dossier de ensayo

Este trimestre las actuaciones del atrio tendrán un formato nuevo. Cada equipo presentará:

- una **actuación en directo de unos 2 minutos** del *Canon en re mayor* adaptado (o de una pieza de dominio público de dificultad equivalente aprobada por el docente);
- un **dossier de ensayo** con el diagnóstico inicial, al menos **dos objetivos de ensayo** concretos, el diario de sus ensayos, las estrategias técnicas aplicadas, su plan de memoria y de comunicación, y su plan de gestión del nerviosismo;
- una **segunda versión** tras el feedback de otro equipo en el ensayo general;
- un **balance individual** del proceso.

Nadie tiene que tocar en solitario ni sin red: hay niveles de dificultad y funciones para todas las personas. La actuación es solo ante el grupo y las familias invitadas, sin difusión fuera del centro.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula (centro y ciclo ficticios).

¿Qué parte de una actuación os pone más nerviosos: empezar, una entrada difícil, equivocaros o ser observados? ¿Qué ayudaría?

F2 Audiciones guiadas: ensayar, escuchar al conjunto y comunicar

AUDICIÓN

1. **Johann Pachelbel, *Canon en re mayor* (hacia 1680-1700)** (≈ 1 min 30 s desde el inicio). Empieza el bajo con ocho notas que se repetirán y después se van sumando las voces con la misma melodía, una tras otra. *Escucha:* ¿cuántas voces oyes en cada momento? ¿Cómo sabes cuándo entra una nueva?
2. **Ludwig van Beethoven, *Sinfonía n.º 9* (1824), cuarto movimiento: exposición del tema de «Oda a la alegría»** (≈ 2 min desde la entrada del tema). Primero lo tocan violonchelos y contrabajos, muy suave; después se suman las violas, los violines y toda la orquesta. *Escucha:* ¿cómo cambia la intensidad al añadirse instrumentos? ¿Qué hace falta para que todos suenen juntos?
3. **Maurice Ravel, *Bolero* (1928)** (≈ 2 min desde el inicio). La caja mantiene el mismo ritmo y el tema pasa de un instrumento a otro con un crescendo muy gradual. *Escucha:* ¿cómo se mantiene el pulso? ¿Qué le pasaría a la pieza si el tambor se acelerara?
4. **Clara Schumann, *Tres romanzas para violín y piano, op. 22* (1853), n.º 1** (≈ 1 min desde el inicio). Violín y piano dialogan con una melodía muy cantada. *Escucha:* ¿cómo «respiran» juntos violinista y pianista? ¿Dónde oyes que dejan un pequeño espacio entre frases?

Fuente: Obras de dominio público. El docente elige versiones legales (radios y orquestas públicas o plataformas con licencia).

Antes de cada audición, lee la pregunta; después anota un recurso que te sirva para ensayar mejor.

F3 El miedo escénico: qué le pasa al cuerpo y qué ayuda

TEXTO

Antes de actuar, el cuerpo se activa: el corazón late más deprisa, se respira más rápido, las manos sudan o tiemblan y a veces la mente se queda en blanco. Es la respuesta normal de **activación** (adrenalina) ante una situación importante. En psicología se conoce desde 1908 la llamada **ley de Yerkes y Dodson**: con muy poca activación se rinde poco; con un nivel medio se rinde mejor; con demasiada se rinde peor. Por eso no se trata de «eliminar los nervios», sino de **regularlos**.

El **miedo escénico** aparece cuando ese nivel se desborda y se teme equivocarse o ser juzgado. Ayudan:

- **Preparación real:** objetivos de ensayo claros y varias simulaciones, porque lo conocido da seguridad.
- **Respiración:** inspirar por la nariz y soltar el aire despacio baja la activación.
- **Rutina previa:** calentar, afinar y repetir siempre los mismos pasos tranquiliza.
- **Atención en la música**, no en el público: pensar en la entrada siguiente, no en el error anterior.
- **Plan de recuperación:** saber qué hacer si alguien se pierde (seguir, escuchar al bajo y reentrar al inicio de un ciclo).
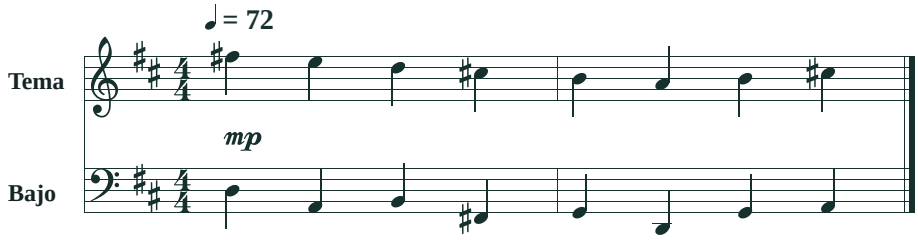
Equivocarse forma parte de actuar en directo: lo importante es **no detenerse** y volver a entrar.

Fuente: Texto divulgativo de elaboración propia a partir de la psicología del rendimiento y de la ansiedad escénica.
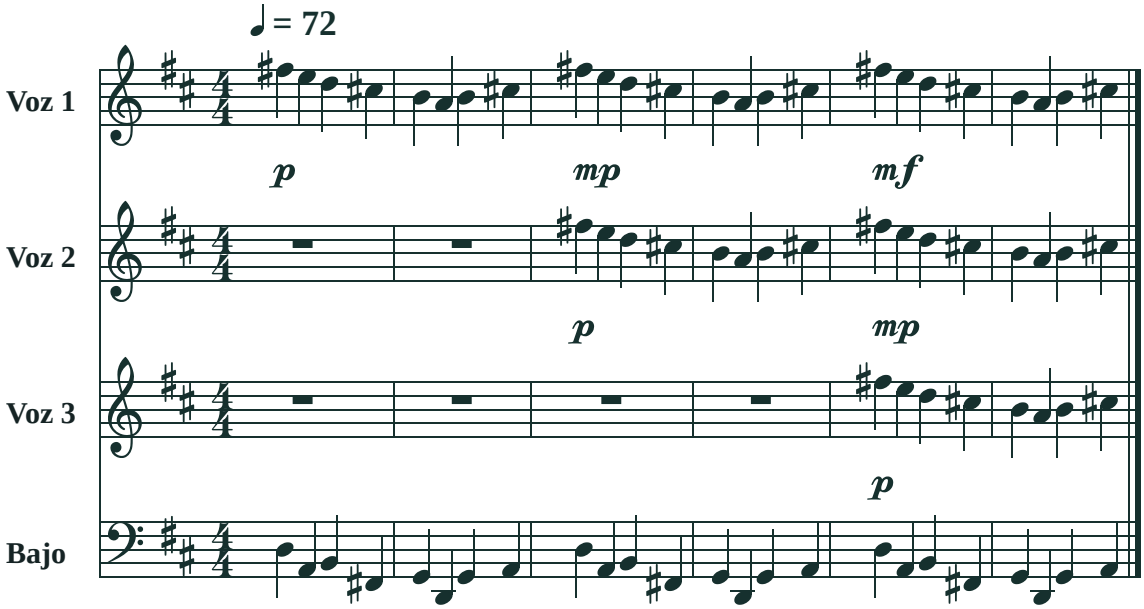
F4 Canon adaptado de Pachelbel: bajo, tema y entradas

PARTITURA

TEMA Y BAJO (NIVEL 3): OCHO NOTAS QUE SE REPITEN



EL CANON COMPLETO EN TRES ENTRADAS (6 COMPASES)

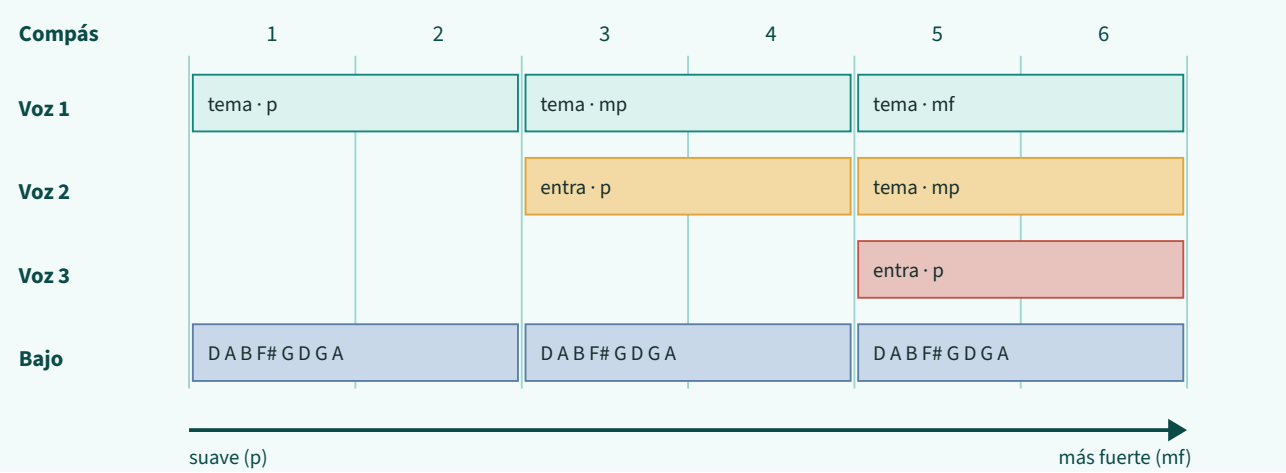


El **bajo** repite ocho notas (D A B F# G D G A). Cada voz del **tema** (F# E D C# B A B C#) entra dos compases después de la anterior y siempre encaja con el bajo. Niveles: 1, solo el pulso en percusión; 2, notas largas de acorde (Anexo 5, T2); 3, bajo o tema; 4, tema con dinámica y entradas.

Fuente: Adaptación sencilla de elaboración propia a partir del Canon en re mayor de Johann Pachelbel (obra de dominio público).

F5 Mapa de entradas y dinámica del Canon (6 compases)

MUSICOGRAMA



Cada rectángulo es un ciclo de dos compases. Las señales de entrada están en el **compás 3** (voz 2) y en el **compás 5** (voz 3); en el compás 4 y en el 6 es muy fácil acelerar. El bajo no se detiene nunca: es la **referencia** del conjunto.

Fuente: Esquema de elaboración propia a partir de la adaptación de F4.

F6 Ejemplo resuelto: diario de ensayo de una voz 2

DATOS

Sesión	Objetivo concreto	Estrategia	Resultado y siguiente paso
1	Diagnóstico: entro tarde en el compás 3 y desafino en C# (compás 4)	Lectura a 54 pulsos por minuto y grabación	Dos errores concretos; prioridad: entrada del compás 3
3	Entrar a tiempo en el compás 3 en 3 de 4 intentos a 60 pulsos por minuto	Contar dos compases en silencio con el bajo; bucle de 4 compases	Lo logro 2 de 4; subir a 3 de 4 con la mirada de la voz 1
4	Tocar sin mirar la partitura el tema entero a 66 pulsos por minuto	Mapa de la pieza y ensayo mental	Lo logro con un fallo; falta la nota C# del compás 4
5	Mantener la concentración tras un error	Respiración 4-4-6 y simulación	Nerviosismo 4 antes y 2 después de la respiración; seguí tocando

¿Por qué funciona? Cada objetivo es concreto, medible y tiene plazo; cada estrategia responde al problema; y cada fila decide el siguiente paso. Compara con «ensayar más»: no se puede comprobar.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia (alumna ficticia).

F7 Protocolo del ensayo general y de la actuación

PROTOCOLO

Antes: calentad cuerpo y voz; afinad; colocad sillas y atriles; acordad quién da la entrada y con qué gesto.

Procedimiento:

1. Saludo y breve silencio de concentración (tres respiraciones).
2. Quien da la entrada mira al grupo, respira y marca el pulso con un gesto visible.
3. Escucha al bajo: es vuestra referencia.
4. Si alguien se pierde: no se detiene el conjunto; se escucha el bajo y se reentra al inicio del siguiente ciclo (compás 3, 5 o 7).
5. Cierre juntos: el último acorde se mantiene hasta que quien dirige baja el gesto.
6. Saludo, aplausos y, ya fuera de escena, pausa para comentar sin juzgar.

Respeto: el público escucha en silencio; quien actúa no se disculpa; el feedback se da en la sesión posterior y con la rúbrica.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

F8 Glosario del ensayo y la actuación

GLOSARIO

Canon	Forma en la que una misma melodía entra en voces distintas, una tras otra, a cierta distancia.
Bajo ostinato	Patrón grave que se repite sin cambiar mientras otras voces se mueven encima.
Escalera de tempos	Subir el tempo en pasos pequeños (por ejemplo, de 6 en 6 pulsos por minuto) solo cuando el pasaje sale bien.
Fragmentación	Dividir una pieza en pasajes cortos y ensayarlos por separado.
Ensayo mental	Imaginar la interpretación sin tocar, con atención al sonido, al gesto y a la respiración.
Objetivo de ensayo	Meta concreta, medible y con plazo (por ejemplo, «entrar bien 3 de 4 veces»).
Activación	Respuesta del cuerpo ante una situación importante (pulso rápido, respiración más corta).
Miedo escénico	Ansiedad intensa ante actuar en público que puede bloquear la interpretación.
Feedback de pares	Comentario concreto de otro equipo sobre lo que funciona y lo que se puede mejorar.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 8 · Del ensayo al escenario

ALUMNADO

FICHA 1 Primera lectura y diagnóstico

SESIÓN 1

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Después de leer a primera vista el Canon (F4, nivel 3) con el equipo y de escuchar F2 (1).

1 **Registra tres problemas de vuestra primera lectura. Marca su prioridad (1 = más urgente).**

Compases	¿Qué ha fallado? (ritmo, notas, entrada, afinación, sonido)	Posible causa	Prioridad (1-3)

2 **En la audición del Canon (F2, 1), ¿cuántas voces oyes en cada momento y qué señal te indica la entrada de cada una?**

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

Un objetivo de ensayo útil es…

◯ tocar mejor ◯ entrar bien en el compás 3 en 3 de 4 intentos ◯ no equivocarse nunca ◯ ensayar mucho

En un canon, las voces…

◯ entran a la vez con melodías distintas ◯ cantan siempre el mismo ritmo y el mismo volumen

◯ entran una tras otra con la misma melodía ◯ no necesitan bajo

FICHA 2 Fijar objetivos de ensayo

SESIÓN 2

Un objetivo es concreto (qué), medible (cómo sé que lo he logrado) y con plazo (cuándo).

1 **Relaciona cada objetivo vago con su versión concreta.**

1	Tocar mejor	a	Tocar los compases 3-4 sin mirar la partitura en dos intentos
2	Estar más seguro	b	Entrar bien en el compás 3 en 3 de 4 intentos antes de la sesión 4
3	Ir más rápido	c	Tocar el tema entero con piano al empezar y mezzo forte al final
4	Sonar más bonito	d	Subir de 54 a 60 pulsos por minuto sin errores en tres repeticiones seguidas

2 **Escribid dos objetivos de ensayo para vuestro equipo.**

Objetivo concreto	Cómo lo mediremos	Plazo (sesión)

3 **Planifica un ensayo de 20 minutos con las estrategias del Anexo 5 (T3 y T4).**

Minutos	Actividad (calentamiento, pasaje, conjunto, grabación…)
0-3	
3-12	
12-17	
17-20	

FICHA 3 Técnica por problemas

SESIÓN 3

Usa las estrategias de ensayo del Anexo 5 (T3) y la escalera de tempos del glosario F8.

1 **Relaciona cada problema con la estrategia más adecuada.**

1	Entro tarde en el compás 3	a	Revisar la postura y respirar sin elevar los hombros
2	Me equivoco siempre en el mismo compás	b	Metrónomo lento y escucha del bajo
3	Voy más rápido que el bajo	c	Contar dos compases en silencio y mirar a la voz anterior
4	Se me tensa el cuello al tocar	d	Bucle del compás problemático a tempo lento

2 **Escalera de tempos: el tema empieza a 54 pulsos por minuto y la meta es 72, subiendo de 6 en 6. Calcula los pasos y cuántos segundos dura un ciclo de 2 compases (8 pulsos) en cada paso.**

Paso	Tempo (pulsos por minuto)	Duración de 1 pulso (s)	Duración del ciclo (s)
1	54		
2			
3			
4	72		

3 **Diseña tu rutina de calentamiento de 5 minutos (marca lo que incluirás y añade tu propia actividad).**

- ☐ Postura y respiración (3 respiraciones profundas).
- ☐ Movimientos de cuello, hombros y manos.
- ☐ Calentamiento vocal con sonidos suaves o de la boquilla/instrumento en notas largas.
- ☐ Escala o patrón lento de la pieza.
- ☐ Un ejercicio propio: _____

FICHA 4 Memoria y comunicación

SESIÓN 4

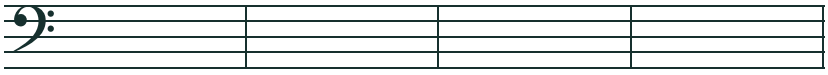
Consulta el mapa de entradas F5 y las señales del protocolo F7.

1 **Dibuja el mapa de memoria de vuestro Canon: ciclos, entradas, dinámica y un ancla (una palabra o imagen) para cada cambio.**

2 **Define las señales no verbales del equipo.**

Momento	Gesto, mirada o respiración	Quién lo hace
Inicio de la pieza		
Entrada de la voz 2		
Entrada de la voz 3		
Cierre final		

3 **Escribe de memoria las ocho notas del bajo (sin mirar F4). Usa la clave de fa.**



FICHA 5 Simulación escénica y gestión emocional

SESIÓN 5

El equipo actúa para otro equipo, con el protocolo F7 y las técnicas de respiración del Anexo 5 (T5).

1 **Registra tu nerviosismo (1 = tranquilo, 5 = muy nervioso) y lo que hiciste.**

Momento	Nerviosismo (1-5)	Qué notaba en el cuerpo	Técnica que usé
Antes de salir			
Durante la pieza			
Después			

2 **Si alguien se pierde, ¿qué hace el equipo? Describe tres pasos del plan de recuperación (F7).**

3 **¿Qué técnica de respiración o de rutina te ha funcionado mejor y cómo la usarás en la actuación?**

FICHA 6 Ensayo general y feedback de pares

SESIÓN 6

Otro equipo observa vuestro ensayo general y completa esta ficha con la rúbrica de pares.

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

- ☐ Las entradas son seguras y juntas.
- ☐ El pulso se mantiene estable y no se acelera en las entradas.
- ☐ Se oye la dinámica planificada (p, mp, mf).
- ☐ Se escucha el bajo y las voces se equilibran.
- ☐ Mantienen la concentración y siguen cuando hay un error.
- ☐ El saludo y el cierre están cuidados.

2 **Feedback para el equipo observado.**

Lo que ya funciona	Lo que mejoraría	Estrategia que le propongo

3 **Escribid los dos cambios que haréis para la segunda versión y cómo comprobaréis que han funcionado.**

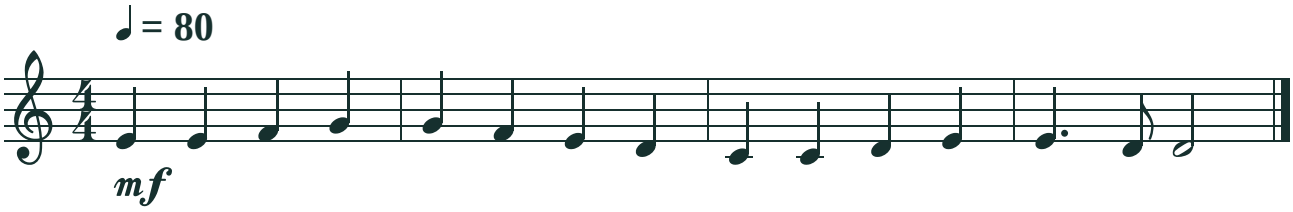
FICHA 7

Evidencia individual: un fragmento nuevo y mi proceso

SESIÓN 7

Trabajo individual. Estudia este fragmento del tema de la *Oda a la alegría* (L. van Beethoven, 1824), que no has ensayado.

1 **Lee el fragmento. Señala dos pasajes que ensayarías primero y explica por qué.**



2 **Planifica 15 minutos de ensayo de ese fragmento con estrategias del Anexo 5.**

Minutos	Estrategia	Objetivo medible
0-3		
3-10		
10-15		

3 **Balance de tu proceso: compara tu primera lectura con la actuación. Indica dos mejoras, una estrategia que te ha funcionado y un objetivo personal para el próximo proyecto.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 8 · Del ensayo al escenario

ALUMNADO

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

Dossier de ensayo del equipo. Debe permitir ver el diagnóstico, los objetivos, las estrategias, el progreso y el plan de la actuación.

Equipo, voces y funciones

Voz o instrumento y persona que da la entrada.

Repertorio y versión

Pieza, nivel de cada persona, duración (≈ 2 min).

Diagnóstico y objetivos de ensayo

Problemas de la primera lectura y dos objetivos concretos con plazo.

Diario de ensayo

Sesión, estrategia, resultado, siguiente paso.

Estrategias técnicas elegidas

Calentamiento, tempo, fragmentos.

Memoria y señales

Mapa, anclas, gestos y miradas.

Gestión del nerviosismo

Rutina previa, respiración y plan de recuperación.

Versión 1 → feedback → versión 2

Qué dijo el otro equipo y qué cambiamos.

Guion de la actuación

Saludo, entrada, orden y cierre.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 8 · Del ensayo al escenario

ALUMNADO

Consulta rápida para ensayar, memorizar y actuar con seguridad.

T1 Calentamiento: voz, instrumento y cuerpo

DATOS

Ámbito	Ejercicios (3-5 min)	Cuidado
Cuerpo	Estirar cuello y hombros; postura con pies apoyados y espalda larga; soltar manos y muñecas	Sin forzar articulaciones ni dolor
Respiración	Inspirar por la nariz y soltar el aire despacio con un sonido suave «sss» o «fff»	Parar si hay mareo
Voz	Zumbido suave con labios cerrados, deslizamientos en tono cómodo, vocales abiertas	Sin gritar; respetar la muda de la voz; hidratarse
Instrumento	Notas largas suaves, escala lenta, primeros compases a tempo lento	No compartir boquillas sin limpiar

Fuente: Elaboración propia.
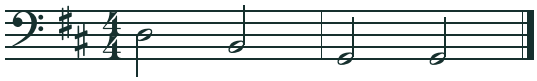
T2 Niveles de dificultad y práctica por fragmentos

PARTITURA
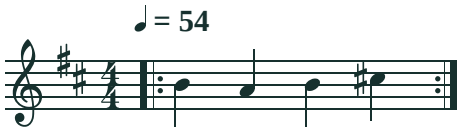
NIVEL 1: PULSO EN PERCUSIÓN (UNA LÍNEA)



NIVEL 2: BAJO SIMPLIFICADO EN NOTAS LARGAS (PULSOS 1 Y 3)



FRAGMENTO PROBLEMÁTICO: SEGUNDO COMPÁS DEL TEMA (B A B C#) EN BUCLE



Ensaya primero los fragmentos con un bucle: repite el pasaje hasta lograr **tres veces seguidas sin errores** y solo entonces sube el tempo. El nivel 1 sirve para percusión corporal o instrumentos de pequeña percusión; el nivel 2, para flauta de pico, láminas o voz en notas largas.

Fuente: Ejemplos de elaboración propia para el nivel de refuerzo y para ensayar por fragmentos.

T3 Estrategias de ensayo por problema

DATOS

Problema	Estrategia	Cómo saber que funciona
Errores de notas o ritmo	Fragmentar, tocar lento con metrónomo y silabear el ritmo	3 repeticiones seguidas sin errores
Entradas inseguras	Contar en silencio, mirar a la voz anterior y respirar con el gesto	3 de 4 entradas juntas
El conjunto se acelera	Escuchar al bajo, tocar con metrónomo y bajar el tempo	El conjunto acaba en el mismo pulso que empezó
Desafinación	Notas largas con cuerda o voz en octava con el bajo y escucha atenta	La nota coincide con el bajo sin batidos
Despiste o memoria	Mapa de la pieza, ensayo mental y empezar desde cualquier ciclo	Se puede entrar en el compás 3 o 5 sin mirar

Fuente: Elaboración propia.

T4 Cómo ensayar en cuatro pasos

PROTOCOLO

Antes: decidid el objetivo concreto de este ensayo y cuánto dura (15-20 minutos).

Procedimiento:

1. **Calentar** 3 minutos (T1).
2. **Trabajar el pasaje**: lento, por fragmentos, en bucle.
3. **Juntar el conjunto**: tocad el ciclo completo escuchando al bajo.
4. **Grabar y escuchar** un ciclo y anotar un acierto y un cambio.

Recordad: ensayar es escuchar y corregir, no solo repetir; parad cuando el objetivo se haya cumplido.

Fuente: Elaboración propia.

T5 Respirar y prepararse para actuar

PROTOCOLO

Respiración 4-4-6: inspirad por la nariz contando 4; mantened 4; soltad el aire por la boca contando 6. Repetid tres veces, sin forzar. Si hay mareo, parad y respirad normal.

Rutina previa (2 minutos):

1. Soltad los hombros y la mandíbula.
2. Tres respiraciones 4-4-6.
3. Repasad mentalmente el inicio de la pieza.
4. Escoged una frase corta («escucho el bajo y sigo»).

Si cometes un error: no te detengas; respira, escucha el bajo y reentra en el siguiente ciclo.

Fuente: Elaboración propia a partir de técnicas habituales de relajación.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 8 · Del ensayo al escenario

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Actuación en directo con dossier de ensayo**. Marca el nivel alcanzado en cada indicador.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial	Nivel
Escucha y análisis	Diagnostica con precisión los problemas de su interpretación (ritmo, notas, entradas, afinación, sonido), identifica su causa y compara ensayos y grabaciones con evidencias.	Identifica los problemas principales de su interpretación y los relaciona con una causa probable.	Detecta algún problema, pero no lo concreta ni lo relaciona con una causa.	No distingue qué falla en la interpretación ni se apoya en lo que escucha.	
Lenguaje / interpretación	Interpreta su parte con ritmo y notas correctos, entradas seguras, dinámica expresiva y escucha de conjunto; mantiene la concentración también ante errores.	Interpreta su parte con corrección general y entradas aceptables; mantiene la concentración casi siempre.	Su interpretación es inestable (errores frecuentes o entradas inseguras) y necesita apoyo para continuar.	No consigue interpretar su parte ni seguir el conjunto.	
Creación / producto	La actuación es coherente y expresiva, con dinámica y señales de entrada planificadas, y el dossier muestra objetivos, estrategias y mejoras revisadas y justificadas.	La actuación cumple el reto y el dossier recoge objetivos, estrategias y cambios de forma comprensible.	La actuación o el dossier son parciales y no muestran bien el proceso de mejora.	El producto no permite comprobar el proceso de ensayo ni la mejora.	
Proceso y cooperación	Fija objetivos concretos, ensaya con estrategias, registra el progreso, da y usa el feedback entre iguales y cumple su función ayudando a todo el conjunto.	Ensaya con objetivos, participa y revisa su interpretación a partir del feedback.	Ensaya de forma irregular o necesita recordatorios para fijar objetivos y revisar.	No ensaya con objetivos ni asume su función; dificulta el trabajo del conjunto.	
Uso responsable y comunicación	Cuida la salud vocal e instrumental y el volumen, respeta el repertorio y las grabaciones, y comunica con claridad y con actitud serena ante el público y los compañeros.	Cumple las normas de salud, volumen y respeto, y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para documentar y explicar su proceso.	Ignora normas de salud, volumen o respeto, o no comunica el proceso.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 8 · Del ensayo al escenario

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo diagnosticar qué falla en mi interpretación y fijar un objetivo de ensayo concreto, medible y con plazo.	○	○	○	○
Puedo aplicar una estrategia técnica (tempo lento, fragmentos, bucle, respiración) a un problema de mi pieza.	○	○	○	○
Puedo mantener la concentración y seguir tocando o cantando con el conjunto aunque cometa un error.	○	○	○	○
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 ensayo al escenario

ALUMNADO

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

Repertorio graduado, roles flexibles y práctica por fragmentos para llegar a la actuación sin necesidad de tocar la melodía completa. El criterio es el mismo: ensayar con objetivos y participar en el conjunto con corrección.

Roles y niveles flexibles

- **Rol A (nivel 1):** pulso en percusión o percusión corporal en el bajo. - **Rol B (nivel 2):** notas largas del bajo (T2) en láminas o flauta de pico. - **Rol C (nivel 3):** el bajo completo. - **Rol D:** persona que da la entrada y marca el pulso, o documentalista del diario. Se puede cambiar de rol cada sesión.

Repertorio graduado

Si la adaptación del Canon resulta difícil, se puede trabajar el tema de la *Oda a la alegría* (Beethoven, 1824) en Do mayor (el fragmento de la Ficha 7) con un acompañamiento de pulso y notas largas.

1 **Elige tu rol y escribe un objetivo de ensayo con número (por ejemplo, «lo hago 3 de 4 veces») y una fecha.**

Mi rol	Objetivo concreto	Plazo

2 **Completa: para ensayar el pasaje difícil, primero lo toco _____ (lento / rápido), por _____ (fragmentos / entero) y subo el tempo cuando me sale _____ veces seguidas.**

3 **Escribe una frase que te dirás antes de salir al escenario y una respiración que usarás.**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 8 · Del ensayo al escenario

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Dirigir el ensayo de una sección

Asume la dirección de un ensayo de 15 minutos de una de las voces del Canon (otra sección distinta de la tuya) y justifica las decisiones que tomes.

Pasos

1. Escucha la grabación del ensayo general y detecta el problema principal de esa sección.
2. Escribe un objetivo concreto, medible y con plazo para esa sección.
3. Diseña el plan de 15 minutos con calentamiento, trabajo por fragmentos, conjunto y grabación (T4).
4. Dirige el ensayo con instrucciones claras y positivas y anota qué ha mejorado.
5. Justifica por escrito las tres decisiones más importantes (objetivo, estrategia y gesto de entrada).

Entrega

Plan del ensayo, registro de resultados y una justificación de 8-10 líneas.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 8 · Del ensayo al escenario

DOCENTE

Ficha 1

1. Diagnóstico abierto. Se valora que distinga el tipo de error (ritmo, notas, entrada, afinación, sonido), el compás y una causa plausible (por ejemplo, «compás 3: entro tarde porque no cuento los silencios»).
2. El bajo empieza solo y se van sumando voces con la misma melodía; la señal de cada entrada es el inicio del ciclo del bajo o el cambio de timbre.
3. Test: entrar bien en el compás 3 en 3 de 4 intentos; entran una tras otra con la misma melodía.

Ficha 2

1. Tocar mejor → entrar bien en el compás 3 en 3 de 4 intentos antes de la sesión 4; estar más seguro → tocar los compases 3-4 sin mirar la partitura en dos intentos; ir más rápido → subir de 54 a 60 pulsos por minuto sin errores en tres repeticiones seguidas; sonar más bonito → tocar el tema entero con piano al empezar y mezzo forte al final.
2. Respuestas abiertas; cada objetivo debe incluir qué, cuánto y cuándo (por ejemplo, «entradas del compás 5 juntas 3 de 4 veces, sesión 4»).
3. Plan modelo: 0-3 calentamiento; 3-12 pasaje difícil en bucle con metrónomo; 12-17 conjunto escuchando al bajo; 17-20 grabación y anotación de un acierto y un cambio.

Ficha 3

1. Entro tarde → contar dos compases en silencio y mirar a la voz anterior; me equivoco siempre en el mismo compás → bucle a tempo lento; voy más rápido que el bajo → metrónomo lento y escucha del bajo; tensión en el cuello → postura y respiración.
2. Tabla: 54 pulsos por minuto: 1,11 s por pulso y 8,89 s por ciclo; 60: 1 s y 8 s; 66: 0,91 s y 7,27 s; 72: 0,83 s y 6,67 s.
3. Rutina abierta; se valora que incluya respiración, movimiento y un ejercicio con la pieza.

Ficha 4

1. Mapa modelo: tres ciclos de dos compases con anclas («subo», «entra la 2», «entra la 3»), p-mp-mf y el bajo continuo. Se valora que aparezcan las entradas de los compases 3 y 5.
2. Señales modelo: inicio, gesto de la cabeza o brazo de quien da la entrada; entradas, mirada y respiración de la voz anterior; cierre, bajada del gesto a la vez.
3. Bajo: re, la, si, fa sostenido, sol, re, sol, la (clave de fa; las mismas notas que el bajo de F4).

Ficha 5

1. Respuestas abiertas; se valora que haya una técnica concreta («respiración 4-4-6») y una descripción corporal real.
2. Plan de recuperación: no parar; escuchar el bajo; reentrar al inicio del siguiente ciclo (compás 3, 5 o 7).
3. Se acepta cualquier técnica de T5 si se explica cuándo se usará.

Ficha 6

1. Se valora que la lista se marque con criterio y que el feedback sea concreto («las voces 2 y 3 aceleran en el compás 4; proponemos metrónomo»), no genérico («muy bien»).
2. Cambios modelo: «un ensayo de 5 minutos solo con las entradas del compás 3 y 5», «usar la mirada de la voz 1 como señal».

Ficha 7

1. Pasajes modelo: el ritmo con puntillo del compás 4 (negra con puntillo y corchea) y el paso de E a F a G en el compás 1. Se acepta cualquier pasaje razonado.
2. Plan modelo: 0-3 calentamiento; 3-10 compás 4 en bucle a tempo lento con metrónomo; 10-15 fragmento entero a tempo con grabación.
3. Balance abierto; se valora que cite evidencias (grabaciones, objetivo logrado) y un objetivo personal concreto.

Refuerzo (Anexo 8)

1. Ejemplo: Rol B; objetivo «tocar las cuatro notas largas del bajo sin errores 3 de 4 veces antes de la sesión 5».
2. Primero lo toco lento, por fragmentos y subo el tempo cuando me sale tres veces seguidas.
3. Frase modelo: «escucho el bajo y sigo»; respiración 4-4-6.

Ampliación (Anexo 9)

1. Plan modelo: objetivo «voz 3 entra en el compás 5 juntas 3 de 4 veces», estrategia de contar dos compases y mirar a la voz 2, gesto de la cabeza; se valora que justifique cada decisión con lo observado en la grabación.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de cuatro a seis personas con voces repartidas; al menos una persona por equipo con el bajo y otra que da la entrada. Los ensayos por grupos se separan en espacios distintos para no tapar sonido; en el aula, un equipo ensaya mientras otro graba.
- Temporalización (55 min): 10 min de calentamiento y escucha, 30 de ensayo guiado con objetivo, 10 de ficha y 5 de cierre. En las sesiones 5 y 6, la simulación y el ensayo general ocupan 35 minutos; el feedback se da en los 10 finales.
- Repertorio y derechos: Pachelbel, Beethoven, Ravel y Clara Schumann son de dominio público; las grabaciones pueden tener derechos, así que usad versiones legales. Las grabaciones del alumnado son solo para el diario de ensayo y no se difunden. Si algún equipo desea otra pieza, debe ser de dominio público o tradicional y aprobada por el docente.
- Diferenciación y seguridad: roles que no exigen tocar la melodía (pulso, bajo, entradas, documentación); nadie toca ni canta en solitario si no quiere. Controlar el volumen, la hidratación y el calentamiento; evitar forzar la voz; detener el ejercicio de respiración si hay mareo; atender con delicadeza al alumnado con ansiedad escénica (puede actuar en equipo reducido o con rol de dirección).

Errores frecuentes

- Ensayar siempre la pieza entera sin trabajar los pasajes problemáticos.
- Fijar objetivos vagos («tocar mejor») que no se pueden comprobar.
- Subir el tempo sin haber conseguido tres repeticiones correctas del pasaje.
- Acelerar en las entradas de las voces nuevas porque no se escucha el bajo.
- Detener la pieza al equivocarse en lugar de seguir y reentrar en el siguiente ciclo.
- Confundir calentamiento con tocar «a toda velocidad»; no calentar la voz o el instrumento.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se acepta cualquier pieza polifónica sencilla de dominio público si la aprueba el docente y tiene un bajo o pulso claro.
- Los objetivos deben incluir qué, cuánto o cuántas veces y cuándo; si falta alguno se pide reescribirlo.
- La actuación puede ser en equipo reducido o con roles de pulso, bajo o dirección si el alumno lo necesita; el criterio es participar con corrección y concentración.
- El dossier puede entregarse en papel, digital o con audios de ensayo si se ven objetivos, estrategias y resultados.

09

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Nuestro sello discográfico

PREGUNTA GUÍA

¿Qué decisiones musicales, técnicas y creativas hacen que una idea pase de ser un boceto a convertirse en un producto artístico coherente?

CURSO
4.º ESO

SESIONES
7 sesiones

BLOQUES DE SABERES
B · C

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS
CE1, CE2, CE3, CE4

PRODUCTO FINAL
Lanzamiento musical: pieza, identidad, ficha técnica y showcase

CRITERIOS DE EVALUACIÓN
1.2, 2.1, 2.2, 3.1, 3.2, 3.3, 4.1, 4.2

Contexto, reto y producto

El IES Mar de Poniente (centro ficticio) estrena el programa **«Sello de Aula»** para su Noche de Lanzamientos en el salón de actos. Cada equipo de 4.º se convierte en un **sello discográfico independiente** (ficticio y solo para el entorno escolar) que debe sacar al mercado un single de entre 60 y 90 segundos: una pieza original o un arreglo propio de una melodía tradicional, con su **identidad** (nombre, logotipo, portada y concepto), su **ficha técnica** y un **showcase** de tres minutos ante el público. El comité de la noche ha visto que muchos proyectos de aula empiezan con una idea brillante y acaban en un «boceto» sin estructura, sin créditos y con un sonido descuidado.

Para conseguirlo, cada equipo analiza referentes actuales e históricos (qué decisiones de producción los hacen coherentes), improvisa un banco de ideas melódicas y rítmicas, elige una **progresión de acordes** y una **forma**, reparte funciones (composición, interpretación, producción, imagen y comunicación), graba y edita, y cuida la **ficha técnica** y los derechos. Tras probar el pitch con otro equipo y revisar, presentan el lanzamiento; al final cada persona analiza de forma individual un tema nuevo y valora críticamente su propio proceso.

Reto

Producir por equipos el lanzamiento de un single de 60-90 segundos (pieza, identidad, ficha técnica y showcase) con decisiones musicales justificadas y derechos claros, y analizar después de forma individual una pieza nueva y el propio proceso.

Producto final

Lanzamiento musical: pieza, identidad, ficha técnica y showcase.

Enfoque musical. Producción · creación · proyecto.

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)

- **1.2** Valorar críticamente los hábitos, los gustos y los referentes musicales y dancísticos de diferentes épocas y culturas, reflexionando sobre su evolución y sobre su relación con los del presente.
- **2.1** Participar, con iniciativa, confianza y creatividad, en la exploración de técnicas musicales y dancísticas de mayor complejidad, por medio de improvisaciones libres y pautadas, individuales o grupales, en las que se empleen la voz, el cuerpo, instrumentos musicales o herramientas tecnológicas.
- **2.2** Elaborar piezas musicales o dancísticas estructuradas, a partir de actividades de improvisación, seleccionando las técnicas del repertorio personal de recursos más adecuadas a la intención expresiva.
- **3.1** Leer partituras sencillas, identificando los elementos básicos del lenguaje musical y analizando de forma guiada las estructuras de las piezas, con o sin apoyo de la audición.
- **3.2** Emplear diferentes técnicas 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 y expresividad piezas musicales y dancísticas, individuales y grupales, dentro y fuera del aula, gestionando la ansiedad y el miedo escénico, y manteniendo la concentración.
- **4.1** Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, seleccionando, de entre los disponibles, los medios musicales y dancísticos más oportunos, así como las herramientas analógicas o digitales más adecuadas.
- **4.2** Participar activamente en la planificación y en la ejecución de propuestas artístico-musicales colaborativas, asumiendo diferentes funciones, valorando las aportaciones del resto de integrantes del grupo e identificando diversas oportunidades de desarrollo personal, social, académico y profesional.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
B1	La partitura: lectura y escritura musical.
B2	Elementos del lenguaje musical. Tonalidad: modulación, funciones armónicas, progresiones armónicas. Formas musicales complejas.
B5	Técnicas de improvisación guiada y libre: melódicas y ritmos vocales, instrumentales o corporales.
B6	Planificación y ejecución de proyectos musicales y audiovisuales: empleo de la voz, el cuerpo, los instrumentos musicales, los medios y las aplicaciones tecnológicas.

Código	Saber básico
B7	Valores y hábitos de consumo responsable en las plataformas digitales y las redes sociales musicales.
B8	Recursos para la creación de productos musicales y audiovisuales. Herramientas digitales para la creación musical: secuenciadores, editores de partituras y aplicaciones informáticas.
C3	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

- Referentes analizados, no copiados: *bad guy* (Billie Eilish, 2019, producida por FINNEAS), *Malamente* (Rosalía, 2018), *A Day in the Life* (The Beatles, 1967) y el rondó de Mozart (hacia 1783) como forma.
- Armonía básica: los grados I, IV, V y vi, la progresión I-V-vi-IV (en Do mayor: C-G-Am-F) y su transporte a otras tonalidades; relación con el bajo ostinato del *Canon* de Pachelbel.
- Formas de canción: intro, estrofa, estribillo, puente y final; cálculo de la duración (compases, tempo y segundos) para ajustar la pieza a 60-90 segundos.
- Técnicas de improvisación y selección: escala pentatónica de Do y de La menor, riffs de dos compases, patrones de batería y ostinatos de bajo en el banco de ideas.
- Producción: de la maqueta a la mezcla en un secuenciador o editor de audio del centro (capas, volumen, panorama, silencios) y lectura de una *lead sheet* (melodía con cifrado).
- Industria, derechos y consumo: cronología desde el fonógrafo hasta las plataformas, datos de IFPI (2024), licencias Creative Commons, uso crítico de plataformas y de la IA musical, y ficha técnica.

Objetivos didácticos

- Analizar críticamente referentes de épocas y estilos distintos y justificar qué decisiones de producción y de estética se toman para el sello propio.
- Aplicar armonía básica (grados I, IV, V, vi, progresiones y transporte) y formas de canción para estructurar una pieza propia.
- Improvisar y seleccionar materiales melódicos y rítmicos (pentatónica, riffs, patrones) para construir la pieza.
- Planificar y llevar a cabo ensayo, grabación, edición y mezcla de la pieza con herramientas digitales y reparto de roles.
- Crear y documentar el lanzamiento (identidad, ficha técnica, créditos y licencias) y presentarlo con un pitch claro y respetuoso con la propiedad intelectual.

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

Creación del sello: concepto, público y análisis crítico de referentes

Evidencia: Ficha 1: análisis de tres referentes, concepto del sello y valoración crítica del consumo musical.

Ficha: Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Banco de ideas mediante improvisación: pentatónica, riffs y patrones

Evidencia: Ficha 2: registro del banco de ideas, motivo escrito en pentagrama y selección razonada.

Ficha: Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Estructura, armonía y reparto de roles: progresión, forma y duración

Evidencia: Ficha 3: transporte de la progresión, cálculo de la duración y plan de forma y roles.

Ficha: Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Ensayo y producción de la primera versión: lectura de lead sheet y arreglo por capas

Evidencia: Ficha 4: análisis de una lead sheet, bajo escrito y plan de capas del arreglo.

Ficha: Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Grabación o interpretación y edición de la primera versión

Evidencia: Ficha 5: registro de tomas, problemas y decisiones de mezcla, y primera versión grabada.

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Identidad visual, créditos, ficha técnica y ensayo del pitch

Evidencia: Plantilla del producto (Anexo 4) y Ficha 6: ficha técnica y feedback de otro equipo sobre el pitch.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Showcase del lanzamiento y retrospectiva individual y de equipo

Evidencia: Lanzamiento presentado (rúbrica, Anexo 6) y Ficha 7: análisis individual de una lead sheet nueva y balance 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
1.2	Valora críticamente referentes de épocas y estilos distintos y los hábitos actuales de consumo y producción musical (plataformas, derechos, IA), relacionándolos con las decisiones de su sello.	Fichas 1 y 7 y defensa del pitch / rúbrica y lista de cotejo
2.1	Participa con iniciativa y confianza en improvisaciones libres y pautadas (pentatónica, riffs, patrones) con voz, instrumentos o herramientas digitales y registra sus ideas en el banco del equipo.	Ficha 2 y banco de ideas / observación y lista de cotejo
2.2	Elabora una pieza estructurada de 60-90 segundos (progresión, forma, melodía y capas), seleccionando de su repertorio de recursos los más adecuados a la intención expresiva del sello.	Fichas 3 y 4 y pieza del equipo / rúbrica
3.1	Lee una lead sheet (melodía y cifrado) e identifica tonalidad, compás, grados y forma de una pieza propia y de una pieza nueva, con o sin apoyo de la audición.	Fichas 4 y 7 / corrección de la lectura
3.2	Aplica técnicas de interpretación y de estudio (calentamiento, tempo, fragmentos, memoria) y valora los ensayos y las tomas como espacios de escucha y mejora.	Ficha 5 y registro de tomas / observación
3.3	Interpreta con corrección y expresividad su parte en el showcase o en la grabación final, gestionando el nerviosismo y manteniendo la concentración.	Showcase / observación y rúbrica
4.1	Planifica y desarrolla con creatividad el lanzamiento (pieza, identidad, ficha técnica y showcase), eligiendo los medios musicales y las herramientas digitales más oportunos y acreditando los recursos.	Fichas 3, 5 y 6, plantilla (Anexo 4) y lanzamiento / rúbrica
4.2	Asume una función en el sello (composición, interpretación, producción, imagen, comunicación), valora las aportaciones del equipo e integra el feedback de la segunda versión, identificando oportunidades de desarrollo personal y profesional.	Ficha 6 y Anexo 7 / coevaluación y observación

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Analiza referentes con precisión (producción, forma, armonía, contexto), valora críticamente hábitos y decisiones del sector y los vincula con evidencias a las decisiones de su sello.	Identifica los rasgos principales de los referentes y los relaciona con su proyecto con argumentos adecuados.	Reconoce algún rasgo de los referentes, pero la valoración es parcial o poco justificada.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se escucha ni en datos.

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Lenguaje / interpretación	Usa la progresión, la forma y el cifrado con precisión, lee una lead sheet sin errores e interpreta o programa su parte con ritmo estable, afinación y expresividad.	Aplica correctamente la armonía básica y la forma, lee la lead sheet con pocos errores e interpreta su parte con corrección general.	Comete errores frecuentes en el cifrado, la forma o la interpretación y necesita apoyo.	No aplica todavía la armonía ni la lectura básicas necesarias.
Creación / producto	El lanzamiento es coherente: pieza con forma y capas planificadas, identidad y ficha técnica completas y un showcase claro; las decisiones están justificadas y revisadas.	El lanzamiento cumple el reto: pieza estructurada, identidad y ficha técnica comprensibles y showcase correcto.	El lanzamiento es parcial (falta estructura, ficha técnica o coherencia con la identidad).	El producto no permite comprobar lo que el sello ha decidido ni aprendido.
Proceso y cooperación	Planifica el trabajo, registra tomas y problemas, usa el feedback para la segunda versión y cumple su función ayudando a todo el equipo.	Participa, cumple su función y revisa el trabajo a partir del feedback.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para planificar y revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.
Uso responsable y comunicación	Usa solo material propio, de dominio público o con licencia y lo acredita con precisión, cuida el volumen y la privacidad y defiende su lanzamiento con claridad y seguridad.	Cumple las normas de licencias, créditos, volumen y privacidad y presenta con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para documentar y explicar el lanzamiento.	Ignora normas de derechos o de privacidad, o comunica el lanzamiento de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Instrumentos del aula (teclado, láminas, guitarra, bajo, percusión), voz y objetos sonoros para improvisar y grabar.
- Secuenciador, aplicación de composición o editor de audio del centro y grabadora o tableta (versiones gratuitas o con licencia del centro).
- Audiciones del dossier (versiones legales elegidas por el docente) y altavoces con volumen moderado.
- Plantilla de ficha técnica y de créditos, y recursos visuales propios o con licencia abierta (para el logotipo y la portada).

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Mezcla y escucha a volumen moderado, con pausas; auriculares solo cuando sea necesario y nunca al máximo. Grabaciones del equipo solo con permiso, sin difusión fuera del entorno educativo y sin subir nada a plataformas reales. El material es original, de dominio público o con licencia abierta y se acredita siempre; no se usan fragmentos ni letras de canciones comerciales. Se usan solo herramientas autorizadas por el centro, respetando la edad mínima de sus condiciones de uso.

Interdisciplinariedad: Tecnología y Digitalización (edición y producción digital), Educación Plástica, Visual y Audiovisual (identidad visual y portada) y Economía (modelos de negocio, derechos y planificación de un lanzamiento).

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

Brief cerrado, duración limitada y opciones de producción sin necesidad de dominio instrumental avanzado.

Ampliación

Anexo 9

Preparar una versión alternativa o remix propio y justificar cambios de público/intención.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 9 · Nuestro sello discográfico

ALUMNADO

¿Cómo pasa una idea de ser un boceto en el móvil a ser un lanzamiento con nombre, portada, créditos y sonido propio? La Noche de Lanzamientos del Mar de Poniente busca sellos discográficos que no se limiten a subir un archivo: queremos identidad, estructura y un showcase de tres minutos que haga querer escuchar el single. Vais a ser un sello independiente: analizaréis referentes, improvisaréis un banco de ideas, elegiréis acordes y forma, grabaréis, cuidaréis la ficha técnica y los derechos, y defenderéis cada decisión. ¿Qué sonará bajo el nombre de vuestro sello?

> *¿Qué decisiones musicales, técnicas y creativas hacen que una idea pase de ser un boceto a convertirse en un producto artístico coherente?*

Vuestro reto

Producir por equipos el lanzamiento de un single de 60-90 segundos (pieza, identidad, ficha técnica y showcase) con decisiones musicales justificadas y derechos claros, y analizar después de forma individual una pieza nueva y el propio proceso.

Lo que vais a producir

Lanzamiento musical: pieza, identidad, ficha técnica y showcase.

Seguridad. Mezcla y escucha a volumen moderado, con pausas; auriculares solo cuando sea necesario y nunca al máximo.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Creamos el sello: concepto, público y referentes.
2. Improvisamos un banco de ideas melódicas y rítmicas.
3. Elegimos acordes, forma y roles.
4. Ensayamos y producimos la primera versión.
5. Grabamos o interpretamos y editamos.
6. Cuidamos identidad, créditos, ficha técnica y pitch.
7. Presentamos el lanzamiento y reflexionamos sobre el proceso.

Al terminar seré capaz de…

- Analizar críticamente referentes de épocas y estilos distintos y justificar qué decisiones de producción y de estética se toman para el sello propio.
- Aplicar armonía básica (grados I, IV, V, vi, progresiones y transporte) y formas de canción para estructurar una pieza propia.
- Improvisar y seleccionar materiales melódicos y rítmicos (pentatónica, riffs, patrones) para construir la pieza.
- Planificar y llevar a cabo ensayo, grabación, edición y mezcla de la pieza con herramientas digitales y reparto de roles.
- Crear y documentar el lanzamiento (identidad, ficha técnica, créditos y licencias) y presentarlo con un pitch claro y respetuoso con la propiedad intelectual.

¿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 · Nuestro sello discográfico

ALUMNADO

El encargo del programa Sello de Aula, audiciones de referentes, armonía básica y progresiones, una lead sheet en partitura, un mapa de forma, un ejemplo resuelto de ficha técnica, datos de la industria y las normas de derechos.

F1 El encargo del programa «Sello de Aula»

ESTUDIO DE CASO

Para: equipos de 4.º · **De:** comité de la Noche de Lanzamientos del IES Mar de Poniente (ficticio) · **Asunto:** lanzamiento de un single

Cada equipo funda un **sello discográfico de aula** y entrega:

- un **single de 60 a 90 segundos**, original o arreglo propio de una melodía tradicional o de dominio público, con progresión de acordes y forma definida;
- una **identidad** (nombre, logotipo y portada) hecha con recursos propios o con licencia abierta;
- una **ficha técnica** con tonalidad, compás, tempo, forma, instrumentos, créditos y licencia;
- una **primera versión** y una **segunda versión** tras el feedback;
- un **showcase de 3 minutos** con la pieza y la defensa de las decisiones.

Los sellos son ficticios: no se publica nada en plataformas reales y las grabaciones no salen del centro.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula (centro, programa y sellos ficticios).

¿Qué tipo de público queréis para vuestro sello y qué referente os inspira? ¿Qué os diferenciará de él?

F2 Audiciones guiadas: cuatro referentes y sus decisiones

AUDICIÓN

1. **Billie Eilish, «bad guy» (2019)**, de *When We All Fall Asleep, Where Do We Go?*, producida por su hermano FINNEAS en un estudio doméstico (≈ 1:00 desde el inicio). Bajo muy marcado, pocos elementos y voz susurrada muy cerca del micrófono. *Escucha:* ¿qué elementos sobran y cuáles faltan? ¿Qué efecto tiene el espacio vacío?
2. **Rosalía, «Malamente» (2018)**, de *El mal querer*, con producción de Rosalía y El Guincho (≈ 1:00 desde el inicio). Palmas, voz de aire flamenco y producción electrónica. *Escucha:* ¿qué viene de la tradición y qué de la producción actual? ¿Cómo se mezclan?
3. **The Beatles, «A Day in the Life» (1967)**, de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, con George Martin como productor (≈ 1:00, el crescendo orquestal central). Una orquesta sube de lo grave a lo agudo desde muy suave hasta un clímax. *Escucha:* ¿cómo se construye la tensión? ¿Qué papel tiene el estudio de grabación?
4. **Wolfgang A. Mozart, «Rondó alla turca» (3.er movimiento de la *Sonata para piano n.º 11*, K. 331, hacia 1783)** (≈ 1:00). El tema principal vuelve varias veces entre secciones distintas. *Escucha:* levanta la mano cada vez que vuelva el tema; ¿cuántas veces vuelve?

Fuente: Obras protegidas (1-3) citadas y analizadas sin reproducir letra ni melodía; la 4 es de dominio público. El docente elige versiones legales.

Después de escuchar, anotad una decisión de cada obra que podría servir a vuestro sello (sin copiarla).

F3 Armonía básica: grados y progresiones frecuentes

DATOS

Progresión	En Do mayor	En Sol mayor	Rasgo y ejemplos de uso
I - V - vi - IV	C - G - Am - F	G - D - Em - C	Muy frecuente en el pop, por ejemplo en «Let It Be» (The Beatles, 1970) y «No Woman, No Cry» (Bob Marley & The Wailers, 1974)
vi - IV - I - V	Am - F - C - G	Em - C - G - D	Misma secuencia empezando en el vi: suena más melancólica
I - vi - IV - V	C - Am - F - G	G - Em - C - D	Típica de los años 50 y 60 (doo-wop)
I - IV - V - I	C - F - G - C	G - C - D - G	Cadencia básica: tónica, subdominante, dominante y vuelta
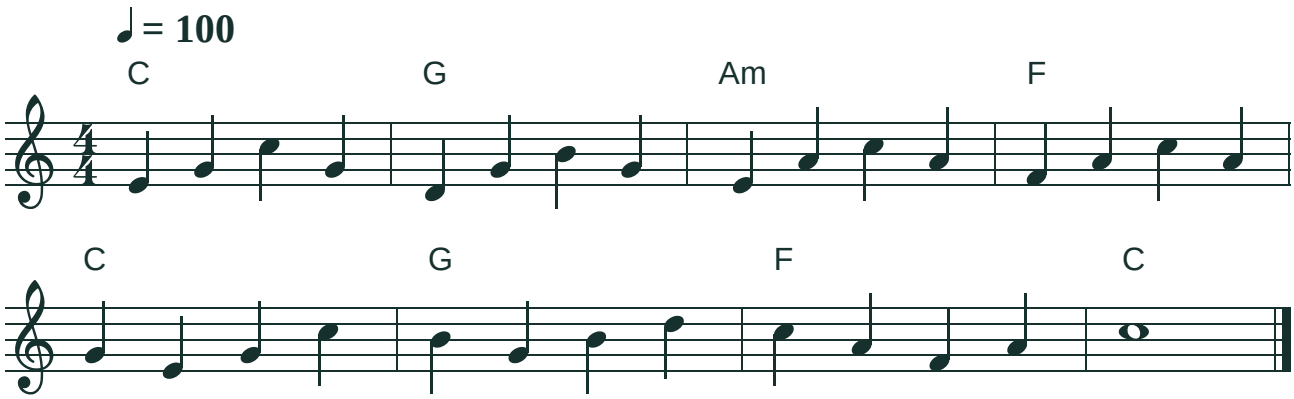
Los **grados** se numeran sobre la escala: en Do mayor, I = C, IV = F, V = G y vi = Am. La **tónica** (I) da reposo, la **subdominante** (IV) abre y la **dominante** (V) pide volver a la tónica. El *Canon* de Pachelbel (hacia 1680-1700) usa una progresión de ocho acordes (I-V-vi-iii-IV-I-IV-V) sobre el mismo bajo que se repite.

Fuente: Elaboración propia. Las progresiones armónicas son patrones generales que no pertenecen a ninguna obra concreta.

F4 Lead sheet de ejemplo: «Luz de agosto» (Marea Baja Records)

PARTITURA

MELODÍA CON CIFRADO (ESTROFA Y ESTRIBILLO, 8 COMPASES)

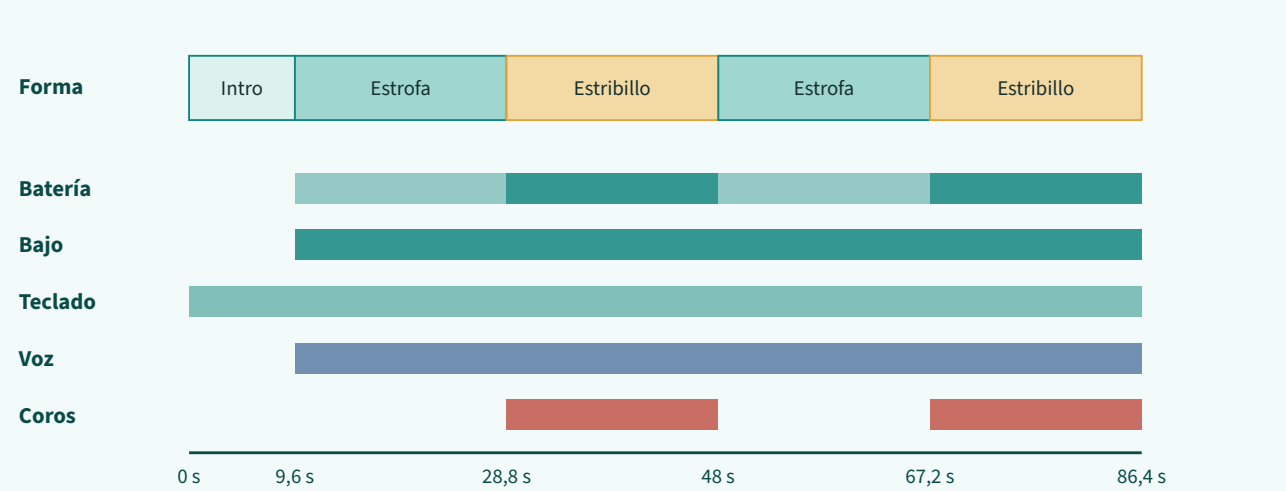


Es una *lead sheet*: la melodía va en pentagrama y los acordes, en cifrado americano (C = do mayor, G = sol mayor, Am = la menor, F = fa mayor). La progresión es **I-V-vi-IV** en los cuatro primeros compases y termina con IV-I. Se puede tocar con un teclado o guitarra que haga los acordes y una voz o instrumento que haga la melodía.

Fuente: Tema de elaboración propia (sello ficticio) para el ejemplo resuelto.

F5 Mapa de forma de «Luz de agosto»: 36 compases a 100 pulsos por minuto

MUSICOGRAMA



Cada compás ocupa el mismo ancho: intro de 4, estrofa de 8, estribillo de 8, estrofa de 8 y estribillo de 8. La **batería** es suave en las estrofas y llena en los estribillos; los **coros** solo aparecen en los estribillos para marcar el contraste.

Fuente: Esquema de elaboración propia; cálculo: 36 compases × 4 pulsos ÷ 100 pulsos por minuto = 86,4 s.

F6 Cómo cambió el negocio de la música: soportes, plataformas y datos

CRONOLOGÍA

1877	Edison presenta el fonógrafo, el primer aparato que graba y reproduce sonido.
1948	Columbia presenta el disco de larga duración (LP) de 33 rpm.
1963	Philips lanza el casete compacto: se puede grabar y llevar música en el bolsillo.
1982	Aparecen los primeros discos compactos (CD) comerciales.
1999	Napster populariza el intercambio de archivos de música sin licencia y abre el debate sobre los derechos.
2003	Apple abre la tienda iTunes: la música se compra por canciones.
2008	Spotify llega a los primeros mercados europeos (fundada en 2006) y el consumo pasa del archivo al acceso.
2024	IFPI calcula en 29 600 millones de dólares los ingresos mundiales de la música grabada (+4,8 %); el streaming supone el 69 % y hay 752 millones de cuentas de suscripción de pago.

Fuente: Datos de historia de la música grabada y del informe Global Music Report 2025 de IFPI (cifras de 2024).

F7 Glosario del sello discográfico

GLOSARIO

Sello discográfico	Empresa u organización que financia, produce y distribuye música.
Single	Lanzamiento de una o pocas canciones; aquí, una pieza de 60-90 segundos.
Lead sheet	Partitura mínima con melodía y cifrado de acordes.
Grado	Posición de un acorde o nota en la escala (I, IV, V, vi...).
Progresión	Secuencia de acordes que se repite en una pieza.
Estrofa / estribillo	Parte que cambia con cada letra / parte que se repite y concentra la idea.
Puente	Sección de contraste que suele aparecer antes del último estribillo.
Mezcla	Ajustar volumen, panorama y efectos de las pistas grabadas.
Ficha técnica	Documento con los datos musicales, los créditos y la licencia de una grabación.
Showcase	Presentación en directo breve para dar a conocer un proyecto.

Fuente: Elaboración propia.

F8 Ejemplo resuelto: ficha técnica del single «Luz de agosto»

DATOS

Campo	Dato
Sello	Marea Baja Records (ficticio)
Título y duración	«Luz de agosto» · 1:26 (86,4 s)
Tonalidad, compás y tempo	Do mayor · 4/4 · 100 pulsos por minuto
Forma y progresión	Intro (4) · estrofa (8) · estribillo (8) · estrofa (8) · estribillo (8) · I-V-vi-IV
Instrumentos	Teclado, bajo eléctrico, batería electrónica y voz con coros
Créditos	Música y letra: equipo del sello · Producción y mezcla: equipo del sello · Portada: recurso con licencia CC BY (autoría y fuente citadas)
Herramientas	Secuenciador del centro; ninguna IA generativa
Licencia	Obra original del equipo; uso solo en el entorno educativo

¿Por qué funciona? Quien la lea sabe qué se ha hecho, con qué, quién lo ha hecho y qué se puede hacer con ello. Los créditos y la licencia son tan importantes como el sonido.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia (sello y artistas ficticios).

F9 Derechos, licencias y plataformas: qué puedo usar en mi lanzamiento

PROTOCOLO

Antes: decidid qué es vuestro (letra, melodía, arreglo) y qué viene de fuera.

Procedimiento:

1. **Autoría:** quien crea una obra original es su autor o autora desde que la crea; anotad la autoría de cada parte en la ficha técnica.
2. **Dominio público y música tradicional:** se puede arreglar libremente; indicad la fuente y que el arreglo es vuestro.
3. **Música actual:** se analiza y se cita (título, intérprete, año), pero **no se copian** su melodía, su letra ni sus samples. Una progresión de acordes frecuente (como I-V-vi-IV) no es copiar.
4. **Licencias abiertas:** una licencia de tipo «Reconocimiento» obliga a citar autoría, fuente y licencia.
5. **Herramientas digitales y IA musical:** usad solo las autorizadas por el centro, respetando la edad mínima de sus condiciones; si se genera algo con IA, se anota qué herramienta y para qué, y no sustituye la creación del equipo.
6. **Plataformas:** en este proyecto no se sube nada a plataformas reales; sí se estudia cómo funcionan (suscripción, publicidad, reparto de ingresos).

Personas: nadie aparece en portadas o vídeos sin permiso; se usan nombres artísticos y no datos personales.

Fuente: Pautas de elaboración propia a partir de la normativa de propiedad intelectual y de las condiciones habituales de las licencias Creative Commons.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 9 · Nuestro sello discográfico

ALUMNADO

FICHA 1 Fundar el sello: análisis de referentes

SESIÓN 1

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Después de escuchar F2 (1-3) y de leer la cronología F6.

1 **Analiza tres referentes: cómo están producidos, qué forma tienen y qué decisión podría servir a tu sello (sin copiar).**

Obra	Producción (instrumentos, capas, voz, estudio)	Forma o estructura	Qué decisión podría servirnos
«bad guy», Billie Eilish (2019)			
«Malamente», Rosalía (2018)			
«A Day in the Life», The Beatles (1967)			

2 **Concepto de vuestro sello.**

Nombre	Público al que se dirige	Estilo o sonido	Valores (qué defiende)

3 **Con la cronología F6: compara cómo se obtenía y escuchaba música en 1963-1982 con hoy. Escribe una ventaja y un riesgo del consumo actual en plataformas.**

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

En Do mayor, la progresión I-V-vi-IV es…

◯ G-C-F-Am ◯ C-G-Am-F ◯ C-Am-G-F ◯ C-F-Am-G

La licencia de tipo «Reconocimiento» obliga a…

◯ usarla solo en el aula ◯ no compartir la obra ◯ citar la autoría, la fuente y la licencia ◯ pagar siempre

FICHA 2 Banco de ideas: improvisar y seleccionar

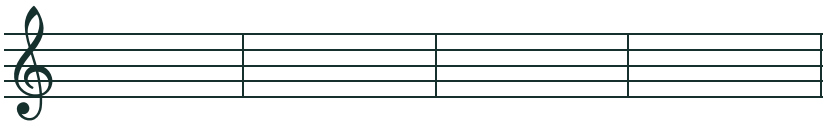
SESIÓN 2

Improvisad por turnos con la pentatónica de Do (do, re, mi, sol, la; Anexo 5, T2) sobre el pulso de una percusión o una progresión del F3.

1 **Registra tu banco de ideas: al menos tres ideas (melodía, ritmo o riff) y qué te sugiere cada una.**

Idea (describe o anota)	Tipo (melodía, ritmo, riff, bajo)	Qué sugiere o emoción	¿La elegimos? ¿Por qué?

2 **Escribe en el pentagrama tu mejor motivo de dos compases (en 4/4, con notas de la pentatónica de Do).**



3 **Explica con dos frases por qué ese motivo encaja con el concepto de vuestro sello (ficha 1).**

FICHA 3 Estructura, armonía y roles

SESIÓN 3

Usa las tablas F3 y la calculadora de duración del Anexo 5 (T3).

1 **Transporta la progresión I-V-vi-IV a otras tonalidades.**

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

2 **Calcula la duración de tu pieza. (a) 36 compases en 4/4 a 100 pulsos por minuto: _____ s. (b) Los mismos 36 compases a 120: _____ s. (c) ¿A qué tempo deben ir 32 compases en 4/4 para durar 80 s? _____ pulsos por minuto.**

3 **Plan de forma y reparto de roles de vuestro sello.**

Sección	Compases	Qué ocurre (capas, dinámica)	Quién lo hace
Intro			
Estrofa			
Estribillo			
Final			

FICHA 4 Lead sheet y arreglo por capas

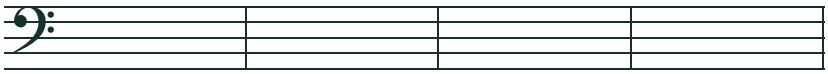
SESIÓN 4

Lee la lead sheet de F4 y ensayad vuestra primera versión.

1 **Analiza la lead sheet de «Luz de agosto» (F4).**

Compás	Acorde	Grado (I, IV, V, vi)	Nota con la que empieza la melodía
1			
2			
3			
4			

2 **Escribe en clave de fa las notas fundamentales de los acordes de los compases 1 a 4 (C, G, Am, F), una redonda por compás.**



3 **Plan de capas del arreglo de vuestra pieza: añade o quita instrumentos en cada sección.**

Sección	Instrumentos y capas	Dinámica (p, mf, f)
Intro		
Estrofa		
Estribillo		

FICHA 5 Grabación y edición

SESIÓN 5

Trabajad con el secuenciador o editor del centro. Anotad cada toma.

1 **Registro de tomas de la primera versión.**

Toma	Sección	Problema (ritmo, afinación, volumen, ruido)	Solución o decisión

2 **Antes de exportar, marca lo que habéis comprobado.**

- [ ] El tempo y el pulso son estables en toda la pieza.
- [ ] La voz o la melodía se oye por encima del acompañamiento.
- [ ] Los estribillos suenan más llenos que las estrofas.
- [ ] No hay saturación ni ruidos molestos.
- [ ] El volumen final es moderado y sin cambios bruscos.
- [ ] Todos los recursos externos están anotados con su licencia.

3 **Describe un problema de grabación o de mezcla y cómo lo resolvisteis.**

FICHA 6 Identidad, ficha técnica y pitch

SESIÓN 6

Preparad la ficha técnica con el modelo F8 y ensayad el pitch de 3 minutos (Anexo 5, T5). Otro equipo escucha y valora.

1 **Completa la ficha técnica de vuestro single.**

Campo	Dato
Sello	
Título y duración	
Tonalidad, compás y tempo	
Forma y progresión	
Instrumentos	
Créditos y licencias	

2 **Equipo observado: _____. Marca lo que cumple su pitch.**

- ☐ Presenta el concepto del sello y al público en 30 segundos.
- ☐ La pieza se corresponde con la identidad (nombre, portada, sonido).
- ☐ Explica la forma y la progresión con vocabulario correcto.
- ☐ La ficha técnica incluye créditos y licencias.
- ☐ Respeta la duración de 3 minutos y habla con claridad.
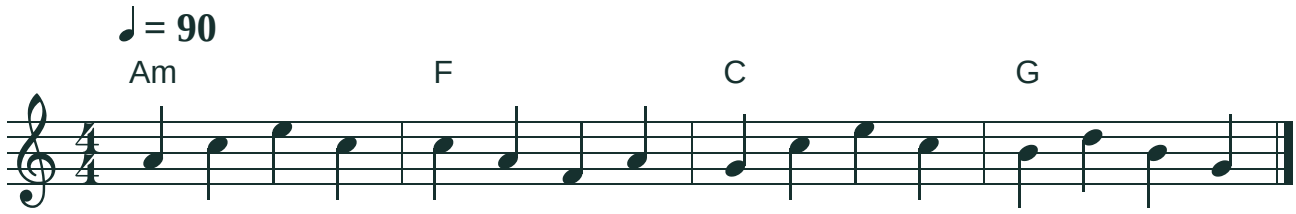
3 **Feedback y cambios: escribid una cosa que funciona, una que mejorar y el cambio que haréis en la segunda versión.**

FICHA 7 Evidencia individual: una lead sheet nueva y mi proceso

SESIÓN 7

Trabajo individual. Lee esta lead sheet de «Calle del Olmo» (creación propia para la actividad) y escúchala con la progresión que tocará el docente.

1 **Analiza la pieza: tonalidad, compás y acordes por compás.**



Tonalidad	Compás	Progresión en grados (vi, IV, I, V)	Forma de 8 compases: ¿cómo la completarías?

2 **Transferencia: propón una identidad y un arreglo para otro público (por ejemplo, un festival infantil o un club): nombre, tempo, instrumentos y una decisión sobre derechos.**

3 **Retrospectiva: compara tu primer banco de ideas con el single final. Indica dos decisiones que mejoraron el resultado, un problema que resolviste y un objetivo personal.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 9 · Nuestro sello discográfico

ALUMNADO

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

Ficha de lanzamiento del sello. Debe permitir que otro equipo entienda la pieza, la identidad, la forma y los créditos sin ayuda.

Equipo, roles y nombre del sello

Composición, interpretación, producción, imagen, comunicación.

Concepto, público y referentes

Qué queremos decir, a quién y qué tomamos de los referentes.

Pieza: tonalidad, tempo y progresión

Cifrado, compás, tempo y duración calculada.

Banco de ideas elegido

Motivo, riff o patrón seleccionado y por qué.

Mapa de forma y capas

Secciones, compases, segundos e instrumentos.

Identidad visual

Boceto de logotipo y portada.

Ficha técnica y licencias

Créditos, herramientas, licencia.

Versión 1 → feedback → versión 2

Qué dijo el otro equipo y qué cambiamos.

Guion del showcase (3 min)

Gancho, pieza, decisiones y cierre.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 9 · Nuestro sello discográfico

ALUMNADO

Consulta rápida para improvisar, armonizar, calcular la forma y presentar el lanzamiento.

T1 Armonía y cifrado americano

DATOS
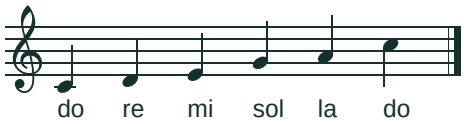
Concepto	Qué es	Ejemplo en Do mayor
Cifrado americano	Letras para nombrar acordes: C D E F G A B = do re mi fa sol la si	C = do mayor, Am = la menor
Acorde mayor / menor	Mayor: letra sola; menor: letra con «m»	C (do-mi-sol) / Am (la-do-mi)
Grados	Número romano: mayúscula para mayor, minúscula para menor	I = C, IV = F, V = G, vi = Am
Transporte	Se mantiene el grado y se cambia la tónica	I-V-vi-IV en Sol = G-D-Em-C
Bajo fundamental	El bajo toca la nota que da nombre al acorde	C-G-A-F

Fuente: Elaboración propia.
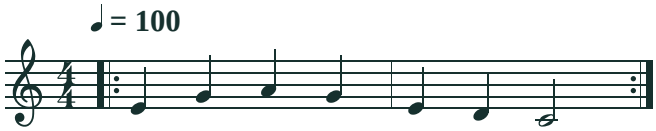
T2 Materiales para improvisar: escala, riff y patrón

PARTITURA

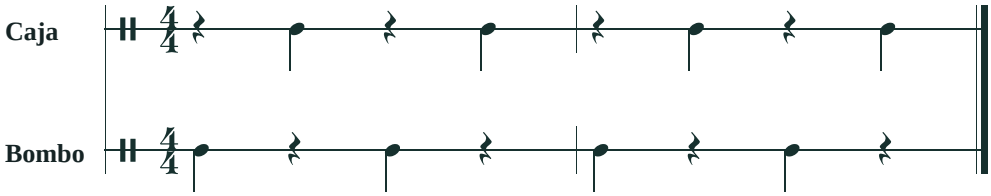
PENTATÓNICA DE DO: DO, RE, MI, SOL, LA



RIFF DE DOS COMPASES CON LA PENTATÓNICA (PARA REPETIR)



PATRÓN DE BATERÍA BÁSICO: BOMBO Y CAJA



Con la **pentatónica** casi cualquier nota suena bien sobre la progresión I-V-vi-IV en Do mayor. Un **riff** es una frase corta que se repite; el **patrón de batería** marca el pulso: bombo en los pulsos 1 y 3, caja en el 2 y el 4.

Fuente: Ejemplos de elaboración propia en notación convencional.

T3 Calculadora de duración de una pieza

DATOS

Compases en 4/4	A 80 pulsos por minuto	A 100 pulsos por minuto	A 120 pulsos por minuto
8	24 s	19,2 s	16 s
16	48 s	38,4 s	32 s
32	96 s	76,8 s	64 s
36	108 s	86,4 s	72 s

Fuente: Cálculos propios (comprobados).

T4 Del boceto al single: ruta de producción

PROTOCOLO

Antes: decidid tonalidad, tempo, progresión y forma.

Procedimiento:

1. **Maqueta:** grabad la progresión con el bajo y un pulso.
2. **Melodía:** grabad varias tomas de la melodía y elegid la mejor.
3. **Capas:** añadid o quitad instrumentos por secciones (F5).
4. **Edición:** cortad errores, ajustad el tiempo y dejad respirar los silencios.
5. **Mezcla:** equilibrad volumen (voz arriba), usad el panorama con cuidado y escuchad a volumen moderado.
6. **Exportación:** guardad la versión 1 y la versión 2 con nombres distintos.

Recordad: una buena pieza no necesita llenar todos los huecos.

Fuente: Elaboración propia.

T5 Guion del showcase de 3 minutos

PROTOCOLO

1. **Gancho (20 s):** una pregunta o una imagen que presenta el sello.
2. **Concepto y público (30 s):** a quién os dirigís y qué os diferencia de los referentes.
3. **La pieza (60-90 s):** se escucha o se interpreta en directo.
4. **Decisiones (40 s):** progresión, forma y una decisión de producción justificada.
5. **Ficha técnica y derechos (20 s):** créditos y licencia.
6. **Cierre (10 s):** frase final y agradecimiento.

Recordad: hablad mirando al público y ensayad con cronómetro; respirad antes de empezar.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 9 · Nuestro sello discográfico

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Lanzamiento musical: pieza, identidad, ficha técnica y showcase**. 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 referentes con precisión (producción, forma, armonía, contexto), valora críticamente hábitos y decisiones del sector y los vincula con evidencias a las decisiones de su sello.	Identifica los rasgos principales de los referentes y los relaciona con su proyecto con argumentos adecuados.	Reconoce algún rasgo de los referentes, pero la valoración es parcial o poco justificada.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se escucha ni en datos.	
Lenguaje / interpretación	Usa la progresión, la forma y el cifrado con precisión, lee una lead sheet sin errores e interpreta o programa su parte con ritmo estable, afinación y expresividad.	Aplica correctamente la armonía básica y la forma, lee la lead sheet con pocos errores e interpreta su parte con corrección general.	Comete errores frecuentes en el cifrado, la forma o la interpretación y necesita apoyo.	No aplica todavía la armonía ni la lectura básicas necesarias.	
Creación / producto	El lanzamiento es coherente: pieza con forma y capas planificadas, identidad y ficha técnica completas y un showcase claro; las decisiones están justificadas y revisadas.	El lanzamiento cumple el reto: pieza estructurada, identidad y ficha técnica comprensibles y showcase correcto.	El lanzamiento es parcial (falta estructura, ficha técnica o coherencia con la identidad).	El producto no permite comprobar lo que el sello ha decidido ni aprendido.	
Proceso y cooperación	Planifica el trabajo, registra tomas y problemas, usa el feedback para la segunda versión y cumple su función ayudando a todo el equipo.	Participa, cumple su función y revisa el trabajo a partir del feedback.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para planificar y revisar.	No asume tareas o dificulta el trabajo del equipo.	
Uso responsable y comunicación	Usa solo material propio, de dominio público o con licencia y lo acredita con precisión, cuida el volumen y la privacidad y defiende su lanzamiento con claridad y seguridad.	Cumple las normas de licencias, créditos, volumen y privacidad y presenta con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para documentar y explicar el lanzamiento.	Ignora normas de derechos o de privacidad, o comunica el lanzamiento de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 9 · Nuestro sello discográfico

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo analizar un referente y explicar qué decisiones de producción y de forma lo hacen coherente.	○	○	○	○
Puedo elegir una progresión de acordes, transportarla y calcular la duración de mi pieza.	○	○	○	○
Puedo documentar mi lanzamiento con ficha técnica, créditos y licencias y presentarlo con claridad.	○	○	○	○
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 · Nuestro sello discográfico

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Un brief cerrado de 60 segundos, con una progresión dada y producción posible sin dominar un instrumento. El criterio es el mismo: crear una pieza estructurada y documentarla.

Brief cerrado

- **Tonalidad y progresión:** Do mayor, Do-Sol-Lam-Fa (C-G-Am-F), cada acorde 1 compás.
- **Tempo y duración:** 100 pulsos por minuto; 24 compases ≈ 57,6 s.
- **Forma:** intro (4), estrofa (8), estribillo (8), final (4).
- **Producción sencilla:** patrón de bombo y caja (Anexo 5, T2), bajo de notas fundamentales y una melodía de la pentatónica.

Opciones de producción

Se puede usar un secuenciador con bucles propios, percusión corporal, láminas o voz hablada/rapeada sobre el patrón. No hace falta tocar un instrumento complejo.

1 **Completa la forma del brief: escribe cuántos compases y cuántos segundos dura cada sección (4/4 a 100 pulsos por minuto; 1 compás = 2,4 s).**

Sección	Compases	Segundos
Intro	4	
Estrofa	8	
Estribillo	8	
Final	4	

2 **Escribe los acordes de la progresión del brief y elige un instrumento o recurso para cada capa (bajo, ritmo, melodía).**

3 **Rellena tres campos de la ficha técnica (título, tonalidad y tempo, créditos).**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 9 · Nuestro sello discográfico

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Una versión alternativa o remix para otro público

Prepara una versión alternativa o un remix propio de vuestro single para un público o una intención distintos (por ejemplo, de club a infantil, o de estribillo coral a instrumental) y justifica los cambios.

Pasos

1. Define el nuevo público y la nueva intención del lanzamiento.
2. Elige qué cambias: tempo, tonalidad, progresión (por ejemplo, de I-V-vi-IV a vi-IV-I-V), instrumentos o forma.
3. Produce la versión alternativa de 30-60 segundos conservando la melodía reconocible.
4. Actualiza la ficha técnica con los cambios, las herramientas y los créditos.
5. Compara ambas versiones con un público y escribe qué cambios han funcionado.

Entrega

Versión alternativa grabada o programada, ficha técnica actualizada y una justificación de 8-10 líneas.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 9 · Nuestro sello discográfico

DOCENTE

Ficha 1

1. Tabla orientativa. «bad guy»: voz susurrada, bajo y pocos elementos, producción doméstica; forma de canción con espacios vacíos; decisión: dejar silencios y trabajar un grano de voz cercano. «Malamente»: palmas y voz de aire flamenco con producción electrónica; combina tradición y actualidad; decisión: partir de un recurso tradicional y actualizarlo. «A Day in the Life»: crescendo orquestal y uso del estudio; decisión: construir tensión por capas. Se acepta cualquier decisión argumentada.
2. Concepto abierto; se valora que el nombre, el público y el sonido sean coherentes.
3. Ventaja: acceso inmediato a muchísima música; riesgo: remuneración baja para artistas, consumo superficial o escucha a volumen alto. Se acepta cualquier razón con evidencia (cronología y datos F6).
4. Test: C-G-Am-F; citar la autoría, la fuente y la licencia.

Ficha 2

1. Banco abierto; se valora la variedad (al menos una melodía, un ritmo y un riff) y la descripción de la emoción.
2. Motivo modelo: «E G A G | E D C2» (ritmo claro de dos compases en la pentatónica de Do). Se acepta cualquier motivo de 2 compases que use C D E G A y sume 4 pulsos por compás.
3. Justificación abierta; se valora que relacione el motivo con el público o el estilo del sello.

Ficha 3

1. Sol mayor: G D Em C; Re mayor: D A Bm G; Fa mayor: F C Dm Bb.
2. (a) 36 × 4 = 144 pulsos ÷ 100 = 1,44 min = 86,4 s; (b) 144 ÷ 120 = 1,2 min = 72 s; (c) 32 × 4 = 128 pulsos; 128 ÷ 80 s = 1,6 pulsos por segundo = 96 pulsos por minuto.
3. Plan abierto; se valora que las secciones sumen el total de compases y que los roles estén repartidos.

Ficha 4

1. Compás 1: C, I, E; compás 2: G, V, D; compás 3: Am, vi, E; compás 4: F, IV, F.
2. Clave de fa: C, G, A, F (redondas) en la octava grave (por ejemplo, do3, sol2, la2, fa2).
3. Plan abierto; se valora que haya contraste de capas entre estrofa y estribillo.

Ficha 5

1. Registro abierto; se valora que cada problema tenga una solución concreta («subir el volumen de la voz 3 dB», «repetir la toma con metrónomo»).
2. La lista se revisa en la entrega; no se debería marcar «licencias anotadas» si faltan créditos.
3. Respuesta abierta; se valora la precisión técnica y la descripción de qué se hizo.

Ficha 6

1. Ficha técnica: debe incluir sello, título y duración, tonalidad y compás y tempo, forma y progresión, instrumentos y créditos con licencias (modelo F8).
2. Se valora que el equipo marque con criterio y que el feedback sea concreto («presenta la forma pero no explica la progresión»).
3. Cambios modelo: «añadir la licencia de la portada», «acortar la presentación a 3 minutos».

Ficha 7

1. Tonalidad: La menor (o Do mayor, si se oye Am como vi); compás 4/4; acordes Am, F, C, G, que en grados son vi, IV, I, V (en Do mayor). Se acepta cualquiera de los dos análisis si es coherente. Forma de 8 compases: repetir la progresión con una melodía distinta o cerrar con Am.
2. Transferencia abierta; se valora que el nuevo público justifique cambios de tempo, de instrumentos y de derechos (por ejemplo, «versión infantil a 80 pulsos por minuto con láminas y percusión»).
3. Retrospectiva abierta; se valora que cite evidencias del dossier (tomas, objetivos, feedback).

Refuerzo (Anexo 8)

1. Intro: 4 compases, 9,6 s; estrofa: 8, 19,2 s; estribillo: 8, 19,2 s; final: 4, 9,6 s (total 24 compases, 57,6 s).
2. Acordes: C, G, Am, F; capas: bajo con notas fundamentales, patrón de bombo y caja, melodía en pentatónica.
3. Ficha modelo: «Título: Pulso · Do mayor, 100 ppm · Créditos: equipo del sello».

Ampliación (Anexo 9)

1. Ejemplo: versión infantil a 80 pulsos por minuto con láminas y percusión corporal, progresión I-V-vi-IV conservada, estribillo más repetido y créditos actualizados; se valora que la melodía siga siendo reconocible y que se justifique el cambio de público.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: sellos de cuatro a seis personas con funciones rotatorias (composición, interpretación, producción, imagen, comunicación).
- Temporalización (55 min): sesión 2 con 10 min de explicación de la pentatónica y 35 de improvisación y registro; sesión 5 con 10 min de repaso de la ruta T4, 35 de grabación y 10 de registro.
- Repertorio y derechos: «bad guy», «Malamente» y «A Day in the Life» son obras protegidas: se escuchan y se analizan, pero no se copian ni se usan en los lanzamientos. Mozart es dominio público, pero la grabación puede tener derechos. Los lanzamientos usan material propio, de dominio público o con licencia abierta y no se suben a plataformas; la IA generativa, solo si el centro la autoriza.
- Diferenciación y seguridad: el brief cerrado del refuerzo permite participar sin dominar un instrumento; la dirección de la ampliación abre la creatividad. Cuidar el volumen en la mezcla, el descanso del oído y la privacidad (nombres artísticos). Nadie canta o interpreta en solitario si no quiere.

Errores frecuentes

- Confundir el cifrado americano con las notas (C = do, no «la»).
- Calcular mal la duración: olvidar que cada compás de 4/4 tiene 4 pulsos o dividir por compases en lugar de pulsos.
- Una pieza sin forma: sin contraste entre estrofa y estribillo.
- Llenar todas las capas a la vez y perder claridad en la mezcla (la voz tapada).
- Copiar una melodía o una letra de una canción conocida creyendo que «es solo inspiración».
- Olvidar los créditos y la licencia de la portada o de los sonidos externos en la ficha técnica.

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se acepta cualquier tonalidad y progresión si el equipo identifica los acordes y calcula bien la duración.
- La pieza puede ser instrumental, cantada, rapeada o hablada si tiene forma definida y capas planificadas.
- La identidad puede ser un boceto en papel o digital si incluye nombre, portada y créditos.
- La lead sheet nueva admite análisis en menor (La menor) o en mayor (Do mayor) si es coherente.

10

SITUACIÓN DE APRENDIZAJE

Festival 360º

PREGUNTA GUÍA

¿Cómo se diseña un evento musical que cuide tanto la propuesta artística como la experiencia del público y el trabajo del equipo?

CURSO
4.º ESO

SESIONES
7 sesiones

BLOQUES DE SABERES
A · B · C

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS
CE1, CE3, CE4

PRODUCTO FINAL
Festival de aula producido y documentado por el alumnado

CRITERIOS DE EVALUACIÓN
1.1, 1.2, 3.3, 4.1, 4.2

Contexto, reto y producto

El IES Costa Serena (centro ficticio) celebra su Semana Cultural y el comité ha decidido dar un paso más: el **Festival 360º** será un festival de aula de 40 minutos, producido y documentado íntegramente por el alumnado de 4.º. «360º» quiere decir que hay que mirar el evento desde tres lados a la vez: la **propuesta artística** (qué suena y por qué), la **experiencia del público** (cómo la vive quien escucha, incluidas las personas con necesidades distintas) y el **trabajo del equipo** (quién hace qué y qué pasa si algo falla). El comité ha visto demasiados actos en los que cada grupo toca «lo suyo», sin orden, con cambios eternos y sin nadie que se ocupe del público.

Los equipos se reparten las funciones de una pequeña organización de festival: **curaduría** (concepto, selección y orden de las propuestas), **producción y plan técnico**, **comunicación y visuales**, **regiduría** (escaleta y transiciones) y **público y accesibilidad**. Las actuaciones salen del trabajo del curso (repertorio propio, tradicional o de dominio público), se ensayan con sus transiciones, se publica un programa, se simulan incidencias en un ensayo general y se celebra el festival. Al terminar, cada equipo entrega un **informe de producción** y cada persona analiza de forma individual un programa nuevo.

Reto

Diseñar, producir y documentar por equipos un festival de aula de 40 minutos con concepto, programa curado, plan técnico, transiciones y plan de incidencias, celebrarlo y evaluarlo desde criterios artísticos y organizativos.

Producto final

Festival de aula producido y documentado por el alumnado.

Enfoque musical. Producción escénica · curaduría · síntesis.

Vinculación curricular

COMPETENCIAS ESPECÍFICAS MOVILIZADAS (SÍNTESIS)

- **CE1** Analizar obras de diferentes épocas y culturas, identificando sus rasgos estilísticos y relacionándolos con su contexto, para valorar el patrimonio musical y dancístico.
- **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** Analizar obras musicales y dancísticas de diferentes épocas y culturas, identificando sus rasgos estilísticos, explicando su relación con el contexto y evidenciando una actitud de apertura, interés y respeto en la escucha o el visionado de las mismas.
- **1.2** Valorar críticamente los hábitos, los gustos y los referentes musicales y dancísticos de diferentes épocas y culturas, reflexionando sobre su evolución y sobre su relación con los del presente.
- **3.3** Interpretar con corrección y expresividad piezas musicales y dancísticas, individuales y grupales, dentro y fuera del aula, gestionando la ansiedad y el miedo escénico, y manteniendo la concentración.
- **4.1** Planificar y desarrollar, con creatividad, propuestas artístico-musicales, tanto individuales como colaborativas, seleccionando, de entre los disponibles, los medios musicales y dancísticos más oportunos, así como las herramientas analógicas o digitales más adecuadas.
- **4.2** Participar activamente en la planificación y en la ejecución de propuestas artístico-musicales colaborativas, asumiendo diferentes funciones, valorando las aportaciones del resto de integrantes del grupo e identificando diversas oportunidades de desarrollo personal, social, académico y profesional.

Saberes básicos oficiales seleccionados (RD 217/2022)

Código	Saber básico
A5	Conciertos, actuaciones musicales y manifestaciones artístico-musicales en vivo y registradas.
B6	Planificación y ejecución de proyectos musicales y audiovisuales: empleo de la voz, el cuerpo, los instrumentos musicales, los medios y las aplicaciones tecnológicas.
B9	Actitudes de respeto y colaboración en la participación activa en actividades musicales.
C4	El sonido y la música en los medios audiovisuales y las tecnologías digitales. La música al servicio de otras artes y lenguajes.
A9	Actitud de respeto y valoración en 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

- Referentes de festivales y programas: Proms de la BBC (desde 1895), Festival de Música y Danza de Granada (desde 1952), Montreux Jazz Festival (desde 1967), Woodstock (1969) y WOMAD (desde 1982), para analizar concepto, público y programación.
- Audiciones para curar un programa por contraste: la Cantiga 100 de Alfonso X (siglo XIII), el «Verano» de *Las cuatro estaciones* de Vivaldi (hacia 1723), «Gracias a la vida» de Violeta Parra (1966) en la voz de Mercedes Sosa (1971) y «Asturias (Leyenda)» de Isaac Albéniz (1886-1887).
- Curaduría: concepto, criterios de selección (contraste, coherencia, energía, diversidad y duración) y curva de energía del programa.
- Producción: escaleta con tiempos, plan técnico (rider), cálculo de duración total y margen, transiciones musicales y señales sonoras de inicio, cambio y cierre (notación).
- Comunicación y público: programa, cartel y visuales con licencia, guion de presentación, accesibilidad y plan de incidencias con simulación en el ensayo general.
- Evaluación y documentación: informe de producción con datos (tiempos reales frente a previstos), balance artístico y organizativo y propuestas de mejora.

Objetivos didácticos

- Diseñar un concepto curatorial coherente para un público concreto a partir del análisis de festivales y programas de épocas distintas.
- Seleccionar y ordenar actuaciones y recursos audiovisuales teniendo en cuenta contraste, energía, duración y accesibilidad.
- Planificar roles, tiempos, transiciones y comunicación con una escaleta, un plan técnico y un programa.
- Aplicar normas de respeto, seguridad, derechos de autor y uso responsable de equipos y espacios.
- Evaluar el festival desde criterios artísticos y organizativos y proponer mejoras.

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

Brief del festival y público objetivo: análisis de festivales y concepto 360º

Evidencia: Ficha 1: análisis de dos festivales, concepto y público del equipo y diagnóstico inicial. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 1

2

SESIÓN 2

Curaduría: criterios, selección y orden de las propuestas con curva de energía

Evidencia: Ficha 2: valoración de propuestas, orden razonado y curva de energía. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 2

3

SESIÓN 3

Plan técnico y reparto de roles: rider, escaleta y cálculo de tiempos

Evidencia: Ficha 3: cálculo de duración y margen, plan técnico y roles. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 3

4

SESIÓN 4

Ensayos de actuaciones y transiciones con señales sonoras

Evidencia: Ficha 4: señal de inicio completada en partitura y registro de ensayo de transiciones. **Ficha:** Anexo 3 · ficha 4

5

SESIÓN 5

Producción del programa, los visuales y la comunicación interna

Evidencia: Ficha 5: texto del programa, lista de comprobación de comunicación y ensayo cronometrado (primera versión).

Ficha: Anexo 3 · ficha 5

6

SESIÓN 6

Ensayo general con simulación de incidencias y feedback

Evidencia: Plantilla del festival (Anexo 4) y Ficha 6: plan de incidencias, feedback y cambios de la segunda versión.

Ficha: Anexo 3 · ficha 6

7

SESIÓN 7

Festival y balance: informe de producción y reflexión individual

Evidencia: Festival celebrado (rúbrica, Anexo 6), informe del equipo y Ficha 7: análisis individual de un programa nuevo y balance.

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	Analiza con vocabulario preciso obras y festivales de épocas y estilos distintos (concepto, público, forma y contexto) y los relaciona con las propuestas del programa, con actitud de apertura y respeto en la escucha.	Fichas 1, 2 y 7 / lista de cotejo y rúbrica
1.2	Valora críticamente los hábitos y gustos del público y la evolución de los festivales, y justifica con ello el concepto y el orden de su programa.	Fichas 1 y 2 y concepto del festival / rúbrica y observación
3.3	Interpreta o presenta con corrección y expresividad su parte del festival, gestionando el nerviosismo y manteniendo la concentración también ante una incidencia.	Ensayo general y festival / observación y rúbrica
4.1	Planifica y desarrolla con creatividad el festival (concepto, programa, escaleta, plan técnico, visuales y comunicación), eligiendo los medios musicales y las herramientas más oportunos y acreditando los recursos.	Fichas 3, 4 y 5, plantilla (Anexo 4) e informe de producción / rúbrica
4.2	Asume una función en la organización (curaduría, producción, comunicación, regiduría, público), valora las aportaciones del equipo, gestiona incidencias y reconoce oportunidades de desarrollo personal y profesional.	Ficha 6 y Anexo 7 / coevaluación y observación

Rúbrica del producto final

Indicador	NIVEL 4 Avanzado	NIVEL 3 Adecuado	NIVEL 2 En proceso	NIVEL 1 Inicial
Escucha y análisis	Analiza con precisión obras y festivales (forma, carácter, contexto y público), los compara con evidencias y los usa para justificar el concepto y el orden del programa.	Identifica los rasgos principales de obras y festivales y los relaciona con su programa de forma adecuada.	Reconoce algún rasgo, pero la relación con el programa es parcial o poco justificada.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se escucha ni en los datos.
Lenguaje / interpretación	Interpreta o presenta su parte con seguridad, ritmo estable y expresividad, entra en el momento exacto de la escaleta y se recupera con serenidad ante una incidencia.	Interpreta o presenta su parte con corrección general y respeta los tiempos de la escaleta.	Su actuación es inestable o no respeta los tiempos; necesita apoyo para continuar.	No consigue realizar su parte ni seguir la escaleta.
Creación / producto	El festival es coherente y cuidado: concepto claro, programa con contraste y curva de energía, escaleta cumplida, transiciones fluidas y documentación completa y revisada.	El festival cumple el reto: programa ordenado, escaleta y plan técnico comprensibles y documentación suficiente.	El festival o la documentación son parciales; faltan transiciones, tiempos o criterios de selección.	El producto no permite comprobar el diseño ni la producción del festival.
Proceso y cooperación	Planifica con escaleta y plan técnico, anticipa incidencias, usa el feedback del ensayo general y cumple su función ayudando a todo el equipo.	Participa, cumple su función y revisa el trabajo a partir del feedback.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para cumplir su función y revisar.	No asume funciones o dificulta el trabajo del equipo.
Uso responsable y comunicación	Cuida volumen, seguridad y accesibilidad, usa repertorio y recursos con derechos claros y acreditados, y comunica con claridad al público y al equipo.	Cumple las normas de seguridad, derechos y volumen y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para documentar y comunicar.	Ignora normas de seguridad o de derechos, o comunica de forma insuficiente.

Recursos y uso responsable

Recursos

- Espacio escénico (salón de actos, atrio o aula grande) con sillas, atriles y zona de público accesible.
- Equipos de sonido disponibles en el centro (altavoces, micrófonos, cables) y proyector, siempre con supervisión del profesorado.
- Plantilla de escaleta y de plan técnico (Anexos 2, 4 y 5), cronómetro y cuaderno de regiduría.
- Programa y visuales con recursos propios o de licencia abierta (editor de imagen o presentación del centro).
- Grabadora o tableta para documentar el festival, solo con permiso y sin difusión fuera del entorno educativo.

Escucha segura, derechos y convivencia sonora

Volumen moderado en altavoces y micrófonos, con prueba de sonido previa y sin acoples fuertes; cables recogidos y pasillos y salidas despejados; aforo respetado y personas con movilidad reducida en una zona accesible. Calentamiento antes de actuar y nadie obligado a hablar o actuar en público. El repertorio es propio, tradicional o de dominio público; si se usa música protegida, solo en análisis y con permiso del centro. Grabaciones solo con permiso y sin difusión fuera del entorno educativo.

Interdisciplinariedad: Tecnología y Digitalización (equipos de sonido, edición de programa y visuales), Educación Plástica, Visual y Audiovisual (cartel y escenografía) y Lengua Castellana (guion de presentación, programa y texto de comunicación).

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

Cronograma semicompleto, roles definidos y formato de festival reducido.

Ampliación

Anexo 9

Diseñar un plan alternativo para una incidencia realista y justificar prioridades de decisión.

ANEXO 1

Lanzamiento del reto

SdA 10 · Festival 360º

ALUMNADO

Un festival no es una lista de actuaciones: es una experiencia que alguien diseña. Pensad en el último concierto al que fuisteis: ¿recordáis cómo empezó, qué pasó entre canción y canción, si pudisteis ver y oír bien, qué ocurrió cuando algo falló? El comité de la Semana Cultural os encarga el Festival 360º de 40 minutos, y tendréis que mirar a la vez al escenario, al público y al equipo. Seréis programadores, regidores, técnicos, comunicadores y artistas. ¿Conseguiréis que quien venga salga pensando que cada minuto estaba pensado?

> *¿Cómo se diseña un evento musical que cuide tanto la propuesta artística como la experiencia del público y el trabajo del equipo?*

Vuestro reto

Diseñar, producir y documentar por equipos un festival de aula de 40 minutos con concepto, programa curado, plan técnico, transiciones y plan de incidencias, celebrarlo y evaluarlo desde criterios artísticos y organizativos.

Lo que vais a producir

Festival de aula producido y documentado por el alumnado.

Seguridad. Volumen moderado en altavoces y micrófonos, con prueba de sonido previa y sin acoples fuertes; cables recogidos y pasillos y salidas despejados; aforo respetado y personas con movilidad reducida en una zona accesible.

Hoja de ruta · 7 sesiones

1. Analizamos festivales y fijamos el concepto y el público.
2. Curamos el programa: criterios, selección y orden.
3. Hacemos la escaleta, el plan técnico y el reparto de roles.
4. Ensayamos las actuaciones y las transiciones.
5. Producimos el programa, los visuales y la comunicación.
6. Hacemos un ensayo general con incidencias simuladas.
7. Celebramos el festival y evaluamos el trabajo.

Al terminar seré capaz de…

- Diseñar un concepto curatorial coherente para un público concreto a partir del análisis de festivales y programas de épocas distintas.
- Seleccionar y ordenar actuaciones y recursos audiovisuales teniendo en cuenta contraste, energía, duración y accesibilidad.
- Planificar roles, tiempos, transiciones y comunicación con una escaleta, un plan técnico y un programa.
- Aplicar normas de respeto, seguridad, derechos de autor y uso responsable de equipos y espacios.
- Evaluar el festival desde criterios artísticos y organizativos y proponer mejoras.

¿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 360º

ALUMNADO

El encargo del comité, cuatro audiciones para curar por contraste, una cronología de festivales, un programa y una escaleta de ejemplo, la curva de energía, señales sonoras en partitura, el plan de incidencias, las normas del evento y un glosario.

F1 El encargo del comité de la Semana Cultural

ESTUDIO DE CASO

Para: equipos de 4.º · **De:** comité de la Semana Cultural del IES Costa Serena (ficticio) · **Asunto:** Festival 360º

Queremos un festival de aula de **40 minutos** (franja de 45 con margen) para público de 1.º a 3.º y familias invitadas. Cada equipo entregará:

- un **concepto curatorial** (qué idea une el programa y a quién se dirige);
- un **programa de cinco actuaciones** (repertorio propio, tradicional o de dominio público) con **orden, duración y transiciones**;
- una **escaleta** con tiempos y un **plan técnico** con las necesidades de cada actuación;
- un **programa** y unos **visuales** con licencia;
- un **plan de incidencias** probado en un ensayo general;
- un **informe de producción** al terminar, con el balance de los tiempos reales y las mejoras propuestas.

Se cuida la accesibilidad (zona reservada y descripción de lo que ocurre) y no se difunde nada fuera del centro.

Fuente: Caso ficticio creado para el aula (centro y comité ficticios).

¿Qué os gustaría que el público sintiera al salir del festival y qué decisión del programa lo hará posible?

F2 Audiciones guiadas: cuatro piezas para curar un programa por contraste

AUDICIÓN

1. **Alfonso X el Sabio, Cantiga 100 «Santa María, Strela do dia» (siglo XIII)** (≈ 1:00). Melodía vocal en gallego-portugués con instrumentos de época. *Escucha:* ¿qué carácter tiene (calmado, festivo, solemne)? ¿Cómo suena la voz con los instrumentos?
2. **Antonio Vivaldi, «Verano» de *Las cuatro estaciones* (hacia 1723), 3.er movimiento (Presto)** (≈ 2:30). Violín solista y orquesta de cuerda en un movimiento tormentoso y muy rápido. *Escucha:* ¿qué energía transmite? ¿Cómo se diferencia del solista y del conjunto?
3. **Violeta Parra, «Gracias a la vida» (1966), en la versión de Mercedes Sosa (1971)** (≈ 1:30 desde el inicio). Voz con guitarra y acompañamiento sobrio. *Escucha:* ¿qué papel tienen el silencio y la voz? ¿Qué energía tiene frente a Vivaldi?
4. **Isaac Albéniz, «Asturias (Leyenda)» (1886-1887)**, de la *Suite española* (≈ 1:30, versión de piano o de guitarra). Rasgueos y ritmo insistente con una sección central más lenta. *Escucha:* ¿cómo cambia la energía a lo largo de la pieza?

Fuente: Obras de dominio público, y una canción de autoría fallecida citada y analizada sin reproducir letra ni melodía. El docente elige versiones legales.

Anotad con qué cerraría cada pieza y con qué podría empezar la siguiente: tempo, carácter, tonalidad o timbre.

F3 Cinco festivales y programas de referencia

CRONOLOGÍA

1895 Los Proms de la BBC nacen en Londres con la idea de ofrecer música clásica a un público amplio y con entradas baratas; hoy siguen celebrándose cada verano.

1952 Se celebra la primera edición del Festival de Música y Danza de Granada, con música clásica y danza en espacios patrimoniales.

1967 Primera edición del Montreux Jazz Festival, en Suiza, fundado por Claude Nobs.

1969 Festival de Woodstock (Nueva York): unas 400 000 personas, según las estimaciones habituales, en un evento mal previsto para tanta asistencia.

1982 Primera edición del festival WOMAD, impulsado por Peter Gabriel para dar visibilidad a músicas de todo el mundo.

Fuente: Datos de historia de la música y de los propios festivales; las cifras de asistencia son estimaciones habituales.

F4 Ejemplo resuelto: escaleta de 39 minutos del festival «Tres orillas»

DATOS

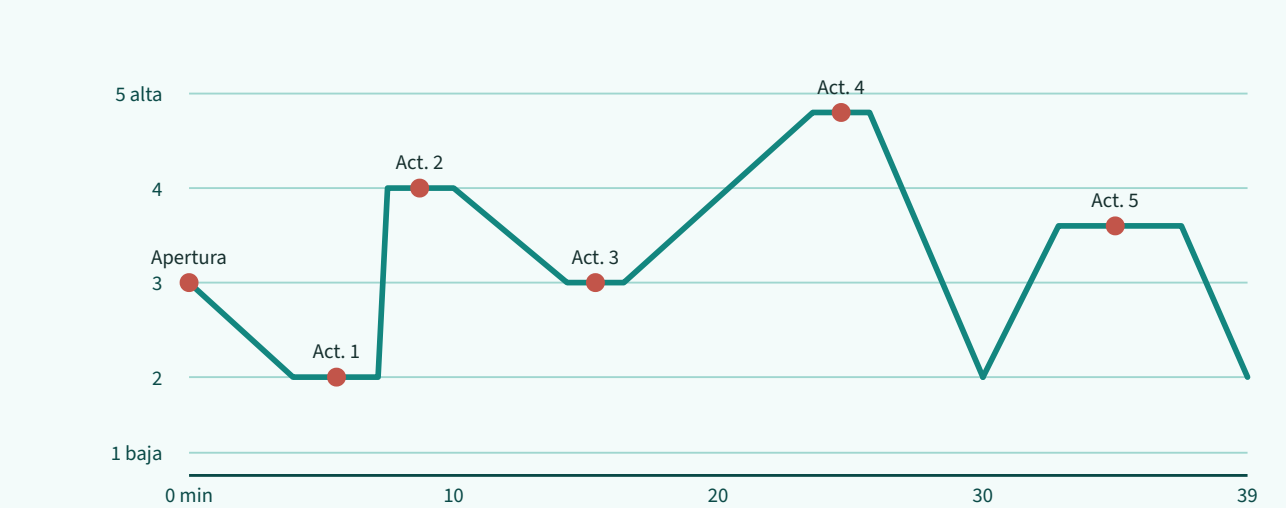
Minutos	Bloque	Qué ocurre	Duración
0-3	Apertura	Fanfarria de inicio (F6) y presentación del concepto	3 min
3-7	Actuación 1	Cantiga arreglada para voces y flauta (calmado)	4 min
7-9	Transición 1	Ostinato en láminas mientras entra el siguiente grupo	2 min
9-14	Actuación 2	Pieza barroca para cuerda y teclado (energía alta)	5 min
14-16	Transición 2	Presentadora y cambio de atriles	2 min
16-20	Actuación 3	Canción latinoamericana de voz y guitarra (valle de energía)	4 min
20-22	Transición 3	Ostinato en láminas y cambio de micrófonos	2 min
22-28	Actuación 4	Pieza propia para percusión y movimiento (clímax)	6 min
28-30	Transición 4	Presentación y aplauso	2 min
30-35	Actuación 5	Pieza coral tradicional con participación del público	5 min
35-39	Cierre	Despedida, créditos y señal de cierre (F6)	4 min

¿Por qué funciona? Alterna calma y energía, deja 2 minutos para cada cambio, termina con participación del público y suma **39 minutos**: deja 6 de margen en la franja de 45.

Fuente: Ejemplo de elaboración propia (programa y centro ficticios).

F5 Curva de energía del programa «Tres orillas»

MUSICOGRAMA



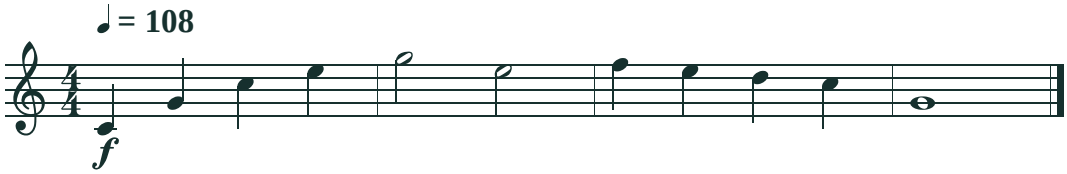
El eje horizontal es el tiempo y el vertical, la energía que percibe el público. Hay un arranque tranquilo, dos subidas, un **valle** antes del **clímax** (actuación 4) y un final participativo. Si todas las actuaciones fueran de energía 5, el público se cansaría.

Fuente: Esquema de elaboración propia a partir de la escaleta F4 (energía de 1 a 5 estimada por el equipo).

F6 Fanfarria de apertura y señal de cierre del festival

PARTITURA

FANFARRIA DE APERTURA (4 COMPASES, FUERTE Y BRILLANTE)



SEÑAL DE CIERRE (4 COMPASES, DESCENDENTE Y TRANQUILA)



La apertura **sube** y termina en la dominante (sol) para llamar la atención y crear expectativa; el cierre **baja** y termina en la tónica (do) para dar sensación de final. Ambas se pueden tocar en láminas, flauta, teclado o voz.

Fuente: Motivos de elaboración propia para el festival.

F7 Plan de incidencias: qué puede fallar y qué hacemos

DATOS

Incidencia	Primera respuesta	Plan B	Responsable
Falla el micrófono o hay acople	Bajar el volumen y cambiar de canal	Actuación sin micro o con voz sin amplificar	Técnico/a
Una actuación llega con retraso	Presentadora gana tiempo con un dato del programa	Intercambiar el orden con otra actuación	Regidor/a
Falta una persona del grupo	Revisar si la pieza funciona con menos voces	Versión reducida ensayada	Responsable del grupo
Una pieza se alarga más de lo previsto	Avisar con una señal	Recortar la repetición final	Regidor/a
El público no puede ver o escuchar bien	Reorganizar sillas y volumen	Descripción oral de lo que ocurre	Público y accesibilidad

Un plan de incidencias no evita los problemas, pero evita el pánico: cada incidencia tiene una persona responsable y una respuesta ensayada.

Fuente: Elaboración propia a partir de la práctica habitual de regiduría escolar.

F8 Normas del festival: seguridad, derechos y accesibilidad

PROTOCOLO

Antes: revisad el espacio, las salidas y la zona de público; probad el sonido con volumen moderado.

Procedimiento:

1. **Seguridad:** cables recogidos, pasillos y salidas despejados, aforo respetado y sin subir a elementos del escenario.
2. **Volumen:** prueba de sonido sin acople y sin superar un nivel cómodo para el público; atención a las personas con hipersensibilidad auditiva.
3. **Derechos:** repertorio propio, tradicional o de dominio público; si algún equipo quisiera música protegida, solo se cita y se analiza. Los visuales son propios o con licencia abierta, con autoría citada.
4. **Accesibilidad:** zona reservada para movilidad reducida, programa con letra clara y descripción oral de los cambios.
5. **Respeto:** silencio durante las actuaciones, aplausos al final y feedback sin juzgar.
6. **Personas:** nadie se graba sin permiso; las grabaciones no salen del centro.

Después: se ordena el espacio y se redacta el informe de producción con los tiempos reales.

Fuente: Pautas de elaboración propia.

F9 Glosario de producción de festivales

GLOSARIO

Curaduría	Selección y ordenación de propuestas artísticas bajo una idea o concepto común.
Programa	Documento que informa al público de qué se va a ver y escuchar, en qué orden.
Escaleta	Lista de bloques con la hora y la duración exactas de cada parte del evento.
Rider técnico	Lista de las necesidades técnicas de cada actuación (micros, atriles, tiempo de cambio).
Regiduría	Función que dirige el evento en tiempo real siguiendo la escaleta.
Transición	Momento entre dos actuaciones, que se llena con música, palabras o silencio.
Curva de energía	Esquema de cómo sube y baja la intensidad del programa para el público.
Prueba de sonido	Ensayo técnico previo para ajustar volumen y micrófonos.
Plan B	Alternativa preparada para una incidencia.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 3

Fichas del alumnado

SdA 10 · Festival 360º

ALUMNADO

FICHA 1 Brief y análisis de festivales

SESIÓN 1

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Después de leer F1 y la cronología F3.

1 **Elige dos festivales de F3 y compara su concepto y público.**

Festival y año	Idea o concepto	Público al que se dirige	Qué podemos aprender

2 **Concepto 360º de vuestro festival: escribe qué miraréis en cada lado.**

Lado	Qué cuidaremos	Cómo lo comprobaremos
Propuesta artística		
Experiencia del público		
Trabajo del equipo		

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

Una escaleta es…

◯ una lista de bloques con horas y duraciones ◯ un tipo de micrófono ◯ una entrada ◯ un cartel del festival

La curaduría de un programa consiste en…

◯ vender entradas ◯ tocar lo más rápido ◯ bajar el volumen ◯ elegir y ordenar propuestas según una idea común

FICHA 2 Curaduría: selección y orden

SESIÓN 2

Escucha las cuatro audiciones de F2 y usa los criterios del Anexo 5 (T1).

1 **Valora las audiciones como posibles actuaciones de un programa.**

Obra	Carácter y energía (1-5)	Cómo la abriría o la cerraría	Lugar en el programa y por qué
Cantiga 100 (Alfonso X)			
«Verano», Presto (Vivaldi)			
«Gracias a la vida» (V. Parra / M. Sosa)			
«Asturias» (Albéniz)			

2 Dibuja la curva de energía del programa de vuestro equipo, con las cinco actuaciones, como en F5.

3 Explica con tres frases por qué el orden de vuestro programa crea contraste y no cansa al público.

FICHA 3 Plan técnico y tiempos

SESIÓN 3

Usa la calculadora del Anexo 5 (T3) y el modelo F4.

1 Un festival tiene apertura de 3 min, cinco actuaciones de 4, 5, 4, 6 y 5 min, cuatro transiciones de 2 min y cierre de 4 min. Calcula la duración total y el margen en una franja de 45 minutos. Si empieza a las 11:05, ¿a qué hora termina?

2 Plan técnico (rider) de vuestras cinco actuaciones.

Actuación	Necesidades técnicas (micros, atriles, instrumentos)	Tiempo de cambio (min)	Responsable

3 **Reparto de funciones del equipo (curaduría, producción, comunicación, regiduría, público y accesibilidad).**

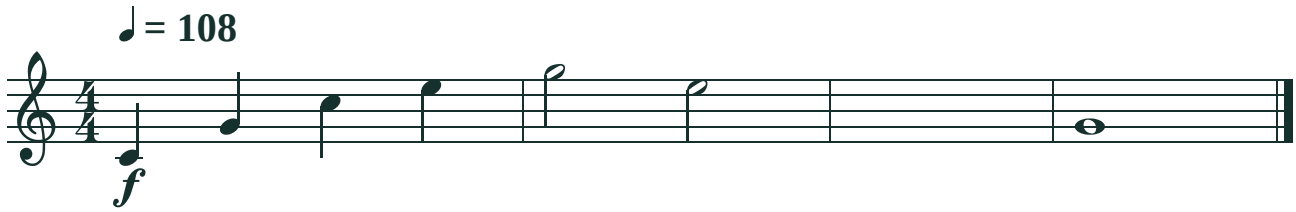
Función	Personas	Primera tarea
Curaduría		
Producción y técnica		
Comunicación y visuales		
Regiduría		
Público y accesibilidad		

FICHA 4 Ensayos y transiciones

SESIÓN 4

Consulta la fanfarria de F6 y las señales del Anexo 5 (T2).

1 **Escribe el compás 3 de la fanfarria para que baje desde la nota más alta hasta la dominante (sol) y toca la fanfarria con el equipo.**



2 **Registro de ensayo de las transiciones.**

Transición	Duración prevista (s)	Duración real (s)	Qué mejoraríamos

3 **Elige la música o la acción de cada transición y explica cómo ayuda al público.**

FICHA 5 Programa, visuales y comunicación

SESIÓN 5

Preparad el programa y los visuales; ensayad el festival completo con cronómetro.

1 **Escribe el texto del programa: título, concepto de una frase y las cinco actuaciones con su autoría y duración.**

2 **Marca lo que ya está listo.**

- [ ] El programa tiene título, concepto, orden y duración.
- [ ] Las obras y los visuales tienen autoría y licencia.
- [ ] Hay una descripción oral para el público que no ve bien.
- [ ] El guion de presentación dura menos de 30 segundos por actuación.
- [ ] Todo el equipo conoce su función y la escaleta.
- [ ] El volumen se ha probado en el espacio.

3 **Ensayo cronometrado: anota la duración real de cada bloque y el total.**

Bloque	Previsto (min)	Real (min)
Apertura	3	
Actuaciones y transiciones		
Cierre	4	
Total		

FICHA 6 Ensayo general e incidencias

SESIÓN 6

El docente anunciará dos incidencias durante el ensayo general. Otro equipo observa y valora.

1 **Registra las incidencias simuladas y cómo se resolvieron (F7).**

Incidencia	Qué hicimos	¿Funcionó el plan B?	Qué cambiaríamos

2 **Equipo observado: _____. Marca lo que cumple su festival.**

- [ ] El programa tiene contraste y una curva de energía clara.
- [ ] Se respetan los tiempos de la escaleta.
- [ ] Las transiciones son fluidas.
- [ ] El equipo gestiona las incidencias con calma.
- [ ] El público puede ver, oír y entender lo que ocurre.

3 **Escribid los dos cambios que haréis en la segunda versión y quién los hará.**

FICHA 7 Evidencia individual: un programa nuevo y mi balance

SESIÓN 7

Trabajo individual. Lee este borrador de programa de otro festival y escucha el fragmento de «Danza de Anitra» (E. Grieg, *Peer Gynt*, 1875) que pondrá el docente.

1 **Detecta tres problemas del borrador y propón un nuevo orden justificado.**

Orden	Actuación	Duración	Carácter
1	Canción lenta de voz y guitarra	6 min	Calma
2	Balada lenta de piano	6 min	Calma
3	Percusión y danza	7 min	Energía alta
4	Poema musicado	5 min	Calma
5	Pieza coral de cierre	8 min	Energía media

2 **¿En qué lugar de ese programa pondrías «Danza de Anitra»? Justifícalo con tres rasgos musicales (tempo, carácter, timbre o dinámica).**

3 **Balance: dos cosas que salieron bien en el festival de tu equipo, una incidencia que gestionaste y un objetivo personal de organización o interpretación.**

ANEXO 4

Plantilla del producto final

SdA 10 · Festival 360º

ALUMNADO

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

Plantilla de producción del festival. Debe permitir que otro equipo entienda el concepto, el programa, los tiempos y el plan de incidencias.

Concepto 360º y público

Idea, público y qué cuidamos en escenario, público y equipo.

Equipo y funciones

Curaduría, producción, comunicación, regiduría, público.

Programa curado

Orden, obra o actuación, duración y curva de energía.

Escaleta y plan técnico

Minutos, bloques, transiciones y necesidades técnicas.

Comunicación y visuales

Boceto de programa o cartel y mensaje.

Seguridad, derechos y accesibilidad

Licencias, volumen, zona accesible.

Plan de incidencias

Incidencia, plan B y responsable.

Versión 1 → feedback → versión 2

Qué dijo el otro equipo y qué cambiamos.

Informe de producción

Tiempos reales frente a previstos y mejoras.

ANEXO 5

Toolkit musical

SdA 10 · Festival 360º

ALUMNADO

Consulta rápida para curar, calcular tiempos, preparar señales sonoras y gestionar el día del festival.

T1 Criterios de curaduría

DATOS
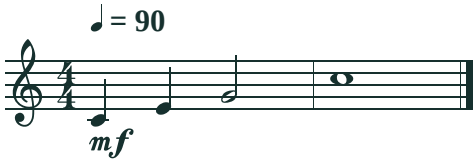
Criterio	Pregunta	Señal de que está bien
Coherencia	¿Hay una idea que une las actuaciones?	El concepto se puede decir en una frase
Contraste	¿Alternan carácter, tempo y timbre?	No hay dos actuaciones iguales seguidas
Energía	¿La curva sube y baja con sentido?	Hay un valle y un clímax
Diversidad	¿Hay épocas, culturas y personas distintas?	Se representan voces diversas, incluidas compositoras e intérpretes
Duración	¿Cabe en la franja con margen?	El total deja al menos 5 minutos
Accesibilidad	¿Todo el público puede participar?	Hay zona reservada y descripción oral

Fuente: Elaboración propia.

T2 Señales sonoras: aviso, transición y cierre

PARTITURA
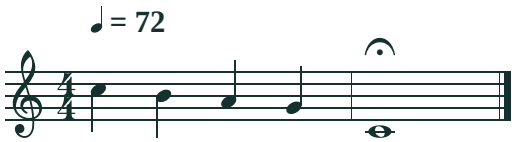
AVISO DE INICIO (TRES NOTAS ASCENDENTES Y UNA LARGA)



OSTINATO DE TRANSICIÓN (8 PULSOS, SE REPITE)



FINAL CON CALDERÓN



El **aviso** sube para llamar la atención. El **ostinato** se repite sin cansar mientras cambia el escenario; conviene que sea suave para poder hablar encima. El **calderón** (signo sobre la nota) alarga la última nota hasta que quien dirige corta.

Fuente: Ejemplos de elaboración propia en notación convencional.

T3 Calculadora de la escaleta

DATOS

Dato	Cómo se calcula	Ejemplo del festival «Tres orillas»
Duración total	apertura + actuaciones + transiciones + cierre	3 + (4+5+4+6+5) + 4×2 + 4 = 39 min
Margen	franja − duración total	45 − 39 = 6 min
Hora de fin	hora de inicio + duración total	11:05 + 39 min = 11:44
Hora de cada bloque	hora de inicio + minutos acumulados	Actuación 2: 11:05 + 9 min = 11:14
Tiempo de cambio	personas × 30 s + 1 min de ajuste (orientativo)	5 personas: 2,5 + 1 = 3,5 min

Fuente: Cálculos propios (comprobados).

T4 Lista de regiduría para el día del festival

PROTOCOLO

Antes (30 minutos):

1. Sillas, atriles y zona accesible colocados; salidas despejadas.
2. Prueba de sonido con volumen moderado.
3. Escaleta impresa para regiduría y para técnica.
4. Cada grupo en su lugar de espera con su material.

Durante:

5. Regiduría da las entradas con gestos y avisa de los minutos restantes.
6. Técnica ajusta el volumen en cada cambio.
7. Si hay incidencia, se aplica el plan B de F7 y se informa a los grupos.

Después: recoger, anotar los tiempos reales y reunir al equipo para el balance.

Fuente: Elaboración propia.

T5 Guion de presentación de 30 segundos

PROTOCOLO

1. **Saludo y nombre del grupo** (5 s).
2. **Qué se va a escuchar** (obra, autoría y época o cultura) en una frase (10 s).
3. **Qué conviene escuchar** (un rasgo musical) (10 s).
4. **Invitación al aplauso o a participar** (5 s).

Recordad: hablad despacio y mirando al público; apuntad el guion en una tarjeta; en el programa, citad siempre la autoría.

Fuente: Elaboración propia.

ANEXO 6

Rúbrica imprimible

SdA 10 · Festival 360º

ALUMNADO · DOCENTE

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Rúbrica para valorar **Festival de aula producido y documentado por el alumnado**. 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 obras y festivales (forma, carácter, contexto y público), los compara con evidencias y los usa para justificar el concepto y el orden del programa.	Identifica los rasgos principales de obras y festivales y los relaciona con su programa de forma adecuada.	Reconoce algún rasgo, pero la relación con el programa es parcial o poco justificada.	La descripción es imprecisa y no se apoya en lo que se escucha ni en los datos.	
Lenguaje / interpretación	Interpreta o presenta su parte con seguridad, ritmo estable y expresividad, entra en el momento exacto de la escaleta y se recupera con serenidad ante una incidencia.	Interpreta o presenta su parte con corrección general y respeta los tiempos de la escaleta.	Su actuación es inestable o no respeta los tiempos; necesita apoyo para continuar.	No consigue realizar su parte ni seguir la escaleta.	
Creación / producto	El festival es coherente y cuidado: concepto claro, programa con contraste y curva de energía, escaleta cumplida, transiciones fluidas y documentación completa y revisada.	El festival cumple el reto: programa ordenado, escaleta y plan técnico comprensibles y documentación suficiente.	El festival o la documentación son parciales; faltan transiciones, tiempos o criterios de selección.	El producto no permite comprobar el diseño ni la producción del festival.	
Proceso y cooperación	Planifica con escaleta y plan técnico, anticipa incidencias, usa el feedback del ensayo general y cumple su función ayudando a todo el equipo.	Participa, cumple su función y revisa el trabajo a partir del feedback.	Participa de forma irregular o necesita recordatorios para cumplir su función y revisar.	No asume funciones o dificulta el trabajo del equipo.	
Uso responsable y comunicación	Cuida volumen, seguridad y accesibilidad, usa repertorio y recursos con derechos claros y acreditados, y comunica con claridad al público y al equipo.	Cumple las normas de seguridad, derechos y volumen y comunica con claridad suficiente.	Cumple parcialmente las normas o necesita ayuda para documentar y comunicar.	Ignora normas de seguridad o de derechos, o comunica de forma insuficiente.	

Observaciones del docente

Valoración global

ANEXO 7

Autoevaluación y coevaluación

SdA 10 · Festival 360º

ALUMNADO

Nombre: _____ Curso/grupo: _____ Fecha: _____

Parte 1 · Autoevaluación: «Puedo…»

Afirmación	Aún no	Con ayuda	Bien	Muy bien
Puedo explicar el concepto de un programa y justificar el orden de las actuaciones con criterios de curaduría.	○	○	○	○
Puedo calcular la duración, el margen y la hora de cada bloque de una escaleta.	○	○	○	○
Puedo asumir una función en la producción de un evento y gestionar una incidencia con un plan B.	○	○	○	○
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 360º

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Una escaleta semicompleta de 20 minutos con roles definidos y un formato reducido de tres actuaciones. El criterio es el mismo: planificar tiempos y funciones de un evento.

Escaleta semicompleta (20 minutos)

- **0-2 min:** apertura (fanfarria de F6).
- **2-6 min:** actuación 1 (4 min).
- **6-8 min:** transición 1 (2 min).
- **8-13 min:** actuación 2 (5 min).
- **13-15 min:** transición 2 (2 min).
- **15-20 min:** actuación 3 (**duración por completar**).

Roles definidos

Presentación y regiduría, técnica y sonido, público y accesibilidad. Cada persona tiene una función y una tarjeta con su primera tarea.

1 **Completa la escaleta: ¿cuántos minutos dura la actuación 3 y a qué hora termina el festival si empieza a las 11:05?**

2 **Rellena tu tarjeta de función: nombre del rol, primera tarea y qué harás si algo falla.**

Rol	Primera tarea	Si algo falla…

3 **Elige una incidencia de F7 y escribe su plan B con tus palabras.**

ANEXO 9

Ampliación

SdA 10 · Festival 360º

ALUMNADO

Nombre: Curso/grupo: Fecha:

Un plan alternativo para una incidencia realista

Diseña un plan alternativo completo para una incidencia realista y grave (por ejemplo, se va la luz a mitad del festival o falla el equipo de sonido) y justifica las prioridades de decisión.

Pasos

1. Describe la incidencia, cuándo ocurre y a quién afecta (público, grupos, equipo).
2. Ordena las prioridades: seguridad, comunicación con el público, continuidad del programa y calidad artística.
3. Escribe las decisiones en orden, con la persona responsable de cada una y el tiempo máximo.
4. Reescribe la escaleta del resto del festival con el cambio (qué se recorta, qué se mantiene).
5. Pon a prueba tu plan con otro equipo y anota qué cambiarías.

Entrega

Descripción de la incidencia, plan en pasos con responsables, nueva escaleta y una justificación de 8-10 líneas.

ANEXO 10

Guía docente y soluciones

SdA 10 · Festival 360º

DOCENTE

Ficha 1

1. Comparación orientativa. Proms: música clásica para un público amplio con entradas baratas; Montreux: jazz y música actual con un público amante del directo; WOMAD: músicas del mundo y público curioso; Woodstock: música y cultura de una generación, con problemas de organización. Se acepta cualquier comparación argumentada con los datos de F3.
2. Modelo: propuesta artística — contraste y calidad, lista de cotejo; público — que vean y oigan bien, observación; equipo — cumplir la escaleta, tiempos reales.
3. Test: una lista de bloques con horas y duraciones; elegir y ordenar propuestas según una idea común.

Ficha 2

1. Orientativo: Cantiga (energía 2, apertura calmada); Vivaldi (5, clímax o subida); Mercedes Sosa (2, valle); Albéniz (4-5, final o clímax). Se acepta otro orden si se justifica con tempo, carácter y timbre.
2. Curva: eje de tiempo, cinco actuaciones, un valle y un clímax; se valora la leyenda.
3. Justificación abierta: debe mencionar contraste de carácter, de energía y de timbre.

Ficha 3

1. Duración: 3 + 24 + 8 + 4 = 39 min; margen: 45 − 39 = 6 min; fin: 11:05 + 39 = 11:44.
2. Rider abierto; se valora que cada actuación tenga micros o atriles, instrumentos y tiempo de cambio.
3. Reparto abierto; todas las funciones deben tener persona y tarea.

Ficha 4

1. Modelo de compás 3: «f e d c» (baja desde la nota alta hasta el do) o «e d c d» para llegar al sol del compás 4; se acepta cualquier compás de 4 pulsos que baje y conecte con el sol. Debe sumar 4 pulsos.
2. Registro abierto; se valora comparar el tiempo previsto con el real y proponer una mejora concreta.
3. Transiciones modelo: ostinato de láminas mientras se cambian atriles; presentadora con dato del programa; señal sonora.

Ficha 5

1. Texto abierto; debe incluir título, concepto, orden, autoría y duración de cada actuación.
2. La lista de comprobación se revisa en la entrega; no se debe marcar la licencia si falta alguna autoría.
3. Tabla: el total real se compara con 39 minutos previstos (o los del equipo).

Ficha 6

1. Registro abierto; se valora que se diga qué se hizo en cada incidencia y qué cambiarían (por ejemplo, «el plan B de micrófono funcionó, pero faltó avisar al público»).
2. Lista de cotejo: se valora que marque con criterio y que dé feedback concreto.
3. Cambios modelo: «recortar la repetición final de la actuación 4», «añadir señal de aviso de 1 minuto».

Ficha 7

1. Problemas del borrador: dos calmas seguidas al inicio (1 y 2), las actuaciones suman 32 min (6+6+7+5+8) y, con apertura de 3, cierre de 4 y cuatro transiciones de 2 min, el total es 47 min: no cabe en 45; además no hay transiciones previstas y el clímax llega pronto. Orden modelo: 1 canción lenta, 2 percusión y danza, 3 poema musicado, 4 balada, 5 pieza coral.
2. «Danza de Anitra»: carácter ligero y danzable, tempo moderado, cuerdas con triángulo y sonido suave; podría ir como valle luminoso o antes del clímax. Se acepta cualquier lugar justificado.
3. Balance abierto; se valora que cite una incidencia y una evidencia (tiempos, observación).

Refuerzo (Anexo 8)

1. La actuación 3 dura 5 minutos (de 15 a 20); el festival termina a las 11:25 si empieza a las 11:05.
2. Tarjeta modelo: rol de técnica; primera tarea: probar el micrófono; si falla: cambiar de canal o actuar sin amplificar.
3. Plan B modelo: si falla el micrófono, se baja el volumen, se cambia de canal o se actúa sin micro.

Ampliación (Anexo 9)

1. Ejemplo: apagón a los 20 min. Prioridades: seguridad (iluminar salidas), comunicación (anunciar con voz), continuidad (actuación acústica sin equipo), calidad. Nueva escaleta: se recorta una actuación y se mantiene el cierre participativo.

Notas para el docente: temporalización, seguridad y diferenciación

- Organización: equipos de cinco a seis personas con una función cada una (curaduría, producción, comunicación, regiduría, público). Las actuaciones pueden venir de SdA anteriores; si no hay suficientes, cada equipo puede programar a otros equipos de la clase.
- Temporalización (55 min): la sesión 7 combina 40 minutos de festival y 15 de informe y balance; las sesiones 4 y 6 incluyen cronometraje real. Las audiciones de F2 no pasan de 1-2 minutos y se escuchan dos veces.
- Repertorio y derechos: la Cantiga 100, Vivaldi, Albéniz y Grieg son de dominio público (las grabaciones pueden tener derechos); Violeta Parra y Mercedes Sosa se escuchan y se analizan, no se reproducen ni se interpretan sin permiso. El repertorio del festival es propio, tradicional o de dominio público.
- Seguridad y diferenciación: control de volumen y aforo, salidas despejadas y zona accesible; roles que no exigen actuar (regiduría, técnica, comunicación) y plan de participación para el alumnado con ansiedad escénica.

Errores frecuentes

- Programar todas las piezas con la misma energía y sin contraste.
- No calcular las transiciones: suman más tiempo del previsto y el festival se alarga.
- Olvidar el margen y programar justo los 45 minutos.
- No asignar responsable a cada incidencia.
- Usar visuales o música sin autoría ni licencia.
- Olvidar la accesibilidad del público (zona reservada, descripción oral, volumen).

Criterios para valorar respuestas abiertas

- Se acepta cualquier concepto y orden si hay criterios de curaduría explícitos y la duración total cabe en la franja con margen.
- El programa puede incluir más o menos de cinco actuaciones si la escaleta y el rider son coherentes.
- La documentación puede ser en papel, en digital o en vídeo comentado si incluye programa, escaleta, plan de incidencias y balance.
- Las incidencias pueden resolverse de formas distintas si se ve prioridad en seguridad y comunicación con el público.

Créditos, fuentes y condiciones de uso

Edición revisada: octubre de 2026

Situaciones de aprendizaje · Música · 4.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.