

# **La enseñanza de la tuba tenor con pedagogías activas en edades tempranas: Una propuesta de programación y material didáctico innovadores.**

Trabajo de fin de título presentado por:

**David Sanz Moreno**

Dirigido por:

**Camilo Tomás Jordá**

Castelló. Curso 2019/2020

# **La enseñanza de la tuba tenor con pedagogías activas en edades tempranas: Una propuesta de programación y material didáctico innovadores.**

Trabajo de fin de título presentado por:

**David Sanz Moreno**

Dirigido por:

**Camilo Tomás Jordá**

## ABSTRACT

CAST. El s. XXI es un espacio temporal lleno de posibilidades en el mundo de la educación. La era de la información y de los grandes avances científicos nos permiten comprender mucho más sobre cómo el ser humano aprende y nos abre un abanico de recursos materiales y logísticos para enfocar la educación.

La educación musical no es extraña a ello y, por ende, han surgido en el s. XX y siguen surgiendo en el s. XXI iniciativas, métodos o metodologías completas para la educación musical en edades tempranas, a resaltar la pedagoga M. Montessori. No obstante, hay un vacío en esa educación musical, y lo encontramos en el aprendizaje instrumental, más concretamente, si cabe, en la iniciación musical de los instrumentos de viento.

La investigación que nos ocupa tratará de dar respuesta a ese vacío atendiendo las necesidades que surgen, con los recursos metodológicos que se nos brindan, creando así material didáctico que encaje en esa etapa formativa que va de los 5 a los 8 en la especialidad de tuba tenor.

VAL. El s. XXI és un espai temporal ple de possibilitats en el món de l'educació. L'era de la informació i dels grans avenços científics ens permeten comprendre molt més sobre com l'ésser humà aprèn i ens obre un ventall de recursos materials i logístics per enfocar l'educació.

L'educació musical no és estranya a això i, per tant, han sorgit en el s. XX i segueixen sorgint al s. XXI iniciatives, mètodes o metodologies completes per a l'educació musical en edats primerenques, a ressaltar la pedagoga M. Montessori. No obstant això, hi ha un buit en aquesta educació musical, i el trobem en l'aprenentatge instrumental, més concretament, si és possible, en la iniciació musical dels instruments de vent.

La investigació que ens ocupa tractarà de donar resposta a aquest buit atenent les necessitats que sorgeixen, amb els recursos metodològics que se'ns brinden, creant així material didàctic que encaixi en aquesta etapa formativa que va dels 5 als 8 en l'especialitat de tuba tenor.

ENG. The 21<sup>st</sup> century is a temporary space full of possibilities in the world of education. The information age and the great scientific advances allow us to understand much more about how the human being learns and opens up a range of material and logistical resources to focus on education.

Music education is not strange to it and, therefore, have arisen in the 20<sup>th</sup> century and continue to emerge in the 21<sup>st</sup> century initiatives, methods or complete methodologies for music education at an early age, to highlight the pedagogue M. Montessori. However, there is a gap in that musical education, and we find it in instrumental learning, more specifically, if possible, musical initiation of wind instruments.

The research that concerns us will try to respond to this gap by attending to the needs that arise, with the methodological resources that are provided to us, thus creating didactic material that fits in this training stage that goes from 5 to 8 in the tenor tuba specialty.

## Tabla de contenido

ABSTRACT .....	0
CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN. Justificación, objetivos, metodología y estado de la cuestión. ....	1
1.1. Justificación.....	2
1.2. Objetivos .....	3
1.2.1. Objetivo general.....	3
1.2.2. Objetivos específicos .....	3
1.3. Metodología .....	4
1.4. Fuentes .....	5
1.5. Estado de la cuestión .....	6
CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO. Sobre paradigmas y metodologías educativo-musicales. ....	8
2.1. Neurociencia. Los nuevos paradigmas educativos. ....	9
2.1.1. Neuroeducacion.....	10
2.1.2. Inteligencias múltiples.....	13
2.1.3. Inteligencia emocional. ....	16
2.1.4. Programación Neurolingüística. (PNL) .....	19
2.2. Tipos de aprendizaje y su uso en la música y la enseñanza instrumental. ....	22
2.2.1. Aprendizaje significativo. Constructivismo.....	23
2.2.2. Aprendizaje simbólico.....	24
2.2.3. Aprendizaje imitativo.....	25
2.2.4. Aprendizaje por repetición. Conductismo. ....	26
2.2.5. Aprendizaje inductivo.....	27
2.3. Educación musical en el s. XX y XXI. Los métodos activos. ....	28
2.3.1. El método Suzuki.....	29

2.3.2. El método Kodály.....	31
2.3.3. El método Dalcroze.....	32
2.4. nuevas tecnologías y educación musical. Nuevas metodologías con nuevos recursos.....	33
2.4.1. Gamificación.....	34
2.4.2. Flipped classroom o aula invertida.....	35
2.4.3. Aprendizaje basado en proyectos (ABP).....	36
CAPÍTULO 3: MARCO PRÁCTICO. Encuesta, entrevistas, métodos comparados y prueba piloto.....	37
3.1. Análisis de la encuesta a padres de alumnos del centro en la especialidad de bombardino.....	38
3.2. Análisis de las diferentes entrevistas concedidas para esta investigación.	
42	
3.3. Estudio comparativo de métodos de iniciación al bombardino.....	48
3.4. Prueba piloto en MAM Almazora.....	52
CAPÍTULO 4: Sobre el proceso de creación de un método didáctico y su programación.	
	55
4.1. La programación .....	56
4.2. El libro .....	57
CONCLUSIONES .....	61
BIBLIOGRAFIA Y WEBGRAFIA .....	63
Bibliografía .....	63
Webgrafía .....	66
ANEXOS .....	67
ANEXO 1: Resultados de las encuestas.....	68
ANEXO 2: Transcripciones de las entrevistas.....	69
ANEXO 3: Programación del departamento de viento metal de la escuela piloto.	
	129

ANEXO 4: Boletín de evaluación de la escuela piloto.....	138
ANEXO 5: Libro de texto para el aprendizaje del bombardino en iniciación. .....	141
ANEXO 6: Manual para el profesor sobre el libro de texto.....	220
ANEXO 7: Programación del aula de tuba y bombardino con el material sugerido. ....	246

# **CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN.**

## **Justificación, objetivos, metodología y estado de la cuestión.**

Para plantear el objeto de investigación debemos situarnos en el municipio castellonense de Almazora. Su escuela de música, “Mestre Agut Manrique” (MAM) se encuentra inmersa en un viaje sin retorno de cambio educativo. De un tiempo hacia aquí, su claustro se ha venido formando en todo aquello relacionado con la educación y la educación musical asistiendo a formaciones de profesorado y contratando a un coach educativo como asesor en el cambio de sus pilares. Con su ayuda y con un gran trabajo colaborativo, piedra angular del nuevo proyecto de escuela, empiezan a generar nuevos espacios de aprendizaje para el alumnado e iban adquiriendo nuevas formas de trabajo.

## 1.1. Justificación

La escuela ha implantado recientemente el preparatorio con instrumento a los 5 años, diferenciándose de la mayoría de escuelas que conciben un preparatorio a las enseñanzas elementales en uno o en dos años, empezando los alumnos a tocar a los 7 o los 6 años respectivamente. Este hecho diferencial alarga hasta los 3 años el camino de aprendizaje instrumental hacia la etapa de enseñanzas básicas, siendo esa etapa preparatoria (ya sea en uno, dos o tres cursos) un vacío curricular debido a su no regulación. Este cambio estructural, que otorga a los alumnos la posibilidad de iniciarse con tan solo 5 años, es a la vez un hándicap teniendo en cuenta la nula experiencia del profesorado de la escuela y del territorio en la educación en ese rango de edad. La formación de profesorado ha sido el recurso que ha nutrido a los docentes de ciertas herramientas para lidiar con esa nueva situación educativa, no obstante, la investigación propia al respecto y la adecuada preparación del curso, adaptando materiales y preparando nuevos recursos para el aula, se deviene crucial para la próspera y implantación de ese curso preparatorio. Como leemos en *E. Willems (1940)*:

*El siglo XX es para la educación, como para muchas otras actividades humanas, un siglo de progreso. Nos hemos dado cuenta de que una simple educación intelectual no podía ser suficiente para el niño, que era necesario, además de una instrucción, una cultura sensorial y afectiva.*

El s. XX ha sido un siglo de progreso en la educación, no obstante, la falta de regulación para la iniciación musical ha propiciado una falta de material estandarizado, actualizado y especializado para esta edad en cuanto a enseñanza del instrumento se refiere y, en especial, de los instrumentos de viento, ya que requieren tener en cuenta el crecimiento tanto físico como cognitivo del alumno para temporalizar los contenidos. La era de la información que ahora vivimos se ha convertido aún más en una oportunidad de auge pedagógico, tanto en las enseñanzas generales y musicales regladas como en las musicales no curriculares y, por ello, hay que buscar la forma de aprovechar esa coyuntura para unificar criterios educativos en esa etapa académica musical y buscar formas de adaptación de la enseñanza instrumental en edades tempranas con los recursos que día a día se nos ofrecen.

## 1.2. Objetivos

En esta investigación nos basaremos en un objetivo general que supondrá nuestro fin último para el que realizar la investigación. Para ello, requeriremos de unos objetivos específicos que habrá que cumplir para que la consecución del objetivo general sea sólida.

### 1.2.1. *Objetivo general*

- Elaborar una programación y un material didáctico que dé respuesta a las necesidades del alumnado en edad temprana, contemplando las nuevas pedagogías emergentes, métodos musicales activos y metodologías motivacionales y teniendo en cuenta las necesidades y potencialidades de los alumnos en las edades contempladas.

### 1.2.2. *Objetivos específicos*

- Conocer minuciosamente las características principales de las consideradas metodologías musicales activas.
- Seleccionar, de los puntos fuertes de las metodologías activas, aquellos aspectos transversales o extrapolables al instrumento.
- Analizar los paradigmas educativos emergentes a raíz de la neurociencia como son las inteligencias múltiples, la neuroeducación, la educación emocional o la Programación Neurolingüística (PNL).
- Buscar vías de aplicación en el aula de instrumento de esos paradigmas educativos innovadores.
- Conocer la bibliografía didáctica elaborada hasta la fecha para la iniciación en el instrumento con el bombardino.
- Aprender formas de estructuración y organización de contenidos en métodos de aprendizaje y su plasmación en libros de texto a partir de profesionales del sector.
- Elaborar con trabajo de campo un listado de necesidades a cubrir por un profesor y un método de iniciación instrumental para familias y alumnado.
- Discernir entre los contenidos básicos y contenidos específicos de etapa de programaciones de enseñanzas elementales con el fin de utilizar los primeros en una programación preparatoria.

### **1.3. Metodología**

La metodología, aunque no es directamente una investigación-acción, afrontará, después de una búsqueda y clasificación bibliográfica, los planteamientos necesarios para poder introducir, con garantías de éxito, el bombardino en esta etapa temprana que es la edad de 5 años, siguiendo las premisas de paradigmas educativos muy relacionados entre ellos como las inteligencias múltiples, la inteligencia emocional, la neuroeducación o el aprendizaje significativo constructivista, y teniendo en cuenta metodologías activas de aprendizaje musical como son el método Dalcroze, el método Suzuki o el método Kodály así como metodologías educativas generales más vanguardistas como son la gamificación, la “flipped classroom” o el trabajo por proyectos.

Por ello, en el trabajo de campo, seguiremos una metodología de investigación mixta, combinando la metodología cualitativa y la cuantitativa, teniendo en cuenta los sistemas de recopilación de información, ya que utilizaremos entrevistas y encuesta. No obstante, y para aportar valor a la comunidad tubística con los resultados de la investigación, será en su trasfondo una investigación eminentemente cualitativa, dando peso a toda aportación directa de las entrevistas y creando una encuesta que, además de datos contrastables, quede abierta a comentarios y aportaciones del encuestado.

El método deductivo, desarrollado por Bacon (1786) en *De dignitate et augmentis scientiarum* y consistente en analizar la información de aquello general a aquello específico, generando deducciones a partir de enunciados previos razonando de forma lógica, nos conducirá a conclusiones concretas que respalden nuestros supuestos para la educación musical que pretendemos en la etapa que la abordamos.

#### **1.4. Fuentes**

Entre nuestras fuentes, que serán básicamente secundarias y terciarias, encontraremos fuentes literarias como tratados y métodos originales para la iniciación al bombardino, bibliografía especializada en metodologías y paradigmas educativos, artículos científicos o documentaciones oficiales como programaciones de escuelas de música y conservatorios elementales.

También encontraremos fuentes orales provenientes de entrevistas. Entrevistas a los creadores del contenido analizado, a profesionales de la educación musical y a especialistas en educación musical con la tuba y el bombardino.

Las últimas fuentes serán las encuestas, que aportarán matices cuantitativos a la investigación con el análisis de sus respuestas.

## 1.5. Estado de la cuestión

Nuestra escuela piloto, la Mestre Agut Manrique de Almazora inició años atrás un proceso de cambio estructural y metodológico de su educación. Para ello, se vieron modificadas de raíz las programaciones curriculares de enseñanzas elementales en su forma (ya que no en su fondo y contenido) creando incluso su propio método y libro de texto. No obstante, gran parte del alumnado de la escuela se encuentra en iniciación musical, contando desde los neonatos hasta los 8 años y adquiriendo, desde 2018, el instrumento a los 5 años. Nos encontramos con un profesorado, sin experiencia en esa etapa abierta que es de los 5 a los 6 años de edad.

En esa coyuntura, nos encontramos con la necesidad de cercar o crear material específico para esos nuevos alumnos, con las peculiaridades cognitivas, madurativas y físicas de la edad de 5 años. En esa búsqueda, y concretando en lo que a tuba y tuba tenor (en adelante bombardino) se refiere, nos encontramos con un vacío didáctico de grandes dimensiones. La antigua programación de la escuela referencia métodos específicos para trompeta y en clave de sol para los alumnos en edad de 6 y 7 años. Las programaciones del territorio consultadas siguen esos mismos términos y, en su defecto, siguen métodos pensados para edades superiores debido, por supuesto, a que la iniciación instrumental es posterior en esos centros y a la falta de recursos materiales a las que acogerse.

Por su lado, el mercado de material didáctico para instrumento ofrece un abanico de métodos de iniciación al bombardino o a la tuba que, no obstante, contemplan su inicio a los 8, 9, o 10 años mínimos de edad, por lo que son métodos que, aunque gocen de gran reputación y tengan una gran utilidad en etapas posteriores, no nos sirven para nuestra tarea formativa temprana. Hablamos de métodos como el *Wastall, P. (1995). Aprende tocando el trombón y el bombardino. Mundimúsica Ediciones.*, el *Escuchar, leer y tocar. De Haske Ediciones BV*", *Essential Elements 2000. Hal-Leonard Corporation*. O el más reciente *Brass School. Bromera Ediciones*, posiblemente el más cercano al tipo de aprendizaje que buscamos y para la etapa que nos concierne, aunque como veremos en su análisis y en la entrevista a su autor, está pensado y se aadecua más a la iniciación instrumental en la edad propia de enseñamiento elemental.

La vertiente educativa, en cambio, si está siendo de las más investigadas y citadas. Nosotros nos centraremos en las investigaciones y divulgaciones científicas recogidas por *Mora, F. (2017). Neuroeducación. Alianza Editorial.* *Goleman, D. (2010). La práctica de la inteligencia emocional. Editorial Kairós.* *Gardner, H., & Nogués, M. T. M. (1995). Inteligencias múltiples: la teoría en la práctica (Vol. 29). Barcelona: Paidós.* Libros de divulgación, todos ellos, de los avances en materia de ciencia y educación.

Cuanto a educación musical se refiere, la evolución de la enseñanza ha evolucionado des del s. XIX al XX y XXI. La cuestión evolutiva que nos centrará será la aparición de los métodos de enseñanza activos, aportados por *Suzuki, A. E. D. M., El método Suzuki; E.J. Dalcroze, La rítmica Dalcroze; Z. Kodály, Método Kodály;* que analizaremos a partir de investigaciones previas como son *Arráez, J. D. B. (2013); Garcés Yépez, L. E. (2014); Lucato, M. (2001) ó Jorquera Jaramillo, M. C. (2004).*

Con la necesidad creada en nuestra escuela piloto y los materiales que podemos tomar como referencia, así como las programaciones por etapas y las características educativas propias y diferentes del alumnado de 5 años, indagaremos y estructuraremos la información para llevar esta investigación a buen puerto.

## **CAPÍTULO 2: MARCO TEÓRICO.**

### **Sobre paradigmas y metodologías educativo-musicales.**

En este capítulo, y siguiendo el método deductivo, que nos llevará de aportaciones generales a, cada vez, conceptos más concretos y específicos en la rama del saber que nos compete veremos, en esa especie de embudo de información, los paradigmas educativos nacidos en el s. XX a partir de los avances científicos en materia neuronal, los tipos de aprendizajes que se definen a partir de esos paradigmas, los modernos métodos educativos específicamente musicales denominados activos y nuevas metodologías, herramientas y recursos para el aula del s. XXI. Todos ellos válidos, todos con sus fortalezas y características propias. Veremos que puede adecuarse más factiblemente al aula de tuba y en enseñanza inicial. Serán nuestra base pedagógica para embastar nuestra forma de trabajar y, además, son propuestas trabajadas en la escuela piloto des de su voluntad de cambio, formando al profesorado en esas fórmulas educativas.

## 2.1. Neurociencia. Los nuevos paradigmas educativos.

La neurociencia es, según la *RAE*, *la Ciencia que se ocupa del sistema nervioso o de cada uno de sus diversos aspectos y funciones especializadas*. Es, por ello, una de las disciplinas con mayor auge en los últimos tiempos y que, junto a los avances tecnológicos, permite hacer mayores descubrimientos. En este nuestro proyecto, la neurociencia será la primera piedra del entramado, la piedra, además, angular, ya que todo lo consiguiente nace de sus principios, estudios, hallazgos y demostraciones. Para ello, además, nos centraremos en la neurociencia cognitiva, aquella rama de la neurociencia que se encarga de desenmascarar los procesos cerebrales del aprendizaje. Veremos cómo es su especificación en la educación y en la música siguiendo varias de sus ramas de estudio. Esta disciplina de la ciencia nos da la visión técnica de como suceden aspectos a veces tan abstractos como la felicidad y cómo influyen estos aspectos emocionales en otros cognitivos y a la inversa. Por ejemplo, como dice *Barrocal, J. A. J. (2011)*, *cuando escuchamos música que nos gusta, se activan determinadas sustancias químicas en nuestro organismo que actúan sobre el sistema nervioso central. Se estimula la producción de neurotransmisores (dopamina, oxitocina, endorfinas...) obteniéndose un estado que favorece la alegría y el optimismo en general*. En esta afirmación encontramos los componentes químicos en forma de hormonas que intervienen neuronalmente en los procesos emocionales como alegría y, como vemos, son producidos, según su estudio, al escuchar música. Del mismo modo, una situación emocional favorable, potencia la comprensión o adquisición de competencias en general o, en concreto, las musicales. Nuestra materia, la música, tiene el poder de generar estados de ánimo durante su escucha o reproducción y, esos estados de ánimo, capaces de abrirnos las puertas a aprender conceptos musicales. Vamos, por partes, a ver cómo podemos utilizar todo eso en el aula.

### 2.1.1. Neuroeducación.

La neuroeducación, definida por *Mora Teruel, F. (2014)* es

un marco en el que colocar los conocimientos del cerebro y como, basado en ello, la persona interactúa con el medio que le rodea en su vertiente específica de la enseñanza y el aprendizaje. Y sobre todo un intento de crear una base sólida sobre la enseñanza, más allá de opiniones o ideologías, que pueda llevarse no solo a los maestros y enseñantes en general, sino a la sociedad misma, lo que incluye padres, instituciones de enseñanza varias, medios de comunicación y desde luego dirigentes a nivel nacional que tengan que instrumentar políticas educativas. Neuroeducación, sin embargo, no es todavía una disciplina académica con un cuerpo reglado de conocimientos que pueda ser aplicado de modo inmediato en los centros de enseñanza.

En este contexto y, sumando al hilo anterior estos apuntes, Francisco Mora nos invita a conocer cuales están siendo y cuáles serán los siguientes pasos en materia de investigación educativa aplicada. A raíz de la relación establecida entre la emoción y el aprendizaje, dicotomía que de aquí en adelante tendremos muy en cuenta, se expone la estructuración de los procesos mentales consiguientes, explicados técnicamente a partir de la neuroplasticidad, cualidad de las células del cerebro, las neuronas, y que poseemos más superativamente en la infancia como nos dicen *Garcés-Vieira, María Virginia; Suárez-Escudero, Juan Camilo (2014) p.28:*

La neuroplasticidad es la potencialidad del sistema nervioso de modificarse para formar conexiones nerviosas en respuesta a la información nueva, la estimulación sensorial, el desarrollo, la disfunción o el daño. En general, la neuroplasticidad suele asociarse al aprendizaje que tiene lugar en la infancia, pero sus definiciones van más allá y tienen un recorrido histórico. Hay diversos componentes bioquímicos y fisiológicos detrás de un proceso de neuroplasticidad y esto lleva a diferentes reacciones biomoleculares químicas, genómicas y proteómicas que requieren de acciones intra y extra neuronales para generar una respuesta neuronal.

En base a esa capacidad propia de nuestra arquitectura cerebral, podemos resumir, sin entrar en tecnicismos fuera de lo puramente educativo, el proceso de aprendizaje en unos pasos: El cerebro recibe un input externo en forma de estímulo. La amígdala, encargada en el sistema límbico de gestionar estos

estímulos *LeDoux, (1993); Klüver y Bucy (1937, 1939)*, deriva esa información al neocórte, al área del cerebro que precisa procesarla, sea lógico-matemática, lingüística o a las memorias, ya sea a corto plazo, largo plazo... generando, siempre, nuevas conexiones neuronales que asociarán ese estímulo emocional recibido al contenido informativo que reciba de él y que recuerde, si ya ha habido antes un estímulo semejante.

Hay, por ende, muchísimas conexiones neuronales nuevas cada segundo, creando caminos de conocimiento. Es por ello que nunca podrá haber aprendizaje sin una emoción previa. Y ojo, hablamos de emoción, sin concretar el tipo, triste, alegre, sorpresa... todas juegan un papel. Evidentemente, el aprendizaje junto a la motivación que pretendemos buscar saldrán de estímulos emocionales positivos, pero claro, hay aprendizaje de vivencias negativas que podemos trabajar y sacar un crecimiento personal y cognitivo del alumno. Llevado a la explicación práctica, un alumno puede aprender a golpe de horas de memorización de apuntes, sin embargo, aún en ese modo interviene una emoción como el miedo, el miedo a ser suspendido, a la respuesta de su entorno... Es por eso, también, que en muchos casos ese estudio no llega a ser interiorizado a largo plazo, debido al recuerdo que le precede, y puede que sí lo sea luego, debido a una puesta en práctica que le resulte motivadora y constructiva. La repetición de conceptos (de la que hablaremos más adelante) en ese caso, ha sido productiva debido a una emoción favorable como es a alegría en un sentimiento de realización personal.

El *Instituto Superior de Estudios Psicológicos (ISEP)* en su web nos da algunas premisas de cómo acoplar esta línea de investigación al aula de forma concreta.

*Por lo que concierne a la neurociencia en la educación, hoy día hay diversas pruebas de cómo un ambiente de aprendizaje equilibrado y motivador requiere a los niños de un mejor aprendizaje. Es por ello que los niños aprenden "socialmente", construyendo activamente la comprensión y los significados a través de la interacción activa y dinámica con el entorno físico, social y emocional con los cuales entran en contacto.*

Por lo tanto, la creación de un clima favorable, relación prospera docente-discente, e implicación y predisposición en programar cada tarea para dotar de

buenos estímulos al alumnado se concibe esencial en nuestra práctica docente diaria. Relacionando todo ese contenido y, preparando el siguiente punto a tener en cuenta, leemos esta afirmación de *Jauset, J. A. (2016) p.19.*

*La capacidad plástica o neuroplasticidad del sistema nervioso es la base del aprendizaje y de la adaptación en función de la experiencia y de los estímulos del entorno. La música y el movimiento favorecen el incremento de conexiones neuronales entre diferentes áreas cerebrales, lo que afecta tanto a funciones fisiológicas como cognitivas. Si ambas actividades se realizan simultáneamente, se potencian aún más los beneficios cognitivos.*

Y, hablando de áreas cerebrales, proseguiremos relacionando este contenido neuroeducativo con las áreas cerebrales y áreas de conocimiento.

### 2.1.2. *Inteligencias múltiples*.

Para adentrarnos en este paradigma educativo, necesitaremos conocer varias definiciones y conceptos, y lo haremos de la mano del propio creador de la *teoría de las inteligencias múltiples*, el psicólogo Howard Gardner, quien nos plantea en *Gardner, H., & Nogués, M. T. M. (1995) p.4* que:

*En una visión tradicional, se define operacionalmente la inteligencia como la habilidad para responder a las cuestiones de un test de inteligencia. [...] La teoría de las inteligencias múltiples, por otro lado, pluraliza el concepto tradicional. Una inteligencia implica la habilidad necesaria para resolver problemas o para elaborar productos que son de importancia en un contexto cultural o en una comunidad determinada. La capacidad para resolver problemas permite abordar una situación en la cual se persigue un objetivo, así como determinar el camino adecuado que conduce a dicho objetivo*

Tomando como definición introductoria esta explicación del mismo creador de la teoría, entendemos que en los tiempos que se fraguó tal teoría, existía la necesidad de diversificar y pluralizar la forma como se entendía la inteligencia, siguiendo el ejemplo más utilizado, verbalizado por A. Einstein: *Todos somos genios. Pero si juzgas a un pez por su habilidad de trepar árboles, vivirá toda su vida pensando que es un inútil.* Era un momento educativo de cambio en los parámetros, tanto programadores como, sobre todo, evaluadores.

Para poder conocer que nos incumbe, precisamente, de esta teoría, debemos entender también la idiosincrasia de una inteligencia. Con ello sabremos a que nos atenemos y que debemos tener en cuenta para luego seleccionarlas para nuestra aplicación. Según el propio *Gardner, H., & Nogués, M. T. M. (1995) p.4*:

*¿cómo se identifica realmente una «inteligencia»? [...] Evidencias procedentes de varias fuentes distintas [...] Cada inteligencia debe poseer una operación nuclear identificable, o un conjunto de operaciones. [...] Una inteligencia debe ser también susceptible de codificarse en un sistema simbólico. [...] Únicamente las inteligencias candidatas, que satisfacían todos, o la mayoría de los criterios, se seleccionaban como inteligencias genuinas.*

Es basándose en estos criterios que se acuñaron, en principio, siete tipos de inteligencia que pasaron, posteriormente en las revisiones de la teoría, a ser ocho. Siendo estas las siguientes:

- Inteligencia musical
- Inteligencia cinético-corporal
- Inteligencia lógico-matemática
- Inteligencia lingüística
- Inteligencia espacial
- Inteligencia interpersonal
- Inteligencia intrapersonal
- Inteligencia naturista



Con toda esta información en nuestra mano, y basándonos en la descripción de cada una de ellas por *Gardner, H., & Nogués, M. T. M. (1995)* podemos valorar, desde este mismo punto, la música como una inteligencia intrínseca al ser humano, por lo tanto, hay que atender a la forma de potenciarla, valorarla y juzgarla. No obstante, y haciendo hincapié en cada una de las inteligencias, no podemos sino decir que, aunque la capacidad de tocar música sea ya considerada una inteligencia en sí misma, la educación musical se antoja transversal a casi todas las inteligencias anteriormente mencionadas. ¿Cómo podemos afirmar eso categóricamente? Analizando la educación musical en los parámetros que se definen las diferentes inteligencias.

La educación musical es, eminentemente, la base formativa de la **inteligencia musical**.

Asimismo, la educación musical parte, como veremos en los métodos de iniciación a la música (*Willem, E. (1940); Suzuki, A. E. D. M. (1997); Kodaly en Brufal, J. D. (2013); Jorquera Jaramillo, M. C. (2004); Garcés Yépez, L. E. (2014)*), del binomio música-movimiento, en tanto en que el alumno adquiere las habilidades rítmicas partiendo del movimiento corporal con la música. Hacer música adquiere, por ende, la dimensión de dominar la **inteligencia cinético-corporal**.

La lectura musical es, en sí misma, la transcripción de signos a significados. Un lenguaje. No entendemos la música sin su lenguaje y, por ello, no podemos entender la educación musical sin fijar nuestro proceder en la **inteligencia lingüística**.

El ritmo, ya junto al lenguaje, se estructura de forma ordenada en compases, tiempos, subdivisiones... las explicaciones de estos hechos acaban, paradójicamente, en paralelismos de explicaciones **lógico-matemáticas**, inteligencia que también se activa durante el aprendizaje y la interpretación musical.

Nos adentramos ahora a las complejas inteligencias **interpersonal** e **intrapersonal**. Siendo la primera una de las grandes favorecedoras del proceso de aprendizaje musical en las etapas iniciales y, siendo también, uno de los valores más difundidos por los que hacen música profesionalmente o de forma amateur. La cualidad de saber ser, saber estar, conocerse y conocer, socializar, formar parte de un grupo, de un sistema, como nos narraría la pedagogía sistémica en *Traveset Vilaginés, M. (2007)*. Dichas habilidades sociales necesarias para estas en sintonía en una agrupación musical del estilo que sea no se ganan sino con la puesta en práctica desde la niñez en los centros de educación musical como leemos en *Moran, V., & Amanda, B. (2017)*.

Concluyendo con este campo, la educación musical debe tener un trato educativo propio como inteligencia en sí misma y se debe potenciar cada una de las otras inteligencias desde el aula para una educación musical holística, completa y grandilocuente. En cada supuesto de programación y en cada puesta de largo de una clase, si tenemos en cuenta la complejidad intelectual de un aprendizaje musical, podremos también encontrar la facilidad en la puntualización de que inteligencia necesitamos trabajar para la mejora de aquello que queramos mejorar. La educación ya está avanzando en ese camino incluyendo en los centros la programación por competencias que nos da pie a poder desarrollar la enseñanza en ese marco.

### 2.1.3. *Inteligencia emocional.*

A raíz de la teoría expuesta por Howard Gardner, nace un nuevo concepto sobre inteligencia, que pretende dar respuesta a la vertiente educativa de las inteligencias interpersonal e intrapersonal. La inteligencia emocional y, de la mano, la educación emocional, consisten según *Goleman, D. (2010) p.9* el principal autor que ha versado sobre ello:

*[...] en llegar a comprender el significado —y el modo— de dotar de inteligencia a la emoción, una comprensión que, en sí misma, puede servirnos de gran ayuda, porque el hecho de tomar conciencia del dominio de los sentimientos puede tener un efecto similar al que provoca un observador en el mundo de la física cuántica, es decir, transformar el objeto de observación.*

La inteligencia emocional persigue, por lo tanto, establecer variables a tener en cuenta a la hora de discernir en una situación entre las emociones, su naturaleza, el epicentro, el trabajo de gestión y acompañamiento...para abordar en el aula cualquier situación desde esa perspectiva, ya que es al fin y al cabo, una perspectiva o filosofía de encarar las clases y sus situaciones teniendo en cuenta que cada situación, y más en niños, lleva a sus espaldas un contexto emocional y la forma en cómo se trabaje debe ser abordarse en esa coyuntura.

También, como no, nos hace aprender a lidiar con las emociones (que no evitarlas) para ser, pues, más inteligentes emocionalmente. *Aristóteles* ya lo describió tiempo atrás comentando “*enfadarse con la persona adecuada, en el grado exacto, en el momento oportuno, con el propósito justo y del modo correcto*” como la situación utópica de gestión emocional según *Goleman, D. (2010) p.9.*

*Llegar a comprender la interacción de las diferentes estructuras cerebrales que gobiernan nuestras iras y nuestros temores —o nuestras pasiones y nuestras alegrías— puede enseñarnos mucho sobre la forma en que aprendemos los hábitos emocionales que socavan nuestras mejores intenciones, así como también puede mostrarnos el mejor camino para llegar a dominar los impulsos emocionales más destructivos y frustrantes. Y, lo que es aún más importante, todos estos datos neurológicos dejan una puerta abierta a la posibilidad de modelar los hábitos emocionales de nuestros hijos.*

Es de vital importancia, tanto para el desarrollo de una clase, o de todo un curso como para facilitar y propiciar un ambiente favorable docente-discente, el cerciorarse de estar analizando bien las situaciones emocionales que suceden en las aulas día a día. Es un trabajo continuo, fraguado en la práctica diaria y en, sobre todo, mantener una capacidad de atención, de análisis y de resolución alta en cada momento. En nuestra forma de entender el acto educativo presencial con el instrumento en clases individuales, el profesor ejerce las veces de docente como de confidente, orientador, guía, ¡preferente! Por ello, debemos cuidar la relación con nuestros pequeños siendo cuidadosos en como corregimos y reencaminamos situaciones adversas, dando importancia a gran cantidad de inputs que influyen en una falta de concentración, una mala respuesta o una irresponsabilidad, incluso, en pequeños errores técnicos corrientes. En toda situación, incluso aparentemente técnica o meramente cognitiva, influye una emoción subyacente. *Goleman, D. (2010) p.20* lo define como “secuestro emocional” y lo describe así:

*[...] un centro del sistema límbico declara el estado de urgencia y recluta todos los recursos del cerebro para llevar a cabo su impostergable tarea. Este secuestro tiene lugar en un instante y desencadena una reacción decisiva antes incluso de que el neocórtex —el cerebro pensante— tenga siquiera la posibilidad de darse cuenta plenamente de lo que está ocurriendo, y mucho menos todavía de decidir si se trata de una respuesta adecuada.*

Ante diferentes estímulos externos (traumas anteriores, situación previa convulsa, un mal día, contexto desestructurado...) que pueden amedrentar los procesos cognitivos para llevar a cabo la práctica musical que se esté pidiendo en ese momento, sumándole la dificultad de esos procesos aún en fase de interiorización y, añadiendo aun si cabe una presión o tensión por resolver de forma adecuada el pasaje ya sea por miedo, respeto, voluntad de agradar, de convencer, perfeccionismo... (como vemos intervienen siempre emociones en cada situación que se plantea), el niño puede sufrir este denominado secuestro emocional que, como mínimo, puede mostrar en rigidez de digitación, bloqueo neuronal durante la interpretación, pequeños fallos... y que siempre achacamos al estudio o falta de técnica y, en mayor grado, puede suponer un estallido psicológico del alumno viéndose superado por la situación global a su alrededor.

En ello consiste el adquirir inteligencia emocional y educar con ella. En detectar y valorar como tal esos secuestros en sus pequeñas muestras antes de que se conviertan en grandes explosiones. En enseñar, durante la acción educativa, a manejar las situaciones mentales que se plantean siempre frente a un reto como la interpretación musical. En ser nosotros mismos educadores emocionales mostrando empatía, confianza, cercanía, mano izquierda, temple... a la hora de manejar cada una de nuestras clases como nos cuenta *Goleman, D. (2010) p.75.*

*Los maestros saben perfectamente que los problemas emocionales de sus discípulos entorpecen el funcionamiento de la mente. En este sentido, los estudiantes que se hallan atrapados por el enojo, la ansiedad o la depresión tienen dificultades para aprender porque no perciben adecuadamente la información y, en consecuencia, no pueden procesarla correctamente. [...] Cuando las emociones dificultan la concentración, se dificulta el funcionamiento de la capacidad cognitiva que los científicos denominan «memoria de trabajo», la capacidad de mantener en la mente toda la información relevante para la tarea que se esté llevando a cabo.*

Vamos a intentar plasmar en nuestra metodología de trabajo esa forma de pensar, de estar, de ser... en clase, para un mejor y más profundo desarrollo de nuestros alumnos.

#### 2.1.4. Programación Neurolingüística. (PNL)

Para dar un punto de control estructural a todas las ideas mencionadas hasta ahora cuanto a paradigmas educativos, tenemos como herramienta la Programación Neurolingüística (en adelante PNL). Definida por la psicóloga *Sambrano, J. (1997) p.9* como:

*Un conjunto de técnicas destinadas a analizar, codificar y modificar conductas, por medio del estudio del lenguaje, tanto verbal, como gestual y corporal. Se llama programación, porque trata de un conjunto sistemático de operaciones que persiguen un objetivo. "Neuro", porque estudia los procesos que ocurren en el mismo sistema nervioso, y lingüístico porque para ello usamos el lenguaje, expresado en forma verbal o corporal.*

La PNL concibe el aprendizaje humano dentro de tres parámetros, el visual, el auditivo y el kinestésico. Con ello, asegura, el cerebro humano crear unos modelos de conocimiento, de interpretación y de valoración del mundo en general, de sus situaciones, vivencias... estos modelos pueden ser sujetos a cambio a partir de nuevas formas de entendimiento y, afirma la PNL, eso prolifera a partir del lenguaje.

Es una herramienta psicológica muy difícil de dominar y peligrosa, a nuestro modo de ver, si se usa sin conocimiento, por ese motivo es indicado asistir a formación al respecto para ser buen conocedor y acudir a un profesional en caso de duda. No obstante, des de esta investigación no pretendemos dominar ni utilizar la PNL como metodología de trabajo sino recurrir a algunos de sus principios como herramienta constructiva en la gestión de situaciones cotidianas en el aula.

Para empezar, entonces, con su posible implantación, fijaremos nuestro objetivo en el lenguaje, valorando su poder y repercusión en la psique de cada individuo. No es sino el lenguaje, sea este cual fuere, el principal transmisor de todo mensaje entre los seres vivos y, en el caso de los humanos, hemos establecido un sistema sumamente complejo de comunicación que provoca, volviendo al punto de partida, que el mundo de uno sea único.

Deberemos tener en cuenta los 3 procesos que se enumeran como formas de acceso al conocimiento y aprendizaje: lo visual, lo auditivo y lo kinestésico. Cada

individuo tiene sobre utilizada alguna de ellas e infrautilizada alguna otra. En ello encontramos relación con las diferentes inteligencias múltiples, ejemplificando en la transmisión del ritmo de forma oral o vivencial según convenga por la calidad del aprendizaje del alumno según si este es kinestésico o auditivo.

Leyendo *Aliste, M. E. R., Real, D. L., & Bravo, I. L. (2006) p.2:*

*Si bien es muy difícil describir el proceso de aprendizaje, los resultados del aprendizaje son claros: mejor rendimiento, nuevas habilidades, nuevos conocimientos y nuevas actitudes. Cuanto más podamos descubrir sobre la manera en que las personas aprenden, mejor podremos diseñar el proceso de formación para fomentar el aprendizaje.*

Tomaremos el foco de la evaluación de micro procesos de aprendizaje, pequeñas enseñanzas diarias, que no objetivos trimestrales o anuales, para poder analizar las formas de aprender de nuestro alumnado, categorizarlas y poder dar respuesta a las necesidades educativas planteadas para transmitir contenido.

Hará falta, pues, establecer pautas de comunicación claras, cuanto a uno mismo y con el interlocutor, para que los mensajes tengan las correctas interpretaciones, calen y lleguen a hacer mella en nuestra mente en forma de aprendizaje.

También en ese sentido, deberemos crearnos una batería de mensajes para transmitir un mismo contenido, teniendo en cuenta varios principios:

- El mejor mapa es el que ofrece más de un camino.
- No existen los fracasos sino las oportunidades.
- Si algo no funciona hay que intentar otra cosa.

Todo ello, aparentemente, tiene en el error su base de crecimiento. Sin error no hay aprendizaje. Claro. La complicación estará en la gestión de ese error. La respuesta del profesor y del entorno creará una situación emocional que puede ser peligrosa a largo plazo. Frustración, miedo, irritabilidad, tensión... Así, pues, y cogiendo los principios neurolingüísticos expuestos, será nuestra responsabilidad el cuidar tanto la transmisión de un contenido en su explicación como la respuesta al posible error en los primeros pasos de ejecución de ese contenido. Lo haremos transformando el error, el fracaso, en la piedra sobre la cual seguir construyendo el aprendizaje, haciendo del error un aprendizaje, evitando en la medida de lo posible connotaciones negativas en el error y,

también e imprescindible, proponiendo otros caminos para llegar al entendimiento. Además de conseguir una reconducción del camino hacia el aprendizaje, crearemos variedad de vías neuronales para llegar a él y, de hecho, deberemos ofrecer esas diversas vías, aunque todas sean fructíferas.

Cuanto a mensajes negativos, haremos hincapié en la necesidad de cambiar un “así no se hace” por un “prueba cambiando eso a ver qué tal”, sugiriendo que valore el mismo si el resultado al cambio mejora lo anterior. En nuestro caso, en una emisión, una interpretación, un pasaje... Una gran cantidad de “no” en los procesos educativos de un niño crearán en él un complejo de inferioridad que, posiblemente, le dificulte o imposibilite la posterior consecución de un objetivo que, otrora, si podía parecerle y parecernos factible.

Observamos, para entenderlo, el “efecto Pigmalión” o “profecía autocumplida” en el aula. En el aula, el significado del mito se relaciona a las profecías autocumplidas, las cuales dictaminan que, si ejerces un trato sobre una tercera persona con unas expectativas, negativas o positivas, sobre él, esas expectativas estarán siempre más cerca de cumplirse. Así lo explican *Echevarría, A., & López-Zafra, E. (2011) p. 12.*

*Es posible que a los alumnos que ellos consideran más capacitados les den más y mayores estímulos y más tiempo para sus respuestas. Estos alumnos, al ser tratados de un modo distinto, responden de manera diferente, confirmando así las expectativas de los profesores y proporcionando las respuestas acertadas con más frecuencia. Si esto se hace de una forma continuada a lo largo de varios meses, conseguirán mejores resultados escolares y mejores calificaciones en los exámenes.*

Hay, debido a ese efecto, una inherente carga emocional en el lenguaje que despierta o congela las respuestas del alumnado. El efecto Pigmalión es, pues, una consecuencia de nuestros actos en el alumno, por ese motivo la carga de trabajo para su gestión es nuestra como educandos.

La propuesta educativa al respecto pasa por un análisis de las relaciones con el alumnado para identificar esas posibles expectativas y poner, de forma consciente, una solución. Cortemos de raíz el tópico del alumno de que no valdrá. El tiempo, su trabajo, dedicación, motivación... dictarán el devenir del alumno.

## **2.2. Tipos de aprendizaje y su uso en la música y la enseñanza instrumental.**

Es bueno y necesario conocer cuáles son los tipos de aprendizaje más comunes y su implantación en el aula, ya que como exponíamos anteriormente, no todos aprendemos de la misma forma intelectualmente hablando debido a los diferentes tipos de inteligencia establecidos. En cada caso, en cada situación, alumno o complicación concreta, dispondremos de unas herramientas u otras y, detrás de ellas, habrá unos tipos de aprendizaje u otros dependiendo de si el alumno es más lingüístico, lógico, espacial-visual y dependiendo de la naturaleza de la complicación que vayamos a resolver. Ya que, por ejemplo, el ritmo será abordado desde una perspectiva más matemática o cinético-corporal, pero puede que la medida a tomar deba ser expresada de forma recitada más que práctica o ejemplarizante, ya que el alumno aprende mucho por la capacidad lingüística. Dicen *Ertmer, P., & Newby, T. (1993) p.1*

*La forma como definimos el aprendizaje y la forma como creemos que este ocurre tiene importantes implicaciones para las situaciones en las cuales deseamos facilitar cambios en lo que la gente conoce o hace. Las teorías del aprendizaje le ofrecen al diseñador de instrucción estrategias y técnicas validadas para facilitar aprendizajes, así como la fundamentación para seleccionarlas inteligentemente.*

Los tipos de aprendizaje que se derivan de los paradigmas educativos establecidos son los presentados a continuación.

### 2.2.1. Aprendizaje significativo. Constructivismo.

Para empezar a introducir esta corriente psicológica que es el constructivismo, con su aprendizaje significativo como explicación pedagógica, vemos como es el argumento a su favor por parte de *Díaz, A., & Hernández, R. (2015) p.16.*

*Es mediante la realización de aprendizajes significativos que el alumno construye significados que enriquecen su conocimiento del mundo físico y social, potenciando así su crecimiento personal. De esta manera, los tres aspectos clave que debe favorecer el proceso instruccional serán el logro del aprendizaje significativo, la memorización comprensiva de los contenidos escolares y funcionalidad de lo aprendido.*

A nuestro parecer, proveniente de una corriente psicológica y basada en procesos mentales cognitivos, el aprendizaje significativo es uno de los más importantes a conocer y tener en cuenta para el buen funcionamiento del alumnado, ya que además, puede englobar de forma transversal otras formas de aprendizaje con connotaciones más logísticas o metodológicas. El aprendizaje significativo es, pues, el aprendizaje que sugiere tener en cuenta las perspectivas educativas previas del niño para poder, a partir de ahí, construir nuevos conocimientos. El hecho de basar los nuevos aprendizajes en perspectivas previas hace de él un aprendizaje cercano y de interés que acaba generando una interiorización no solamente memorística sino, como leímos, funcional.

Ligado a nuestras premisas paradigmáticas, este tipo de aprendizaje se adapta perfectamente a las sugerencias de una docencia motivadora y emocional, ya que incita a construir el aprendizaje sobre cimientos ya sólidos en sus mapas mentales y haciendo, del nuevo contenido, algo de interés común a profesor y alumnado.

Las claves en el aula para llevar a cabo una enseñanza bajo ese manto pasan por generar espacios de conocimiento del alumnado que nos permitan referenciar conocimientos a sus gustos, experiencias previas musicales y no musicales, nivel de conocimientos sobre lenguaje musical.

### 2.2.2. Aprendizaje simbólico.

Este tipo de aprendizaje surge en edades muy tempranas y su desarrollo es mediante el juego simbólico. Vega, A. L. L. (2000) p.14; nos expone su explicación de este fenómeno cognitivo.

*El juego simbólico implica la representación de un objeto por otro. Así una vara se convierte en espada, y una espada se convierte en una espada real. El niño inicia este tipo de juego con la realización de actividades caracterizadas por el «como si», es decir, que se atribuye a sí mismo o a los objetos toda clase de significados más o menos evidentes, simula situaciones imaginarias, interpreta escenas creíbles mediante roles y seres ficticios o reales y coordina a un nivel más complejo, múltiples roles y distintas situaciones.*

Dado que nuestra intervención educativa empieza en una edad tan temprana como son los 5 años, en que los alumnos aún están inmersos en estadios de aprendizaje que, por su naturaleza, emerge este tipo de juego, deberemos buscar la forma de relacionar los conocimientos técnicos difícilmente asumibles conceptualmente como son “columna de aire”, “respiración diafragmática” ..., por sesiones de práctica guiadas donde interioricen la forma de proceder para adquirir esos conceptos como habilidades.

Por lo que a nosotros respecta, deberemos fomentar nuestra propia creatividad y la suya para tejer situaciones de aprendizaje basándonos en el juego que simulen en un contexto divertido las acciones de respiración, vibración o emisión de notas que creamos convenientes.

Como apunte, el juego simbólico es la herramienta para el aprendizaje simbólico que, a priori, puede parecer un tanto inútil o, al menos, pérdida de tiempo, dado que no parece dar frutos a corto plazo. No debemos caer en esa consideración, atendiendo a que, por el contrario, a largo plazo los resultados son contrastables.

### 2.2.3. Aprendizaje imitativo.

En edades tempranas, es de vital importancia saber gestionar este tipo de aprendizaje. Para todos los alumnos de toda materia y edad, los profesores somos referentes y espejos en los que se miran subconscientemente. Por ello, como profesores, debemos medir nuestras actitudes a vistas de los alumnos, porque cualquier escena o forma de estar y proceder diaria o puntual, por mínima que sea, es cazada y supone un argumento a posteriori para actuar de igual forma en cuanto aquello actitudinal.

Cuanto a lo puramente técnico, y con la misma argumentación, los profesores somos el ejemplo a seguir con nuestro instrumento en la mano. Nunca podremos enseñar a tener rutinas si no las seguimos. No tendrá resultado por muchos argumentos a favor que demos el instar a calentar primero si nosotros no lo hacemos con ellos, ya que, de forma inconsciente, su cerebro percibe un “no será tan importante si ellos no lo hacen” aunque ya se haya calentado individualmente y hasta estudiado. En esas edades el ejemplo directo es básico.

Para más INRI, tocando aquello que se esté trabajando, necesitará de nuestra versión, de la exemplificación sobre como sugerimos afrontar la lectura e interpretación siendo, si cabe, hasta exagerados. Respirando exageradamente, engrandeciendo los movimientos y acciones o los matices musicales. El estudio aplicado a la música de *Shapiro, A. (2009) p.4* sugiere que “*en la práctica musical todos los aprendizajes incluyen la imitación, ya sea sobre cómo resolver las cuestiones motrices, musculares, o escuchar e imitar cómo frasear un pasaje*”.

No obstante, la imitación puede ser un arma de doble filo si tenemos en cuenta que aprender imitando puede obviar la consecución del aprendizaje comprendiendo aquello que se está haciendo. Es por esa razón que, para ser cautos, deberemos colaborar en su aprendizaje tocando con ellos en clase, pero no sin antes trabajar la lectura rítmica y melódica de las formas que creamos convenientes.

#### 2.2.4. Aprendizaje por repetición. Conductismo.

Nos adentramos en otra corriente psicológica de la educación como es el conductismo. Como vemos, hay varias teorías emplazadas al estudio del aprendizaje, por eso será importante conocerlas y distinguirlas para así escoger de forma inteligente. En este estudio comparativo de *Ertmer, P., & Newby, T. (1993) p.6 concretan la fórmula conductista en que:*

*Los elementos claves son, entonces, el estímulo, la respuesta, y la asociación entre ambos. La preocupación primaria es cómo la asociación entre el estímulo y la respuesta se hace, se refuerza y se mantiene. El conductismo focaliza en la importancia de las consecuencias de estas conductas y mantiene que las respuestas a las que se les sigue con un refuerzo tienen mayor probabilidad de volver a sucederse en el futuro.*

Simplificamos, entonces, el acto educativo en la emisión de un estímulo, que podría ser el planteamiento de un pasaje; la respuesta, que sería la ejecución del pasaje en cuestión; y la asociación entre ambos, que albergaría el cómo debe interpretarse el pasaje. Ya que, para los conductistas, la memoria y sus diferentes tipos no juegan un gran papel en el aprendizaje, aluden a la mecanización de los procesos, lo que conlleva repetición de cada uno de ellos hasta ser mecanizados. La visión del aprendizaje musical ha estado mucho tiempo ligada a ese precepto, el secreto para poder interpretar era repetir hasta mecanizar.

Conociendo estas premisas conductistas, podríamos caer en una robotización del aprendizaje, el cual se volvería monótono y, con ello, falto de emoción ligada a la motivación. Estaríamos yendo contra los preceptos mencionados hasta ahora, pero la repetición es beneficiosa para la adquisición de hábitos y mecanización de procesos. Esta dicotomía deberemos abordarla y solucionarla los docentes apostando por una repetición controlada y matizada en cada ocasión, de los procesos o los pasajes musicales.

#### 2.2.5. Aprendizaje inductivo.

Su definición, según *Alfredo, P., David, D., & Raúl, S. (2014) p.10.* es “*es cualquier instrucción que empieza con un desafío cuya solución precisa un conocimiento que no ha sido proporcionado previamente*”.

Esta idea de aprendizaje rompe con toda idea de instrucción educativa que precise transferencia de datos, aunque no pretende ser una vía única de educación, sino que insta a los docentes a introducir en sus baterías de recursos, herramientas que utilicen metodologías inductivas, algunas de las cuales os presentaremos más adelante.

Bajo ese manto, el aprendizaje inductivo se abre paso, pues, a través del descubrimiento, de la indagación, apelando a la curiosidad del alumno y produciéndose así un aprendizaje significativo (como decíamos, muy transversal) basándose en procesos mentales que se nutren de competencias muy diferentes de las comentadas hasta ahora. Competencias como la resolución de problemas, la capacidad de pensamiento crítico...

No debemos obviar, pues, ninguna vía de aprendizaje que nos permita dar respuesta a la consecución de los objetivos de aula. En este caso, iría muy ligado a, como nos comenta Antonio Domingo en su entrevista, las adaptaciones curriculares al alza, en las que situamos al alumno en coyunturas que pueden requerir de él grandes esfuerzos en post de grandes beneficios, siempre teniendo en cuenta que la evaluación posterior debe ser al nivel estipulado. Por ello, en ocasiones, una demanda superior al nivel a un alumno motivado puede darle herramientas técnicas que no dominaba y, además de ganar en ese aspecto técnico, repercutirá en un aumento de la motivación y realización personal.

## 2.3. Educación musical en el s. XX y XXI. Los métodos activos.

Los denominados métodos activos o históricos, según *Brufal, J. D. (2013) p.3*

*Buscan que la actividad musical permita al niño/a, desarrollar su capacidad creativa, su imaginación y actitud participativa, en un trabajo globalizado con el resto de las materias que aprende en el colegio. Todo esto, supuso un claro punto de inflexión, ya que, a partir de aquí, se abre un camino que será seguido en muchos lugares del continente europeo, por otros maestros pedagogos expertos en educación musical.*

Estos métodos, entendiendo método como forma de proceder para llegar a un fin, en este caso el aprendizaje de la música, supusieron un antes y un después en la educación musical que venía impartiéndose de forma magistral en su inicio para practicar con el instrumento posteriormente.

Todos ellos partían de concepciones semejantes en cuanto a principios, siempre según *Brufal, J. D. (2013)*

*Estas corrientes pedagógico-musicales pretenden que la educación musical, sea una educación universal para todos los niños/as, y no solo para los que dispongan de una especial dotación para la música. Así, el niño/a debería aprender el lenguaje musical de manera natural, es decir, de la misma forma que aprende a hablar.*

Pero cada uno difería, puntuizaba o ponía más foco en alguna variable. Veremos cómo estos métodos pueden ayudarnos en nuestro día a día para resolver, de forma dinámica y siguiendo la idea de educación potenciada anteriormente, las complicaciones que puedan surgir en el aula.

### 2.3.1. *El método Suzuki.*

Shin'ichi Suzuki (Nagoya, 17 de octubre de 1898 - Matsumoto, 26 de enero de 1998) fue el violinista y pedagogo musical japonés creador del método de educación musical con su propio nombre. Basándose en la hipótesis de que “cualquier niño a quien se entrene correctamente puede desarrollar una habilidad musical, y este potencial es ilimitado” elaboró una completa guía que acomete varios principios para é básicos en la enseñanza de la música y el instrumento. Esos son, siguiendo las pautas de los libros *Suzuki, S., & Preucil, W. (2007)*:

1. Inicio temprano
2. Importancia del papel de la familia
3. Sonidización
4. Lectura tardía o gestión de los tiempos de lectura.
5. Escucha activa de música
6. Método progresivo
7. Clases abiertas

Nosotros, des de nuestro humilde trabajo, incidiremos en algunos de esos puntos, ya que, por peculiaridades instrumentales que difieren entre tuba y piano, y los posicionamientos paradigmáticos asumidos, no podremos hacer frente a todos sus principios.

Es evidente que, en una investigación que pretende dar respuesta a inicios tempranos con tuba y bombardino, damos importancia a su principio básico de iniciar la formación cuanto antes. Es por ello que Suzuki es uno de los métodos elegidos para seguir y construir nuestra forma de proceder.

Si una de sus premisas nos llama la atención y queremos dar respuesta es la importancia y rol de la familia en el proceso educativo. En nuestro caso, des de la comunicación directa, la información constante y, si se desea, la asistencia a las clases. Los padres deben poder hacer en casa el seguimiento del pequeño y no es sino un parente informado y conocedor del instrumento, método, entresijos técnicos... quien puede guiar al pequeño en su práctica diaria. Además, estas jornadas de trabajo en casa serán más amenas y motivadoras para el alumno, procurando también una más cercana relación familia-hijo. De igual modo, la escucha de música la sumaremos a ese rol familiar para crear ambiente musical.

Su visión de la lectura también nos llama la atención, teniendo en cuenta, además, que nuestro instrumento lee en clave de fa comúnmente. Nuestra puesta a punto de las canciones no deberá pasarse en estos inicios en la perfecta lectura previa, como sí que lo sugeriríamos en etapas posteriores. El alumno aprenderá a leer, conocerá la simbología y le proporcionaremos las herramientas para hacerlo, no obstante, la música sonará primero y no habrá necesariamente atadura entre lectura-interpretación.

El concepto “Sonidización” se acuña al violín de la misma forma que la vocalización lo hace para el entrenamiento vocal. Se trata de la forma de entender, percibir y emitir los sonidos. En nuestro caso, tanto sonidización como vocalización e incluso silabización o dicción estarán presentes, ya en los primeros compases del aprendizaje y, a poder ser, para siempre, en principio para ayudar al fraseo, a la estructuración de las células rítmicas y a las primeras emisiones.

### 2.3.2. *El método Kodály.*

Sin lugar a dudas, Kodály (Kecskemét, Hungría, 16 de diciembre de 1882 - Budapest, 6 de marzo de 1967) ha pasado a la historia como el gran pedagogo que hizo cantar a un pueblo entero.

Quizás lo que más llama la atención del método Kodály es el uso de la voz como instrumento principal. Es en ese sentido en el que queremos fijarnos en este reputado pedagogo. Su silabización del ritmo ha traspasado épocas y fronteras y es, a día de hoy, uno de los métodos más utilizados en la iniciación al lenguaje musical infantil.

The image contains two musical staves. The first staff, labeled with a '7' at the top, consists of eight measures. The first two measures each have a single note with a 'TA' below it. The next six measures each have a pair of notes with a 'TI' below them. The second staff, labeled with an '11' at the top, consists of eight measures. The first two measures each have a single note with a 'TA' below it. The next six measures each have a pair of notes with a 'TI' below them. The notes are represented by vertical stems with horizontal dashes indicating their duration.

Esa forma de entender y extrapolar el lenguaje verbal al aprendizaje del ritmo es muy funcional en edades tempranas para interiorizar células rítmicas basándose en algo que tienen tan reciente como el aprendizaje del habla. De ese modo, y al igual que sucede en agrupaciones musicales amateurs como batucadas, el ritmo puede ser enseñado sin necesidad de conocer la simbología del lenguaje musical. De hecho, cualquier tipo de silabización sería susceptible de ser utilizable con esa finalidad. FRE-SA para las dos corcheras, CHO-CO-LA-TE para las semicorcheas o PAN para las negras, por ejemplo.

Para más INRI, esa extrapolación de la rítmica al lenguaje, en instrumentos de viento como nuestro caso, nos beneficiará en la ordenación de la articulación, pudiendo achacar a articulaciones picadas sílabas empezadas por T con la vocal de la nota (DO-TO, RE-TE...), la C para parar el sonido, la R o D para picado más blando o quitar cualquier vocal para ligar (To-e-i-a-o) ayudando así desde un inicio las vocalizaciones necesarias en nuestro instrumento.

### 2.3.3. *El método Dalcroze.*

Émile Jaques-Dalcroze (Viena, 6 de julio de 1865 – Ginebra, 1 de julio de 1950) fue un compositor, músico y educador musical suizo que desarrolló eurhythmics, un método de aprendizaje y de experimentar la música a través del movimiento. Según *Brufal, J. D. (2013) p.5:*

*Soñaba con una educación musical en la que el cuerpo fuese el intermediario entre el sonido y nuestro pensamiento, ya que el ser humano, y desde los primeros momentos de vida, comienza el descubrimiento del mundo exterior a través del movimiento. Como novedad y por primera vez en la historia de la pedagogía musical, se utiliza la sensorialidad y la motricidad, como elementos previos a la experiencia directa con la teoría y con la escritura musical.*

Toda su filosofía pedagógica versaba sobre esta conexión cuerpo-ritmo para crecer musicalmente. A partir de esa conexión surgen multitud de recursos y herramientas educativas enfocadas a canalizar los conocimientos rítmicos a partir del baile, el juego, percusión corporal, el movimiento en general...

Desde la perspectiva instrumental no debemos olvidar o dejar de lado los métodos que dotan de recursos a la actual materia de lenguaje musical, sumándolos a nuestra mochila de recursos para afrontar los problemas rítmicos durante la práctica instrumental. Si así fuere, además, acercaríamos el aula de instrumento a la de lenguaje, trabajo cooperativo que tan buenos frutos concede.

Ser conocedor del método Dalcroze nos proporcionará, como decíamos, una batería de soluciones en cuanto a medidas rítmicas que, a la hora de hacer la aportación o corrección al alumno, será agradecida de llevar a cabo teniendo en cuenta que son actividades dinámicas, movidas, y que pueden enfocarse al problema rítmico concreto que podamos estar teniendo.

Sus claves serán, en caso de no ser sabedores del método, trabajar solo el apartado rítmico de un pasaje con movimiento, andando, ayudando de percusión corporal para tiempos y subdivisiones, a ser posible, dotando de más complejidad rítmica la intervención educativa, ya que quitamos la parte melódica y técnica del instrumento (adaptación al alza). De ese modo y, vivenciando el ritmo en su cuerpo, y haciéndolo de forma amena y divertida el alumno es capaz de extrapolarlo a la interpretación.

## **2.4. Nuevas tecnologías y educación musical. Nuevas metodologías con nuevos recursos.**

Si hasta ahora se podía afirmar que el sistema educativo estaba anclado en los procederes del s. XIX, con la entrada de la era de la información y la comunicación algo se empieza a gestar en las entrañas educativas. El amplio abanico de posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías, así como la cantidad de información de la que podemos disponer y hacer uso, ha propiciado un auge en la creación de recursos educativos para todas las etapas y materias, así como el nacimiento de metodologías que no podrían entenderse ni llevarse a cabo sin esos avances tecnológicos.

Un profesor debe estar al día y en formación continua para poder disponer de aquellos conocimientos educativos que puedan ayudarle en la tarea docente. Ello no comporta que todos sean ni necesarios ni escrupulosamente indicados para su tipología de aula, pero sí tendrá a su elección el poder echar mano de ellas.

Cuánto a tecnologías, buscaremos ser cautos, atendiendo a que no todas las familias tienen el mismo acceso a recursos tecnológicos.

#### 2.4.1. Gamificación

La definición de esta herramienta metodológica según *Sánchez y Peris, Francesc Josep (2015) p.13* es:

*La utilización de las metodologías del juego para “trabajos serios” es un excelente modo de incrementar la concentración, el esfuerzo y la motivación fundamentada en todas las potencialidades educativas compartidas por las actividades lúdicas. Se ha venido asociando con los “juegos serios” surgidos a partir de la utilización de las tecnologías lúdicas, para acciones educativas.*

Defienden así el uso de esta metodología que tiene sus principios pedagógicos en el juego, con su base empírica en el ya atendido juego simbólico, llevado a cotas de dificultad, edad y niveles mucho más elevados.

Esta metodología asocia a todas aquellas habilidades que se precisan para llevar a cabo un juego, las competencias o conocimientos que se plantean impartir, por lo que el aprendizaje se engloba en un marco de juego extrapolando sus leyes y dinámicas a nuestro gusto. Ello implica diversión, por ende, motivación y emoción, las cuales nos llevan al aprendizaje.

En la mano del profesor queda el dar sentido a todo ello, ya que para que surja efecto debe estar bien programado, des de la elección del juego que simularemos o modificaremos con nuestras necesidades, a los objetivos de aprendizaje y contenidos en forma de conceptos o procesos que querremos introducir. Una gincana de juegos rítmicos, un compendio de juegos tradicionales con los ritmos como variable a trabajar transversalmente o la modificación de un programa de la televisión para encabarle aquellos conocimientos que deseamos serían ejemplos de “gamificar”.

También, en este apartado entrarían, con las nuevas tecnologías, aplicaciones móviles o de ordenador “gamificadas”, de uso educativo, pero con contexto de juego didáctico. Sería el caso de Kahoot o el pack iDoceo. Sumaríamos a ellas las aplicaciones de uso lúdico a las que se les dé un uso educativo, de la misma forma que lo hacíamos con juegos analógicos dotándolos del contenido que creamos conveniente. Aprender jugando es la nueva panacea del siglo XXI. Jugar con el aire, con aparatos específicos para ello o con juegos programados con ese objetivo, sería nuestro enfoque más cercano.

#### 2.4.2. *Flipped classroom o aula invertida.*

Se trata de una estrategia educativa concebida para darle la vuelta al funcionamiento logístico del aula y la relación educativa de docente-discente.

*"Un enfoque pedagógico en el que la instrucción directa mueve desde un espacio de aprendizaje colectivo a un espacio de aprendizaje individual al estudiante, y el espacio de aprendizaje colectivo resultante, se transforma en un ambiente de aprendizaje dinámico e interactivo, donde el docente guía a los estudiantes a medida que él aplica los conceptos y participa creativamente en el tema"*

Este enfoque permite que el alumno pueda obtener información en un tiempo y lugar que no requiere la presencia física del profesor. Constituye un enfoque integral para incrementar el compromiso y la implicación del alumno, de manera que construya su propio aprendizaje, lo socialice y lo integre a su realidad. El aula invertida permite también, que el profesor dé un tratamiento más individualizado y, cuando se realiza con éxito, abarca todas las fases del ciclo de aprendizaje.

De hecho, el aprendizaje instrumental lleva inherentemente una carga de esta estrategia, ya que es el alumno quien con su trabajo en casa sobre unas lecciones llega al aula para ser guiado en la mejora de su interpretación. Con más motivo debemos ser sabedores de su funcionamiento y que es aquello que por inercia educativa llevamos haciendo, para así poder aplicarlo con mucho más esplendor.

Que descubran como hacer, en cuanto a digitación, una nota en relación con criterios que puedan conocer por explicaciones previas y se lleven a casa esa necesidad de descifrado de información para así poder ejecutar un pasaje sería otra vuelta de tuerca a esta estrategia en el aula de tuba.

#### 2.4.3. Aprendizaje basado en proyectos (ABP)

Existen gran variedad de estrategias metodológicas que la innovación educativa está haciendo proliferar. Aprendizaje basado en problemas, aprendizaje basado en retos... El aprendizaje basado en problemas se está implantando en gran cantidad de centros de nuestro país de forma positiva e integrando todas esas ideas que iban surgiendo. *Jones, Rasmussen, & Moffitt, (1997)* lo definen como:

*Un conjunto de tareas de aprendizaje basada en la resolución de preguntas y/o problemas, que implica al alumno en el diseño y planificación del aprendizaje, en la toma de decisiones y en procesos de investigación, dándoles la oportunidad para trabajar de manera relativamente autónoma durante la mayor parte del tiempo, que culmina en la realización de un producto final presentado ante los demás.*

Se trata de enmarcar los conocimientos en un proyecto que les dé un contexto (ello ya acota soluciones), una linealidad de trabajo y una finalidad u objetivo final que motive al alumnado a llevar a cabo el proceso, persiguiendo esa meta que luego exponen públicamente. Además, dependiendo de la materia y proyecto, implica muchas otras habilidades y aprendizajes.

En nuestro caso, se nos plantea tan fácil como definir una audición o puesta en escena como proyecto al que dedicar los aprendizajes que ello necesiten. El calentar previo al ensayo de la pieza. Estudios de “legato” para trabajar el pasaje complicado de ligado. Hacer trabajo de escalas en base a la escala de la tonalidad de la obra... como vemos, todo enfocado a que coja todas las mejoras técnicas como querríamos los docentes, con la motivación de englobarlo en un proyecto. Y al final, será el lenguaje y el márquetin, junto a la programación, de ese trabajo el que le venda al alumno un proyecto estimulante que lo disfrute.

## **CAPÍTULO 3: MARCO PRÁCTICO.**

### **Encuesta, entrevistas, métodos comparados y prueba piloto.**

En el presente capítulo encontraremos la relación de datos recogidos en el trabajo de campo de esta investigación, a saber, encuesta a padres de alumnado del centro, entrevistas a profesionales del sector educativo tubístico, el análisis y comparación de los métodos de iniciación al bombardino más relevantes del mercado actual y la valoración de los dos años de prueba llevados a cabo en el centro escolar Mestre Agut Manrique de Almazora, nuestra escuela piloto.

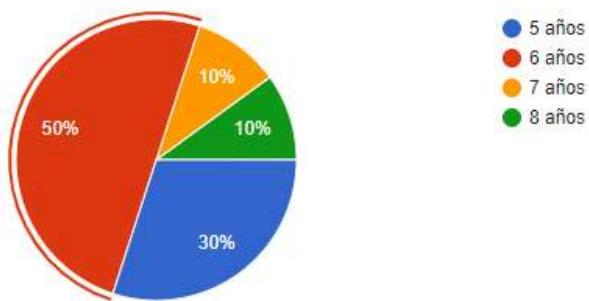
### **3.1. Análisis de la encuesta a padres de alumnos del centro en la especialidad de bombardino.**

Para incidir en la recopilación de datos que nos mostrasen necesidades propias y específicas de las familias, sugerimos una pequeña encuesta de 7 preguntas, la mayoría de ellas abiertas, para que pudiesen, de forma anónima, analizar bajo su prisma el momento de empezar una formación musical con instrumento. Una perspectiva muchas veces olvidada o tenida en cuenta, pero no suficientemente, si tenemos en cuenta la voluntad de introducir a las familias en el proceso educativo. Los familiares de los 10 alumnos actualmente en el aula de bombardino respondieron amablemente el formulario que fue enviado des de google forms por e-mail.

Tras una primera pregunta personal, demandando la edad del familiar que respondía para contrastar la generación a la que pertenecen los padres, la primera pregunta que nos aportará información concisa será la edad con la que empezaron sus hijos. Se pueden visualizar las respuestas al completo en el anexo 1, siendo el resumen de respuestas como sigue.

Des de que edad recibe vuestro hijo clases de tuba/bombardino?

10 responses



**Gráfico 1. Circular sobre la edad de inicio al instrumento**

En ella vemos que el 80% ha empezado con 5 o 6 años, antes del denominado curso preparatorio y, de ellos, 3 han empezado a los 5 años de edad durante los dos últimos años que lleva esa medida en vigor en la escuela.

La tercera pregunta, muy directa, hace referencia a la información inicial y dónde tenían una escala de Likert en la que 0 suponía nula información, y 5 mucha.

Según vuestro criterio. La información inicial a las familias fue:

10 responses

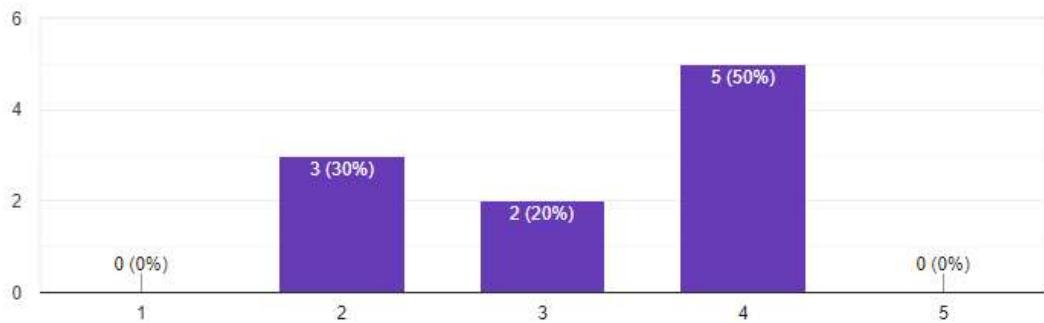


Gráfico 2. Gráfico de arras en escala de Likert

Cabe destacar, como podréis ver en las respuestas individuales en los anexos, que las respuestas positivas corresponden, en su mayoría, a alumnos iniciados en los últimos años, en los que se tuvo en cuenta esa cuestión.

La cuarta pregunta cuestionaba sobre que era aquello que más echaron en falta en aquel momento, respondiendo a una serie de variables en multielección.

Haciendo memoria, que información creéis que en aquel momento os faltó? En que puntos os visteis más perdidos o desinformados y recomendaríais empezar a dar información?

10 responses

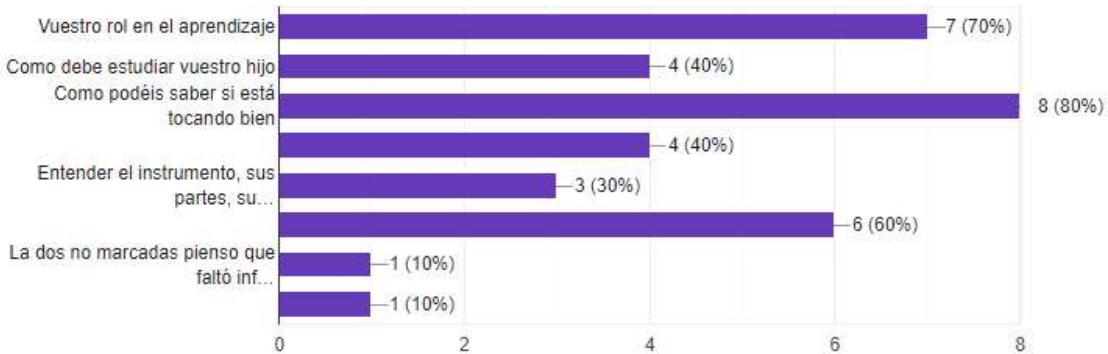


Gráfico 3. Constantes sobre variables escogidas

La gráfica nos muestra aquellas variables que más personas escogieron, siendo el rol en el aprendizaje de sus hijos, la forma de conocer si el hijo está ensayando correctamente, y el conocimiento de la metodología, las más requeridas.

La quinta pregunta, ya abierta, sugería informar sobre aquello que más les preocupa del proceso de aprendizaje de sus hijos.

¿Qué es lo que más os preocupa del proceso de aprendizaje musical e instrumental de vuestro hijo?



#### Gráfico 4. Nube de palabras claves.

El gráfico en forma de nube de palabras nos acerca con palabras clave cuáles eran las principales preocupaciones que tenían en la cabeza respecto a la educación musical de sus hijos, y no defraudan. El aprendizaje está a la altura de la motivación en cuanto a más utilizadas, siendo motivación la que tiene más palabras derivadas. La educación emocional de su hijo va por delante.

La sexta pregunta, de formato abierto al comentario, nos muestra:

¿Qué punto o puntos, para vuestra información y conocimiento y para el de vuestros hijos, creéis que no podrían faltar en un libro de texto musical o un dossier para alumnos de esas edades (5-7 años) en que vuestro acompañamiento es imprescindible?

	Respuesta
1	Indicaciones para ensayar en casa de forma correcta. Mantenimiento del instrumento. Motivación al alumno
2	Consejos pedagógicos con las tareas que debemos realizar los padres (explicadas para analfabetos musicales) para motivar/ayudar a nuestros hijos en su aprendizaje.
3	El audio de la partitura, para ver si suena igual o al menos parecido.
4	Más experiencia
5	Nociones de lenguaje musical, posición labios, mantenimiento instrumento, ...
6	El papel de los padres en el aprendizaje
7	Situarnos donde estamos con una breve explicación (instrumento y técnicas)
8	Partes y mantenimiento del instrumento. Forma y posiciones correctas para tocar. Nociones a los padres para corregir algunas cosas en casa.
9	Partes y mantenimiento del instrumento, posiciones adecuadas tanto corporal como de la embocadura para poder corregir pequeños defectos en casa y así el tiempo dedicado en casa sea en buena dirección.
10	Directrices pedagógicas y técnicas para las familias.

Como vemos, la última respuesta resume un poco todo lo mencionado. Reclaman directrices claras y concisas sobre como tomar parte en ese proceso

de aprendizaje musical. Directrices a las que, siendo tan directas, habrá que dar respuesta desde el profesorado.

La última pregunta hace referencia a un principio de índice de libro de texto personalizado para el centro que se les facilitó previamente. Estas son sus valoraciones.

¿Qué valoración hacéis de la propuesta de dossier que se os ha facilitado? Des de sus puntos (de más, de menos, la información en su interior...), a su organización y estructura (cuanto a entendimiento de los usuarios, cuanto a metodología, cuanto a extensión, nivel de concreción...), su diseño...

	Respuestas
1	Me aperecido interesante y muy útil. Con ejemplos faciles de entender y ejercicios divertidos y amenos que hacen que sea mas motivador el aprendizaje. Me he dado cuenta de la importancia de detalles que no habia tenido en cuenta como los ejercicios de respiración o la posición a la hora de tocar... Etc Con una estructura clara y concisa. Con un lenguaje sencillo y de fácil comprensión.
2	Muy bueno. Se nota que está trabajado y basado en la experiencia de años de docencia. Quizás agregaria algunas partituras sencillas al final como anexo o como ejercicio donde se combinen dos o tres notas sin grandes pretensiones. Los niños se motivan mucho al ver que son capaces de entenderlas y tocarlas(aunque para eso la escuela de música ya realiza audiciones cada trimestre). Nuestro hijo es feliz y disfruta tocando, eso es lo mas importante ahora. Muchas gracias por tu trabajo y dedicación David.
3	Creo que está mucho más claro que antes. Lo voy q imprimir y lo voy a guardar
4	correcto
5	Muy positiva. Estructura clara y lógica. La descripción y mantenimiento del instrumento así como los ejercicios respiratorios (juegos) explicados de forma sencilla y fácil. lo que los hace perfectamente comprensibles y realizables. El amplio repertorio de ejercicios y el acompañarlos de imágenes facilita, más si cabe, su realización. Buen trabajo!!
6	Sobresaliente
7	El dossier propuesto me parece muy adecuado para conocer las características del instrumento y las técnicas para el mejor manejo.
8	Me ha parecido correcto, ayuda a que los padres sean guías en casa del aprendizaje de los niños. En la parte de los juegos, en lugar de plantear los todos de inicio, a lo mejor sería menos carga inicial para los padres, si se fueran proponiendo progresivamente durante el curso
9	Las primeros puntos me han parecido muy interesantes ya que la mayoría de padres no conocemos ni el instrumento ,ni su cuidado ni si el niño está trabajando en casa correctamente y somos incapaces de corregir si están haciéndolo mal. En cuanto a la parte de los juegos se me ha hecho largo y me asusta como padre de niño de 6 años,por ejp. en pensar que todo eso hay que hacerlo...y preferiría que me los fueran dando semanal o mensualmente según la necesidad de mi hijo.
10	Positiva

La propuesta recibió una gran aceptación y las respuestas fueron muy constructivas, haciendo que se pudiera mejorar algún enfoque como la secuenciación y estructuración de los juegos.

### **3.2. Análisis de las diferentes entrevistas concedidas para esta investigación.**

Procedemos, ahora, a hacer un análisis comparativo de las entrevistas realizadas para nutrir la recogida de información. Dichas entrevistas se clasifican como entrevistas semiestructuradas, dado que siguen un guion de charla y, por ello, no son completamente abiertas ni tampoco ceñidas a preguntas cerradas y concretas. De ese modo obtenemos un camino de conversación en el que el participante puede diversificar sus respuestas y el entrevistador puede variar el formato de pregunta dependiendo de la persona y situación en la que se encuentre la conversación.

Las entrevistas, llevadas a cabo vía videollamada, se destinaron a profesionales de la educación tubística de nuestro país con experiencia y formación en los entornos educativos que planteamos. Ellos son David Muñoz (DM), Javier Martos (JM), creador del manual “Toca la música que siempre soñaste con tu instrumento de viento metal” y Eduardo Nogueroles (EN), co-creador del método de iniciación “Brass School”; así como un profesional en formación neuroeducativa para profesorado como es Antonio Domingo (AD) y la directora del centro musical de Almazora, Xusa Puerto (XP), de la que hablaremos en el apartado “prueba piloto”.

El análisis cualitativo de las charlas se perfilará desde un enfoque comparativo entre interlocutores de las que sacaremos la información más relevante de cada punto del guion, teniendo la opción de reseguir más concretamente cada una de ellas en el anexo 2 donde se encuentran las transcripciones completas.

BLOQUE 1. El primer bloque del guion: “ideología, metodología, creencias...” tiene un punto personal preponderante, por lo que cada cual responderá sobre sí mismo. Sugerimos visualizar sus descripciones y respuesta a la primera pregunta directamente en las transcripciones. Respecto a la segunda pregunta del bloque, “¿Cuál es tu idea de educación musical, como la has desarrollado?” las aportaciones más significativas han sido:

AD: "Mezclando toda la experiencia y viendo lo malo de todo, intento cambiar líneas metodológicas que yo consideraba anticuadas. Mi idea es "Esto no te lo puedes perder" porque lo vas a pasas mal, vas a tener carencias. Como persona no puedes vivir si música, no sin músicos, sino sin música."

DM: yo entiendo la música como una de las formas de aprendizaje más potentes que tiene el ser humano. Una herramienta para el crecimiento humano y social.

JM: Hay una frase muy importante: "si me comparo con otro siempre pierdo, si me comparo conmigo, aprendo y crezco". Yo me propuse que los niños que vienen a mis aulas no sufran, que saquen sus habilidades naturales y aprendan valores no escritos, como empatizar.

EN: Básicamente la educación musical creo que debe basarse en el disfrute de la música mediante su práctica. Siempre hago hincapié en priorizar la práctica musical y la situación de los alumnos sobre cualquier otra cosa.

XP: Creo firmemente en las capacidades de las personas, me gusta mirar al alumnado con una mirada apreciativa e intento hacer todo lo que esté en mi mano para que el alumnado sea capaz de tener esta mirada apreciativa con sus compañeros y consigo mismos, sin dejarse llevar por prejuicios o etiquetas, siendo capaces así de mejorar su autoconcepto.

Hemos considerado resaltar estas afirmaciones por encima de todo como resumen de sus aportaciones, ya que nos matizan y puntualizan algunos aspectos que ya veníamos introduciendo.

**BLOQUE 2.** Abrimos el bloque de preguntas sobre formación específica y lecturas recomendadas. En el hablamos esperamos recibir información de respaldo y ayuda para esta investigación.

El resumen de las respuestas queda, también, identificado en la bibliografía de este trabajo ya que sus aportes han sido bienvenidos y consultados.

DM va más allá y nos insta a leer sobre coaching, márquetin...: "Expertología, Aprende de los mejores de Francisco Alcaide..."

EN incide en la necesidad de aprender directamente de los mejores profesores.

AD nos plantea indagar sobre el “rapport”.

XP: Ha ido más allá, planteando cursos de formación en los aspectos que fijamos en esta investigación.

Sus aportes han sido de gran ayuda para justificar muchos puntos de este trabajo.

BLOQUE 3. El bloque de preguntas sobre sus proyectos, sus cursos de formación, los materiales creados por ellos, masterclasses... pretende ayudar a adecuar nuestros contenidos conociendo la forma en que grandes profesionales los adecuan, estructuran, organizan, aplican y divultan.

AD: Todo proyecto, toda conferencia, todo curso, toda la charla, nace, tiene un origen. Y ese origen es un conflicto que me hace movilizarme e intentar llegar a cambiarlo. Atendiendo a Inteligencia emocional, inteligencias múltiples, trabajo por proyectos, trabajo colaborativo, tecnologías móviles, emprendimiento en las aulas e innovación educativa.

DM: Tengo muy bien definido cuál es mi público objetivo y no suelo salirme de él. Pienso que es la clave en todo mi proyecto y para cualquier proyecto. Para mí, lo más importante es saber para quién creas esos materiales.

JM: El método que yo empleo en mis formaciones es acompañar de una historia toda la información, eso siempre te queda, no lo olvidas, crea interés, curiosidad, emoción, todos tienen el mismo guion. Es comunicar del mejor modo a todos. Que te entiendan desde un niño hasta una abuelita. Ayudar, ayudar, ayudar. No seas tonto, pónselo fácil.

EN: Al crear el método hemos tenido en cuenta todas las variantes posibles acerca de los estudiantes y el sistema de enseñanza actual en conservatorios y escuelas de música: currículo vigente, contenidos del lenguaje musical, secuenciación progresiva de los contenidos de cada instrumento, edad de los estudiantes, tutorización de las familias, temporalización del material creado... El objetivo de Brass School es crear un material completo que permita tanto a alumnos como a profesores disponer de todas las herramientas

necesarias para desarrollar sus clases en un solo método, de forma progresiva y musical.

XP: El afán por reflexionar y mejorar cada día, hace que el material que elaboro esté en continuo cambio. A parte, está el hecho de que, un mismo material muta dependiendo del alumno. Suelo utilizar mis materiales como punto de partida, pero dependiendo del perfil del alumnado, de su edad o características, voy adaptando su uso, convirtiéndose así en un material vivo y en continua evolución.

Objetivo, público, sistema, comunicación y buena estructuración. Palabras clave que surgen de sus reflexiones y nos ayudarán a nuestra creación.

BLOQUE 4. El último bloque pedía, directamente, directrices para el material de nueva creación.

AD: Lo que tú quieres conseguir es que tus alumnos aprendan. Si aprenden, memorizan. Para poder fomentar un mejor aprendizaje que mejor esa memoria, en tu clase o en tu programación tiene que aparecer cómo vas a trabajar la atención. Porque a mejor atención, mejor aprendizaje.

DM: Materiales: Instrumentos de plástico y colores, aparatos de respiración que dan dinamismo a los ejercicios, boquillas de diversos tamaños de plástico transparente, materiales didácticos basados en el juego, y a mí me funciona muy bien un piano o teclado con ritmos.

JM: Los tres pasos: Cantar, soplar y tocar. Fácil y específico. Los 5 bloques de trabajo, genial. Es que estás trabajando desde el lado creativo del cerebro, normalmente a los niños se les enseña desde el otro, por el lado analítico y no funciona ni para niños ni para mayores. Además, dedica espacio al profesor, muchas veces no saben cómo utilizar un método. Hay que instruirlos.

EN: En las clases nunca faltarían elementos ilusionantes para los niños. En esas edades, además es muy importante el seguimiento por parte de los padres del trabajo de sus hijos. Todo lo que aprendemos es inherente a cualquier etapa del músico. Ampliamos y desarrollamos conceptos, pero no los desecharmos a medida que vamos progresando en nuestro camino.

XP: Creo que en estas edades es esencial que el material responda tanto a las necesidades de los alumnos y docentes, como de las familias. Sería interesante que cada propuesta tuviese una parte dirigida al alumno, con un lenguaje sencillo y claro, sobre todo muy visual y con poco texto, y otra dirigida a los docentes y las familias, donde se explicase los objetivos de dicha propuesta e indicaciones, también claras y sencillas, de cómo implementarla. Sería también interesante que las familias tuviesen una guía o acompañamiento más allá de lo meramente musical o técnico, consejos de cómo hacer un acompañamiento emocional en el aprendizaje del instrumento.

Sus comentarios harán, como veremos, que nuestro método goce de más sentido y tenga unos cimientos más firmes provenientes de profesionales que tienen a sus espaldas muchas programaciones de todos los niveles, cursos y publicaciones.

Además, Antonio Domingo nos deja con algunas imágenes de sus formaciones a profesorado para tener en cuenta. Son:

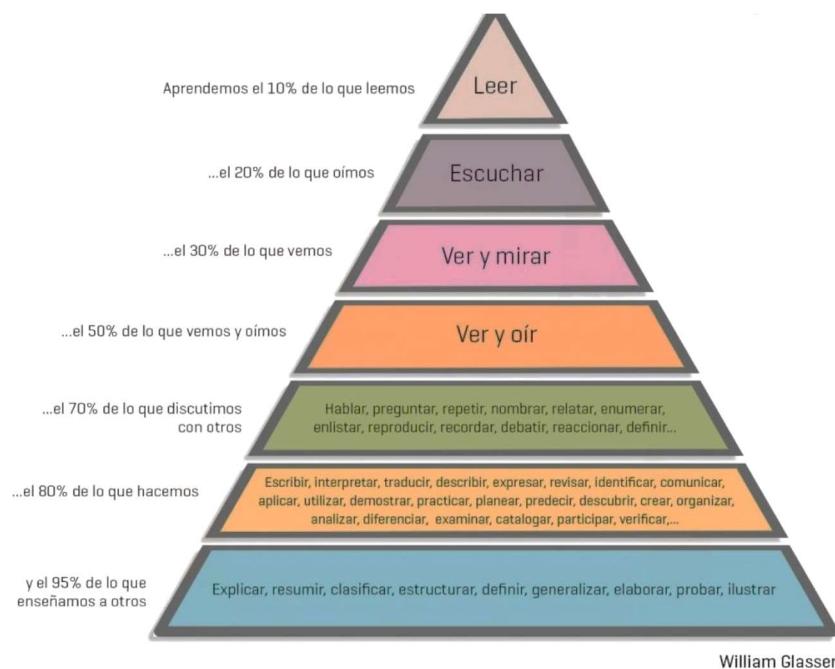


Gráfico 5. Pirámide de William Glasser

La pirámide de Glasser que nos informa en porcentajes de como aprendemos.

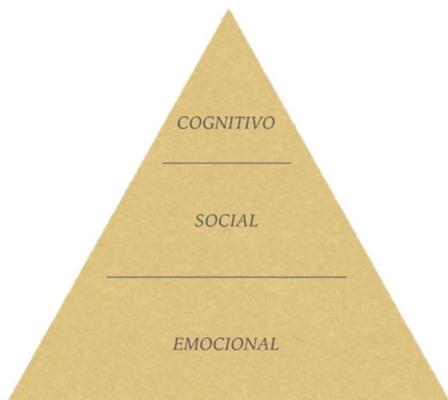


Gráfico 6. Pirámide de la educación



Gráfico 7. Círculo de oro

La pirámide educativa nos insta a dar ese cargo de importancia a cada uno de los tres aspectos que la conforman.

El círculo de oro de Goleman nos instruye cómo los contenidos (Qué) están dentro de la acción o la práctica (Cómo) y ello englobado por la motivación, objetivo (Por Qué).



Gráfico 8. Pentágono del centro educativo



Gráfico 9. Cuadrado de las emociones de Goleman

El pentágono concibe los 5 entes que forman un centro educativo y su relación de pertenencia.

El cuadrado de las emociones, diseñado por Goleman, nos da la visión sobre la importancia de la autoconciencia en su idea de inteligencia emocional.

### 3.3. Estudio comparativo de métodos de iniciación al bombardino.

Para preparar la edición de un libro de texto sobre la iniciación al bombardino es imprescindible conocer los métodos más usados y reputados en ese campo para, con ellos en mano, analizar sus fortalezas y debilidades en cuanto a su uso para edades tempranas, cual análisis DAFO, pero de forma comparativa entre ellos y en base a unos criterios preestablecidos, para poder abordar nuestro trabajo con una información previa de gran valor, siendo esos métodos de los más usados.

Los métodos que consideramos esenciales a conocer a día de hoy son el *Escuchar, leer & tocar*; el *Aprende tocando*; el *Brass School* y el *Essential Elements*. Les pondremos el foco siguiendo una serie de variables que hemos valorado como esenciales de conocer y recopilar, como son: nota/s por las que empiezan, clave por la que empieza, progresión de contenidos, cantidad de información adicional y su disposición, contenidos de lenguaje musical o aspectos motivadores. Vamos a ir uno por uno rellenando estos ítems para luego hacer una valoración.

Aprende tocando	
Variable analizada	Características
<i>Notas por las que empieza</i>	Fa y Mib. Sib, La y Sol ya en la primera unidad.
<i>Clave por la que empieza</i>	Dependiendo de la edición. Clave de Fa en España, clave de Sol en Inglaterra.
<i>Progresión de contenidos</i>	Muy rápida. Hasta 5 notas en la primera unidad y pronta incorporación de variedad de figuras rítmicas, algunas complejas.
<i>Información adicional</i>	Resumidos en 4 páginas. Incluyen: Presentación, embocadura, posición (compartida con trombón) y una unidad introductoria sobre como funcionan las unidades posteriores. La digitación se incluye en cada unidad y solo en digitación inglesa (sib).
<i>Contenidos de lenguaje musical</i>	Presenta el pentagrama, compás, pulso y 3 figuras rítmicas al inicio.
<i>Aspectos motivadores</i>	Pronto se tocan canciones con melodías complejas. Plantea duos cada dos unidades y una unidad de repertorio de audición cada tres unidades. Por el contrario, no contiene acompañamientos ni imágenes y sus acabados son demasiado sobrios y en blanco y negro.

Brass School	
Variable analizada	Características
<i>Notas por las que empieza</i>	Empieza trabajando el Fa. Incluye el Mi y el Sol en la primera unidad.
<i>Clave por la que empieza</i>	Clave de Fa
<i>Progresión de contenidos</i>	Media. Adecuada al curso para el que está pensado.
<i>Información adicional</i>	Muchos. El que más. Incluye: Presentación, tutoría inicial para familias, contenidos y metodología del libro, elección del instrumento, partes del instrumento, mantenimiento del instrumento, material necesario para la práctica en casa, consejos para el estudio diario, respiración, embocadura, boquilla, posición corporal, primeras notas y unidad inicial. Todo muy organizado e infográfico. Anexa tabla de digitación tanto en Do como en Sib.
<i>Contenidos de lenguaje musical</i>	Explica contenidos de lenguaje en la unidad inicial y conforme van saliendo en las demás unidades.
<i>Aspectos motivadores</i>	Contiene audioacompañamientos descargables, juegos en algunas unidades, imágenes y fotografías icónicas, unidades cortas y estructuradas, acabados en color y tipología de letra y formato de carácter infanto-juvenil.

Escuchar, leer & tocar	
Variable analizada	Características
<i>Notas por las que empieza</i>	Presenta el Fa aunque empieza trabajando con el Do, el Sib y el Mib. Pronto añade el Fa.
<i>Clave por la que empieza</i>	Clave de Fa
<i>Progresión de contenidos</i>	Media. Adecuada para el curso que está pensado. 3 notas de inicio con implantación de una por unidad. Las figuras rítmicas y tempos son básicos gran parte del libro.
<i>Información adicional</i>	La imprescindible y muy resumida. Apartado sobre el método, con explicación de la metodología. Apartado sobre el instrumento, con explicaciones de sus partes, el "buzzing", la postura corporal, embocadura y respiración. Anexa una tabla de digitación final sólo en sib.
<i>Contenidos de lenguaje musical</i>	Resumidos en una página, incluyen: pentagrama, clave, compás, barras divisorias, figuras y sus silencios.
<i>Aspectos motivadores</i>	Explicaciones didácticas, canciones conocidas y con acompañamiento con CD, duos, imágenes en forma de dibujo y fichas de juego con temática musical. Edición mínimamente colorida (escala de azules).

Essential Elements	
Variable analizada	Características
<i>Notas por las que empieza</i>	Empieza por el Fa. La primera canción fuera de la unidad inicial juega con el registro entre Sib grave y Re.
<i>Clave por la que empieza</i>	Clave de Fa
<i>Progresión de contenidos</i>	Media baja. Los ritmos, velocidades y complejidad con cantidad de notas va aumentando muy gradualmente. Las melodías son sencillas y conocidas.
<i>Información adicional</i>	Incluye, una vez el nivel es adecuado, formatos de "warm-ups" para hacer en casa. La información básica queda resumida en pequeños párrafos de cada ítem incluyendo, en orden: Postura, respiración, vibración y boquilla, mantenimiento del instrumento, partes del instrumento.
<i>Contenidos de lenguaje musical</i>	Presenta el pentagrama, compas y líneas adicionales. La unidad introductoria va exponiendo el resto de contenidos necesarios.
<i>Aspectos motivadores</i>	La unidad inicial ayuda a la lectura de las notas, haciéndolas grandes e insertando su nomenclatura americana en el interior de la esfera. Contiene acompañamientos en audio. Aún así, el libro se presenta como totalmente lineal y cronológico. No hay unidades como tal, sino separaciones por notas nuevas, o aportes nuevos. Las lecciones y canciones reciben una numeración totalmente continua.

Una vez analizados en relación con los mismos parámetros los 4 métodos, procederemos a buscar características diferenciadoras y que se adapten a la visión de la educación que buscamos.

El método Essential Elements nos ha dado una visión de libro que puede salirse de la tradicional organización por unidades. La inclusión de calentamientos nos llama la atención, puede ser desconocido hasta etapas posteriores como tal, aunque lo hagan en clase. Llamemos a las cosas por su nombre desde un inicio.

Aprende tocando es, posiblemente, el que más tiempo lleva en el mercado. Nos quedamos con sus apartados específicos de audición, pueden ser el objetivo perfecto para un trabajo por proyectos. Su proyecto, la canción.

Escuchar, leer & tocar es uno de los libros que más se puede acercar a lo que la nueva educación dispone. Por ello es uno de los más utilizados. Nos quedamos con su adecuada progresión e inicio con pocas notas. También con sus fichas de juegos, pueden ser un gran recurso.

Brass School es, entendemos, el que más se acerca a nuestra visión de la educación musical. Es también el más reciente, cabe decir. Nos sumamos a su gusto por los juegos de soplo, su trabajada y dilatada información adicional y su formato infanto-juvenil.

Un apunte a destacar es como, a excepción del “Aprende tocando”, todos llevan acompañamientos en audio para las canciones. Es un elemento, parece ser, indispensable en el día a día de las clases de hoy.

### **3.4. Prueba piloto en MAM Almazora.**

Después de un tiempo de formaciones, el claustro y dirección decidió implantar en Almazora la iniciación con el instrumento a los 5 años en 2018. Desde ese momento hacia aquí, en ese terreno pantanoso donde nos adentramos, la formación de profesorado ayudó a la focalización de objetivos, visualizar métodos, adquirir herramientas y conocer características de los niños.

En ese sentido definitorio, hablamos de niños con escaso lenguaje escrito o hablado y mucho menos lenguaje musical, madurez musical muy limitada y, eso sí, algunos con casi 3 años (desde los 2) asistiendo a jardín musical, adquiriendo vivencialmente nociones rítmicas y ambiente musical. Son niños, aún, con gran apego a los padres y fisiológicamente puede que demasiado pequeños para ciertos aspectos instrumentales. Todo eso no quita que es una edad de gran absorción de aprendizajes con la imitación, la vivencia, el juego, ... Así que cabía plantearse cuestiones primarias sobre el aprendizaje instrumental.

Ese proceso de adaptación del profesorado, centro y alumnado empezó, desde la perspectiva burocrática, implantando medidas como alargar los contratos de préstamo de instrumentos a 3 años, habilitar cambios de instrumento durante la etapa de iniciación hasta el máximo de 2 cambios, favorecer los horarios para esa franja de edad y, desde el claustro, junto a la dirección y asesoría externa, se procedió a un cambio del Proyecto Educativo de Centro (PEC) y, con él, cada una de las programaciones por instrumentos, unificando criterios en la medida de lo posible como podréis consultar en el anexo 3. Se hizo, según nos cuenta su directora Xusa Puerto, “siguiendo los 8 pasos de Kotter (Crear sentido de urgencia; Formar el equipo del cambio; Crear la visión; Comunicar la visión; Superar los obstáculos; Asegurar éxitos a corto plazo; Crecer sobre el cambio ya generado; Fijar el cambio de cultura)”.

El profesorado, por su parte, partía de las formaciones y el ensayo-error a la hora de abordar las clases. Adaptar contenidos iniciales, alargar tempos de consecución de objetivos, dilatar en el tiempo unos contenidos apreciados... Los departamentos de lenguaje e iniciación musical, no obstante, llevaban ya varios años trabajando de forma colaborativa y creando materiales propios, incluso sus propios libros de texto, adecuados a las necesidades específicas del alumnado

y que, además, como explica Xusa Puerto, “son permanentemente revisados y siempre adaptados a cada alumno”.

En nuestro caso, el viento metal, nos surgió la consideración de la potencia en el soprido para afrontar ciertos registros o llenar instrumentos del tamaño que el metal grave posee. La enseñanza de nuestros instrumentos en concreto debía adquirir otro cáliz, buscando cómo abordar los aspectos troncales que leíamos en los métodos para bombardino analizados anteriormente en esta investigación, como la respiración, vibración, embocadura y emisión; por separado, de formas didácticas y constructivas que, al fin, pudiesen ser sumativas en poco tiempo buscando la interpretación de pequeñas melodías simples para su divertimento. Era una constante que el profesorado del centro recurriese a diferentes métodos para un mismo curso según necesidades y que, además, los adaptase. Ese hecho intuye una necesidad latente de crear material específico para situaciones específicas como lo es cursar instrumento con 5 años.

Llegando al nivel de concreción que nos ocupa, el bombardino, observamos que los alumnos, aun siendo de complexión fuerte para su edad, carecían de la potencia y capacidad pulmonar para afrontar registros agudos. Para ser más exactos, nos fijamos cómo entre las dos notas al aire, Sol y Do, les faltaba presión para emitir la primera. Podían llegar al Fa, como algunos métodos empiezan, pero eso limitaba su trabajo, ya que llegaban justos y la fatiga aparecía muy temprano. Además, llegar justos a la nota en nuestro instrumento no permite realizar trabajo musical adecuadamente por ese tramo de registro. Ello nos llevó a pensar en comenzar por Sib o Do como otros de los métodos analizados.

Su desconocimiento del lenguaje musical podía ser una traba para la rápida ejecución de partituras, pero, no obstante, para nosotros como instrumentos graves en clave de Fa nos venía como anillo al dedo, dando a la clave de Fa una visibilidad desde el mismo momento que empezaban a leer en clave de Sol. Hacía falta, eso sí, plantear ese aprendizaje de clave de Fa desde nuestra aula y consensuar con el equipo de lenguaje musical las formas de transmitir dicho conocimiento para ser lineales e ir de la mano en ambas aulas.

La experiencia de muchos profesores que, a la vez que imparten instrumento, dan o han dado clases de iniciación musical, ha abogado por una pedagogía basada, en gran parte, en el juego, ya que es la forma de aprender que, entendemos, más funcionaba a largo plazo y generaba mejor estado anímico y motivación en y por las clases. Por ello, era imprescindible trasladar esa forma de trabajar al aula de instrumento, así como lo fueron los recursos y herramientas para explicar conceptos concretos. Linealidad, el trabajo en equipo y colaborativo del claustro se traducía en aprendizaje significativo y constructivista para el alumno.

Para terminar, la evaluación de su proceso de aprendizaje emuló más, desde un inicio, al jardín musical que al lenguaje musical para el que se los prepara. Los boletines referenciaban de forma cualitativa y, siempre con comentarios constructivos adjuntos, aspectos emocionales de los alumnos, su motivación, su enfoque de los aprendizajes adquiridos... Podéis consultar en el anexo 4 un ejemplo de boletín ideado en esos parámetros.

## **CAPÍTULO 4: Sobre el proceso de creación de un método didáctico y su programación.**

Planteamos, con toda la información en la mano, la forma de programar cuanto a contenidos, objetivos, evaluación y metodología. Con ello, proponemos un libro de texto como material didáctico inicial para el alumnado, familias y profesores.

#### 4.1. La programación

Para empezar a programar, como hemos leído en la entrevista a Xusa Puerto, creamos el conjunto de claustro junto a un formador un borrador o índice de programación con puntos a tener en cuenta en nuestra búsqueda de innovación educativa y puntos a remarcar que pusimos en común como claustro del centro sobre “como entendemos nuestro centro”. Podéis ver la programación del departamento de viento metal en el anexo 3.

Las cuestiones diferenciales que consideramos fueron, sobre todo, las referentes a educación emocional, viendo necesaria la creación de apartados actitudinales que contemplen las emociones del alumnado. Además, transversal a ello, gestionar una buena relación entre contenidos de proceso educativo y conceptuales para poder trabajar emocionalmente con la realización personal, el crecimiento holístico, la motivación... durante el acto educativo.

Lo más complejo, ya visto en el marco teórico de esta investigación, es la adaptación a nuevas metodologías. Para ello, programamos basándonos en las descritas, haciendo hincapié en la gamificación y el ABP como herramientas básicas, el aprendizaje significativo y constructivista y los paradigmas de la neuroeducación junto al uso de la PNL para programar y para saber nombrar y explicar contenidos.

La metodología, como clave en ese cambio, ha sido la que nos ha llevado a la búsqueda de crear un material nuevo, específico para esas premisas y la educación como la venimos concibiendo de unos años hacia aquí.

#### 4.2. El libro

Para empezar a construir sobre ello, debemos concretar todos los aspectos teóricos para su uso en la educación instrumental y con bombardino. El resultado lo podéis ver en el anexo 5.

Los paradigmas serán los más abstractos en poder darle nivel de concreción, por eso, en muchos aspectos, serán transversales.

Entendemos la neuroeducación como paradigma que ampare todo el proceso educativo desde su programación hasta la puesta en práctica. La principal afirmación de su autor F. Mora “*sin emoción no hay aprendizaje*” es la que nos hará apelar en cada momento a la inteligencia emocional del alumno, a sus sensaciones y emociones y, sobre todo, a generar estas emociones con nuestros planteamientos. Como sugerencia, y relacionándolo con la PNL, sugerimos el crear historias o anécdotas acerca de aquello que vamos a explicar o a intentar que ellos procesen. Una historia humaniza todo concepto y acción, y todo lo humano adquiere un trasfondo emocional con el que los niños empatizan y despiertan sus emociones.

La PNL, pues, nos ayuda en esa vertiente de como el lenguaje interfiere en los procesos de aprendizaje, en los sistemas de entendimiento de cada concepto... dado que nuestro cerebro relaciona sistémicamente procesos pasados y presentes de forma que un aporte nuevo verbalizado de forma que de reminiscencias a algo pasado puede bloquear la interiorización de esa información o, un concepto sumativo que rememora un aprendizaje reciente, explicado de forma no similar, puede no ser entendible. Más complicado será aún para lo no conceptual, por lo que crear un buen ambiente de aula, empatizar, entender y conocer como más hondo mejor al alumno nos dará claves para acceder a él y sus aprendizajes. Medir las palabras y elegirlas bien será toda una potente herramienta.

La PNL nos lleva a referenciar las inteligencias múltiples (IM), ya que la PNL concibe personas visuales, auditivas o kinestésicas por su forma de recibir la información para su procesamiento más desarrollada. Las IM conciben, luego, 8 patrones de inteligencia en esos procesamientos de información y en los cuales no siempre estaremos igual de desarrollados en todas. Por lo tanto, siguiendo el

precepto de empatía y conocimiento, fomentaremos su propio autoconocimiento y buscaremos las formas para que una mente más lingüística entienda las divisiones fraccionarias del compás, las duraciones de las figuras... o, para que una mente matemática entienda ese mismo concepto, ya que esas formas serán diferentes. En el libro proponemos ejemplos y paralelismos que, con su significatividad, facilitan la relación de esos conceptos o contenidos. Es por ello, también, que reforzamos la notación con color, con el nombre de la nota, con el dibujo de la digitación, los números y su posición en pentagrama. Toda información es en inicio relevante y es el niño el que procesa la nota para tocarla por la vía más sencilla para él.

Abrimos, con el aprendizaje significativo, el hilo temático de los aprendizajes. Nuestra marca personal en la escuela y en el aula de bombardino será el constructivista y su aprendizaje significativo. Todos los conocimientos irán creándose a partir de los anteriores, relacionándolos tanto como sea posible y, como veníamos diciendo, dándole componente emocional. Cualquier noción que pueda tener un componente temporal anterior reforzará ese conocimiento anterior y afianzará el nuevo, por ejemplo, las notas armónicas, mencionando que el Sol se toca como el Do, el niño reforzará las conexiones sobre el Do y sabrá por si solo como se digita el Sol.

No obstante, seguiremos a la vez aprendizajes como el imitativo, fijado en la interpretación conjunta con el profesor de los ejercicios, en concreto el “tenis musical”, programado específicamente en ese aspecto. El inductivo está propuesto como elemento tanto motivador del autoaprendizaje como de descubrimiento. Actividades iniciales de notas en el libro sugieren formas de tocar que experimentaran al tener la necesidad de ejecutar tal acción, por ejemplo, el aumento progresivo de la velocidad les induce a acabar ligando esas notas. Aprenden a ligar inducidos.

El aprendizaje por repetición del conductismo es, a todas luces, el que más se ha venido llevando a cabo en la formación musical con instrumento. Lejos de querer abolirlo, pretendemos darle un giro de tuerca, dándole significatividad o motivación a las repeticiones. Nunca una repetición porque sí será funcional, por

lo que harán falta más que si se hace una con más conciencia. Proponemos actividades repetitivas que, a los ojos del alumno, no lo son como el hacer puntería para emitir una nota. Asimismo, sugerimos dotar a las repeticiones de canciones y estudios de explicación con palabras motivadoras y, también, de repeticiones parciales con cambios constructivos, por ejemplo, hacer un ritmo que no sale siempre con la misma nota para que, de esa forma, no haya una segunda preocupación de procesamiento como son las notas.

El aprendizaje simbólico se basa en el juego simbólico y, como veremos con la gamificación, es la piedra angular del libro.

Cuanto a métodos activos llegamos a un alto nivel de concreción.

De Suzuki hemos recreado la necesidad comunicativa con los padres creando, como vimos en las encuestas de necesidades de las familias, un bloque introductorio puramente informativo para familias. También la secuenciación de contenidos. De Orff nos quedamos no con su metodología, sino con los colores de sus instrumentos cromáticos para ayudar a la comprensión de la notación como podréis ver en el bloque 3 y 5. De Kodály nos quedamos con su silabización para cantar ritmos, en nuestras definiciones y emisiones lo encontramos. De Dalcroze sacamos aprendizajes en actividades rítmicas que hemos planteado en los bloques iniciales.

Las apreciaciones más importantes se encuentran en la metodología. Para empezar y, siguiendo una premisa que vemos en el libro de Javier Martos, nuestro entrevistado, trabajamos por bloques temáticos. Su explicación era estructural, el entendimiento organizativo trabajando por bloques es superior. No obstante, y teniendo en cuenta todo lo anterior, creemos que, trabajando en bloques, un alumno puede, con ayuda de su profesor, crear su aprendizaje. Obtenemos así, emocionalmente, mayor motivación para el hábito diario y quitamos las posibles frustraciones por la no superación de unidades temporalizadas. Para ello, utilizamos las variables que E. Nogueroles nos comenta en sus adaptaciones en masterclasses. La técnica instrumental tiene

unas constantes que se repiten aumentando el nivel hasta la etapa profesional. Estructuramos los bloques para focalizar en esos parámetros de respiración, vibración, emisión, técnica básica y finalmente estudios y obras.

Estos bloques están, todos, pensados para trabajar en ABP, siendo el bloque 4 con las grandes canciones la piedra roseta sobre la que se construye el proyecto. Todo aprendizaje anterior gira entorno a aprender lo necesario para tocar bien una canción que, además, queremos tocar, ya que son temáticas y su interpretación temporal apoya el crecimiento y realización personal.

Por lo tanto, en una sesión de entrenamiento musical, un punto de cada bloque se convierte en el entrenamiento perfecto técnica y emocionalmente.

Para cada bloque tenemos programado todo de forma gamificada. De hecho, los bloques 1 y 2 son bloques de juegos puramente, unos para soplar y otros para vibrar, como marcan los parámetros técnicos. Las primeras notas empiezan por un nuevo juego cada día y su estructura se basa en dinámicas cercanas al juego.

Asimismo, hasta las fichas teóricas, pensadas para, si se requiere (no de forma obligada) reforzar los conceptos teóricos, tienen actividades didácticamente más llamativas que la repetición por sí misma.

Con estos 3 grandes preceptos: tener un gran bloque informativo, el aprendizaje haga efecto embudo en forma de proyecto y que el aprendizaje sea lúdico, formamos nuestro método de iniciación al bombardino.

Podéis también visualizar como entendemos estos puntos desde el punto de vista del docente, con la programación y la explicación de los bloques, en el anexo 6, la guía del profesor.

## CONCLUSIONES

A nuestro entender, la educación y, por ende, la educación musical, tienen que ir de la mano siempre de innovación educativa para dar respuesta a los cambiantes tiempos y las diferencias culturales y personales del alumnado. En ese sentido este trabajo pretendía abrir una vía de investigación para la iniciación instrumental temprana y creemos que, con los apuntes teóricos y aportaciones prácticas, hemos conseguido sentar algún tipo de base, siempre modificable, para que distintos instrumentos o materias educativo-musicales puedan tener un texto en el que reflejarse.

También, abriendo líneas de investigación, nuestro trabajo deja abierto un camino de adaptación de los estudios reglados en enseñanzas elementales a los paradigmas y metodologías sugeridos, siguiendo así la vía de innovación educativa en los conservatorios.

Rememorando nuestro objetivo de dar respuesta con una programación y material educativo novedosos a una necesidad imperante en nuestra escuela piloto donde se trabaja con instrumento desde los 5 años, creemos haber, por lo menos, paliado esa necesidad latente, a priori, para los años venideros. Claro está, creemos que tanto la programación como el libro podrán estar sujetos a cambios con el paso del tiempo, las innovaciones educativas que puedan llegar para quedarse...

El material y programación resultado de esta investigación responden, a nuestro parecer, a la selección, adecuación y creación de contenidos que den respuesta a la filosofía de la escuela, a la cultura educativa que esta viene cercando, a las metodologías de enseñanza en auge en la educación musical y de uso por el profesorado del centro y, cada vez más, en todo el país.

De momento, e hilando ambas conclusiones, el libro ha causado una grata impresión en los profesionales que lo han visualizado al término de esta investigación, ya sean los compañeros docentes en la escuela MAM, los profesionales entrevistados que han recibido un ejemplar o compañeros docentes del ámbito del bombardino en escuela de música. Tanto es así, que ya existe el planteamiento de extender su formato a otros instrumentos, empezando por su familia del viento metal.

Además, y para ir más allá, existirá la opción de editar profesionalmente el dossier en formato libro de texto para que este salga a la luz en el mercado, dando una solución no solo a la escuela piloto sino a cualquier profesor y centro que encuentre esa necesidad formativa.

Como última vía del abanico de posibilidades del material, existirá su divulgación mediante la separación en publicaciones de contenidos educativos en webs especializadas, además de charlas sugeridas para formación docente que ya han sido planteadas encuentros de tuba y bombardino, centros de educación musical como escuelas y conservatorios, dando así a conocer un método novedoso en el entramado nacional de educandos de tuba y bombardino.

## BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

### Bibliografía

Alfredo, P., David, D. & Raúl, S. (2014). *Metodologías Inductivas: El desafío de enseñar mediante el cuestionamiento y los retos*. Digital text.

Aliste, M., Real, D. & Bravo, I.. (2006). ¿Eres visual, auditivo o kinestésico? Estilos de aprendizaje desde el modelo de la Programación Neurolingüística (PNL). *Revista Iberoamericana de Educación*, 38(2), 1-10.

Bacon (1786) en *De dignitate et augmentis scientiarum*.

Berenguer, C. (2016). *Acerca de la utilidad del aula invertida o flipped classroom*. XIV Jornadas de redes de investigación en docencia universitaria. Investigación, innovación y enseñanza universitaria: enfoques pluridisciplinares. Universidad de Alicante. Alicante.

Brufal, J. (2013). Los principales métodos activos de educación musical en primaria: diferentes enfoques, particularidades y directrices básicas para el trabajo en el aula. *Artseduca*, 5.

Díaz, A. & Hernández, R. (2015). Constructivismo y aprendizaje significativo. *McGraw-Hill*, 23-61.

Díaz, J. & Troyano, Y. (2013). El potencial de la gamificación aplicado al ámbito educativo. *III Jornadas de Innovación Docente. Innovación Educativa: respuesta en tiempos de incertidumbre*.

Echevarría, A. & López, E. (2011). Pigmalión, ¿sigue vivo? Inteligencia emocional y la percepción del profesorado de alumnos de ESO. *Boletín de psicología*, 102, 7-22.

Ertmer, P. & Newby, T. (1993). Conductismo, cognitivismo y constructivismo: una comparación de los aspectos críticos desde la perspectiva del diseño de instrucción. *Performance improvement quarterly*, 6(4), 50-72.

Fàbregues, S., Meneses, J., Rodríguez, D. y Paré, M. (2016). *Técnicas de investigación social y educativa*. Editorial UOC.

Gaitán, V. (2013). Gamificación: el aprendizaje divertido. *Recuperado de* <http://www.educativa.com/blog-articulos/gamificacion-el-aprendizaje-divertido/>.

Gardner, H. & Nogués, M. (1995). *Inteligencias múltiples: la teoría en la práctica* (Vol. 29). Barcelona: Paidós.

Garcés, L. (2014).  *Influencia de los métodos Orff, Dalcroze y Kodaly en la enseñanza del aprendizaje significativo de educación musical en los niños de cuarto año básico elemental de la Unidad Educativa Liceo Naval de Guayaquil*. Universidad católica de Santiago de Guayaquil. Ecuador.

Garcés, M. V., & Suárez, J. C. (2014). Neuroplasticidad: aspectos bioquímicos y neurofisiológicos. *Ces Medicina*, 28(1), 119-131.

Goleman, D. (2010). *La práctica de la inteligencia emocional*. Editorial Kairós.

Jauset, J. (2016). Música, movimiento y neuroplasticidad. *Eufonía: Didáctica de la música*, (67), 19-24.

Jones, B., Rasmussen, C. & Moffitt, M. (1997). *Real-life problem solving: A collaborative approach to interdisciplinary learning*. American Psychological Association.

Jorquera Jaramillo, M. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 14, 1-55.

Martí, J., Heydrich, M., Rojas, M. & Hernández, A. (2010). Aprendizaje basado en proyectos. *Revista Universidad EAFIT*, 46(158), 11-21.

Martos, J (2019). *Toca la música que siempre soñaste con tu instrumento de viento metal*. Amazon.

Mora, F. (2014). Neuroeducación. Madrid. Alianza editorial.

Moran, V. & Amanda, B. (2017). *La práctica musical colectiva en la inteligencia interpersonal en los niños y niñas de primer año de la Unidad Educativa “Francisco Flor–Gustavo Egüez” del cantón Ambato, provincia de Tungurahua*. Universidad Técnica de Ambato. Ambato.

Nogueroles, E., Cervera, J., Gastaldo, G. & Romaguera, C. (2017) *Brass school*. Alzira: Bromera.

Orbe, F. & Mélich, J. (2000). El aprendizaje simbólico del cuerpo. *Revista complutense de educación*, 11(2), 59.

Pilafian, S. & Sheridan, P. (2002). *The breathing gym. Focus on Music*.

Quiroga A. Observatorio de Educación. Definición de Aula Invertida. Politécnico Gran Colombiano

Shapiro, A. (2009). *Los aprendizajes imitativos en la música popular*. Universidad nacional del Rosario. Buenos Aires.

Sambrano, J. (1997). *PNL para todos: el modelo de la excelencia* (Vol. 10). Editorial Alfa.

Sánchez, F. (2015). Gamificación. *Education in the Knowledge Society*, 16(2), 13-15.

Sánchez, J. (2013). Qué dicen los estudios sobre el Aprendizaje Basado en Proyectos. *Actualidad pedagógica*.

Sparke, P. (2001). *Look listen and learn*. Holland: De Haske.

Suzuki, Asociación Española del Método. (1997). *El método Suzuki*. Consultado en <http://www.geocities.com/Vienna/6440/> el 10/V/2010.

Suzuki, S. & Preucil, W. (2007). *Suzuki violin school: violin part* (Vol. 1). Alfred Music Publishing.

Robinson, K. & Aronica, L. (2015). *Escuelas creativas: La Revolución Que Estamos Transformando La Educación*. Vintage Español.

Rodríguez, E., Vargas, É. & Luna, J. (2010). Evaluación de la estrategia "aprendizaje basado en proyectos". *Educación y educadores*, 13(1), 13-25.

Traveset, M. (2007). *La pedagogía sistémica: fundamentos y práctica*. Barcelona: Graó.

Vega, A. (2000). La importancia de los recursos materiales en el juego simbólico. *Píxel-Bit. Revista de Medios y Educación*, (14), 13-21.

Vidal, M., Rivera, N., Nolla, N., Morales, I. & Vialart, M. (2016). Aula invertida, nueva estrategia didáctica. *Educación Médica Superior*, 30 (3), 14-22.

Wastall, P. (1995). *Aprende tocando el trombón y el bombardino*. Mundimúsica.

Willems, E. (1940). *L'oreille musicale* (Tome I). Bienne: Pro Musica.

## Webgrafía

Palomar, M. (2017). *¿Qué aporta la neurociencia al mundo del aprendizaje?* Recuperado de: <https://www.isep.es/actualidad-neurociencias/que-aporta-la-neurociencia-al-mundo-del-aprendizaje/>

## **ANEXOS**

- 1- Resultados de las encuestas.
- 2- Transcripciones de las entrevistas.
- 3- Programación del Departamento de Viento Metal de la escuela piloto.
- 4- Boletín de evaluación de la escuela piloto.
- 5- Libro de texto para el aprendizaje del bombardino en iniciación.
- 6- Manual para el profesor sobre el libro de texto.
- 7- Programación del aula de tuba y bombardino con el material sugerido.

**ANEXO 1: Resultados de las encuestas.**

# Encuesta sobre Material de Iniciación Musical en Tuba

Los años de iniciación musical, música y movimiento o preparatorio es la etapa menos reglada de la formación musical. Por ello, a falta de currículo, los centros crean sus formas de proceder atendiendo a la llegada, a los 8 años, del lenguaje elemental. Siguiendo metodologías diversas y materiales o recursos educativos variados, en auge de creación en los últimos tiempos pero ciertamente vacíos años atrás.

En cuanto a la tuba, a raíz de su tardía invención y desarrollo, es ahora cuando encontramos el "boom" de muchas nuevas obras para su interpretación solística (dada la poca cantidad que existía un siglo atrás) y de métodos de aprendizaje. No obstante, todos ellos para ciclo elemental o superiores y siguiendo, normalmente, dogmas tradicionales. En esa coyuntura y con la voluntad de crear un material cuyo contenido guíe tanto al alumnado de 5 años (edad temprana) y a sus familias sobretodo, os hacemos llegar unas cuestiones sobre vuestra experiencia para poder tener en cuenta la visión de a quien va dirigido ese material.

Edad

42

Des de que edad recibe vuestro hijo clases de tuba/bombardino? \*

- 5 años
- 6 años
- 7 años
- 8 años
- Other:

Según vuestro criterio. La información inicial a las familias fue: \*

1

2

3

4

5

Ninguna

Mucho

Haciendo memoria, que información creéis que en aquel momento os faltó? En que puntos os visteis más perdidos o desinformados y recomendaríais empezar a dar información? \*

- Vuestro rol en el aprendizaje
- Como debe estudiar vuestro hijo
- Como podéis saber si está tocando bien
- Como guiar en sus errores, desmotivaciones o frustraciones.
- Entender el instrumento, sus partes, su funcionamiento,...
- Conocer la metodología que el profesor esta usando.
- Other:

Qué es lo que más os preocupa del proceso de aprendizaje musical e instrumental de vuestro hijo? \*

Que no se si lo que ensaya o como ensaya es correcto cuando esta en casa.

Si podemos ayudarle de alguna forma en el aprendizaje.

Como motivarle para que no se canse y lo deje.

Qué punto o puntos, para vuestra información y conocimiento y para el de vuestros hijos, creéis que no podrían faltar en un libro de texto musical o un dossier para alumnos de esas edades (5-7 años) en que vuestro acompañamiento es imprescindible? \*

Indicaciones para ensayar en casa de forma correcta

Mantenimiento del instrumento

Motivación al alumno

Qué valoración hacéis de la propuesta de dossier que se os ha facilitado? Des de sus puntos (de más, de menos, la información en su interior...), a su organización y estructura (cuanto a entendimiento de los usuarios, cuanto a metodología, cuanto a extensión, nivel de concreción...), su diseño... \*

Me aperecido interesante y muy útil. Con ejemplos faciles de entender y ejercicios divertidos y amenos que hacen que sea mas motivador el aprendizaje.

Me he dado cuenta de la importancia de detalles que no habia tenido en cuenta como los ejercicios de respiración o la posición a la hora de tocar... Etc

Con una estructura clara y concisa.

Con un lenguaje sencillo y de fácil comprensión.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

# Encuesta sobre Material de Iniciación Musical en Tuba

Los años de iniciación musical, música y movimiento o preparatorio es la etapa menos reglada de la formación musical. Por ello, a falta de currículo, los centros crean sus formas de proceder atendiendo a la llegada, a los 8 años, del lenguaje elemental. Siguiendo metodologías diversas y materiales o recursos educativos variados, en auge de creación en los últimos tiempos pero ciertamente vacíos años atrás.

En cuanto a la tuba, a raíz de su tardía invención y desarrollo, es ahora cuando encontramos el "boom" de muchas nuevas obras para su interpretación solística (dada la poca cantidad que existía un siglo atrás) y de métodos de aprendizaje. No obstante, todos ellos para ciclo elemental o superiores y siguiendo, normalmente, dogmas tradicionales. En esa coyuntura y con la voluntad de crear un material cuyo contenido guíe tanto al alumnado de 5 años (edad temprana) y a sus familias sobretodo, os hacemos llegar unas cuestiones sobre vuestra experiencia para poder tener en cuenta la visión de a quien va dirigido ese material.

Edad

40

Des de que edad recibe vuestro hijo clases de tuba/bombardino? \*

- 5 años
- 6 años
- 7 años
- 8 años
- Other:

Según vuestro criterio. La información inicial a las familias fue: \*

1

2

3

4

5

Ninguna



Mucho

Haciendo memoria, que información creéis que en aquel momento os faltó? En que puntos os visteis más perdidos o desinformados y recomendaríais empezar a dar información? \*

- Vuestro rol en el aprendizaje
- Como debe estudiar vuestro hijo
- Como podéis saber si está tocando bien
- Como guiar en sus errores, desmotivaciones o frustraciones.
- Entender el instrumento, sus partes, su funcionamiento,...
- Conocer la metodología que el profesor esta usando.
- Other:

Qué es lo que más os preocupa del proceso de aprendizaje musical e instrumental de vuestro hijo? \*

Que no se desmotive y que quiera continuar. A edades tan tempranas muchas veces no saben lo que quieren, a pesar de su corta edad le hemos dejado escoger el instrumento que mas le gustase para favorecer su autonomía y que vea el aprendizaje musical como algo que ha escogido porque le gusta y no como una obligación.

Qué punto o puntos, para vuestra información y conocimiento y para el de vuestros hijos, creéis que no podrían faltar en un libro de texto musical o un dossier para alumnos de esas edades (5-7 años) en que vuestro acompañamiento es imprescindible? \*

Consejos pedagógicos con las tareas que debemos realizar los padres(explicadas para analfabetos musicales) para motivar/ayudar a nuestros hijos en su aprendizaje.

Qué valoración hacéis de la propuesta de dossier que se os ha facilitado? Des de sus puntos (de más, de menos, la información en su interior...), a su organización y estructura (cuanto a entendimiento de los usuarios, cuanto a metodología, cuanto a extensión, nivel de concreción...), su diseño... \*

Muy bueno. Se nota que está trabajado y basado en la experiencia de años de docencia. Quizás agregaría algunas partituras sencillas al final como anexo o como ejercicio donde se combinen dos o tres notas sin grandes pretensiones. Los niños se motivan mucho al ver que son capaces de entenderlas y tocarlas(aunque para eso la escuela de música ya realiza audiciones cada trimestre). Nuestro hijo es feliz y disfruta tocando, eso es lo mas importante ahora. Muchas gracias por tu trabajo y dedicación David.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

# Encuesta sobre Material de Iniciación Musical en Tuba

Los años de iniciación musical, música y movimiento o preparatorio es la etapa menos reglada de la formación musical. Por ello, a falta de currículo, los centros crean sus formas de proceder atendiendo a la llegada, a los 8 años, del lenguaje elemental. Siguiendo metodologías diversas y materiales o recursos educativos variados, en auge de creación en los últimos tiempos pero ciertamente vacíos años atrás.

En cuanto a la tuba, a raíz de su tardía invención y desarrollo, es ahora cuando encontramos el "boom" de muchas nuevas obras para su interpretación solística (dada la poca cantidad que existía un siglo atrás) y de métodos de aprendizaje. No obstante, todos ellos para ciclo elemental o superiores y siguiendo, normalmente, dogmas tradicionales. En esa coyuntura y con la voluntad de crear un material cuyo contenido guíe tanto al alumnado de 5 años (edad temprana) y a sus familias sobretodo, os hacemos llegar unas cuestiones sobre vuestra experiencia para poder tener en cuenta la visión de a quien va dirigido ese material.

Edad

9

Des de que edad recibe vuestro hijo clases de tuba/bombardino? \*

- 5 años
- 6 años
- 7 años
- 8 años
- Other:

Según vuestro criterio. La información inicial a las familias fue: \*

1

2

3

4

5

Ninguna

Mucho

Haciendo memoria, que información creéis que en aquel momento os faltó? En que puntos os visteis más perdidos o desinformados y recomendaríais empezar a dar información? \*

- Vuestro rol en el aprendizaje
- Como debe estudiar vuestro hijo
- Como podéis saber si está tocando bien
- Como guiar en sus errores, desmotivaciones o frustraciones.
- Entender el instrumento, sus partes, su funcionamiento,...
- Conocer la metodología que el profesor esta usando.
- Other:

Qué es lo que más os preocupa del proceso de aprendizaje musical e instrumental de vuestro hijo? \*

Que se divierta y sea feliz tocando

Qué punto o puntos, para vuestra información y conocimiento y para el de vuestros hijos, creéis que no podrían faltar en un libro de texto musical o un dossier para alumnos de esas edades (5-7 años) en que vuestro acompañamiento es imprescindible? \*

El audio de la partitura, para ver si suena igual o al menos parecido.

Qué valoración hacéis de la propuesta de dossier que se os ha facilitado? Des de sus puntos (de más, de menos, la información en su interior...), a su organización y estructura (cuanto a entendimiento de los usuarios, cuanto a metodología, cuanto a extensión, nivel de concreción...), su diseño... \*

Creo que está mucho más claro que antes. Lo voy q imprimir y lo voy a guardar

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

# Encuesta sobre Material de Iniciación Musical en Tuba

Los años de iniciación musical, música y movimiento o preparatorio es la etapa menos reglada de la formación musical. Por ello, a falta de currículo, los centros crean sus formas de proceder atendiendo a la llegada, a los 8 años, del lenguaje elemental. Siguiendo metodologías diversas y materiales o recursos educativos variados, en auge de creación en los últimos tiempos pero ciertamente vacíos años atrás.

En cuanto a la tuba, a raíz de su tardía invención y desarrollo, es ahora cuando encontramos el "boom" de muchas nuevas obras para su interpretación solística (dada la poca cantidad que existía un siglo atrás) y de métodos de aprendizaje. No obstante, todos ellos para ciclo elemental o superiores y siguiendo, normalmente, dogmas tradicionales. En esa coyuntura y con la voluntad de crear un material cuyo contenido guíe tanto al alumnado de 5 años (edad temprana) y a sus familias sobretodo, os hacemos llegar unas cuestiones sobre vuestra experiencia para poder tener en cuenta la visión de a quien va dirigido ese material.

## Edad

Des de que edad recibe vuestro hijo clases de tuba/bombardino? \*

- 5 años
- 6 años
- 7 años
- 8 años
- Other:

Según vuestro criterio. La información inicial a las familias fue: \*

1

2

3

4

5

Ninguna

Mucho

Haciendo memoria, que información creéis que en aquel momento os faltó? En que puntos os visteis más perdidos o desinformados y recomendaríais empezar a dar información? \*

- Vuestro rol en el aprendizaje
- Como debe estudiar vuestro hijo
- Como podéis saber si está tocando bien
- Como guiar en sus errores, desmotivaciones o frustraciones.
- Entender el instrumento, sus partes, su funcionamiento,...
- Conocer la metodología que el profesor esta usando.
- Other:

Qué es lo que más os preocupa del proceso de aprendizaje musical e instrumental de vuestro hijo? \*

el resultado final de este curso<sup>7</sup>

Qué punto o puntos, para vuestra información y conocimiento y para el de vuestros hijos, creéis que no podrían faltar en un libro de texto musical o un dossier para alumnos de esas edades (5-7 años) en que vuestro acompañamiento es imprescindible? \*

más experiencia

Qué valoración hacéis de la propuesta de dossier que se os ha facilitado? Des de sus puntos (de más, de menos, la información en su interior...), a su organización y estructura (cuanto a entendimiento de los usuarios, cuanto a metodología, cuanto a extensión, nivel de concreción...), su diseño... \*

correcto

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

# Encuesta sobre Material de Iniciación Musical en Tuba

Los años de iniciación musical, música y movimiento o preparatorio es la etapa menos reglada de la formación musical. Por ello, a falta de currículo, los centros crean sus formas de proceder atendiendo a la llegada, a los 8 años, del lenguaje elemental. Siguiendo metodologías diversas y materiales o recursos educativos variados, en auge de creación en los últimos tiempos pero ciertamente vacíos años atrás.

En cuanto a la tuba, a raíz de su tardía invención y desarrollo, es ahora cuando encontramos el "boom" de muchas nuevas obras para su interpretación solística (dada la poca cantidad que existía un siglo atrás) y de métodos de aprendizaje. No obstante, todos ellos para ciclo elemental o superiores y siguiendo, normalmente, dogmas tradicionales. En esa coyuntura y con la voluntad de crear un material cuyo contenido guíe tanto al alumnado de 5 años (edad temprana) y a sus familias sobretodo, os hacemos llegar unas cuestiones sobre vuestra experiencia para poder tener en cuenta la visión de a quien va dirigido ese material.

Edad

6

Des de que edad recibe vuestro hijo clases de tuba/bombardino? \*

- 5 años
- 6 años
- 7 años
- 8 años
- Other:

Según vuestro criterio. La información inicial a las familias fue: \*

1

2

3

4

5

Ninguna

Mucho

Haciendo memoria, que información creéis que en aquel momento os faltó? En que puntos os visteis más perdidos o desinformados y recomendaríais empezar a dar información? \*

- Vuestro rol en el aprendizaje
- Como debe estudiar vuestro hijo
- Como podéis saber si está tocando bien
- Como guiar en sus errores, desmotivaciones o frustraciones.
- Entender el instrumento, sus partes, su funcionamiento,...
- Conocer la metodología que el profesor esta usando.
- Other:

Qué es lo que más os preocupa del proceso de aprendizaje musical e instrumental de vuestro hijo? \*

Que se desmotive y pierda el interés y entusiasmo inicial así como "saber ayudar" cuando le haga falta.

Qué punto o puntos, para vuestra información y conocimiento y para el de vuestros hijos, creéis que no podrían faltar en un libro de texto musical o un dossier para alumnos de esas edades (5-7 años) en que vuestro acompañamiento es imprescindible? \*

Nociones de lenguaje musical, posición labios, mantenimiento instrumento, ...

Qué valoración hacéis de la propuesta de dossier que se os ha facilitado? Des de sus puntos (de más, de menos, la información en su interior...), a su organización y estructura (cuanto a entendimiento de los usuarios, cuanto a metodología, cuanto a extensión, nivel de concreción...), su diseño... \*

Muy positiva. Estructura clara y lógica. La descripción y mantenimiento del instrumento así como los ejercicios respiratorios (juegos) explicados de forma sencilla y fácil. lo que los hace perfectamente comprensibles y realizables. El amplio repertorio de ejercicios y el acompañarlos de imágenes facilita, más si cabe, su realización.

Buen trabajo!!

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

# Encuesta sobre Material de Iniciación Musical en Tuba

Los años de iniciación musical, música y movimiento o preparatorio es la etapa menos reglada de la formación musical. Por ello, a falta de currículo, los centros crean sus formas de proceder atendiendo a la llegada, a los 8 años, del lenguaje elemental. Siguiendo metodologías diversas y materiales o recursos educativos variados, en auge de creación en los últimos tiempos pero ciertamente vacíos años atrás.

En cuanto a la tuba, a raíz de su tardía invención y desarrollo, es ahora cuando encontramos el "boom" de muchas nuevas obras para su interpretación solística (dada la poca cantidad que existía un siglo atrás) y de métodos de aprendizaje. No obstante, todos ellos para ciclo elemental o superiores y siguiendo, normalmente, dogmas tradicionales. En esa coyuntura y con la voluntad de crear un material cuyo contenido guíe tanto al alumnado de 5 años (edad temprana) y a sus familias sobretodo, os hacemos llegar unas cuestiones sobre vuestra experiencia para poder tener en cuenta la visión de a quien va dirigido ese material.

Edad

47

Des de que edad recibe vuestro hijo clases de tuba/bombardino? \*

- 5 años
- 6 años
- 7 años
- 8 años
- Other:

Según vuestro criterio. La información inicial a las familias fue: \*

1

2

3

4

5

Ninguna

Mucho

Haciendo memoria, que información creéis que en aquel momento os faltó? En que puntos os visteis más perdidos o desinformados y recomendaríais empezar a dar información? \*

- Vuestro rol en el aprendizaje
- Como debe estudiar vuestro hijo
- Como podéis saber si está tocando bien
- Como guiar en sus errores, desmotivaciones o frustraciones.
- Entender el instrumento, sus partes, su funcionamiento,...
- Conocer la metodología que el profesor esta usando.
- Other:

Qué es lo que más os preocupa del proceso de aprendizaje musical e instrumental de vuestro hijo? \*

Que se lo pase bien tocando

Qué punto o puntos, para vuestra información y conocimiento y para el de vuestros hijos, creéis que no podrían faltar en un libro de texto musical o un dossier para alumnos de esas edades (5-7 años) en que vuestro acompañamiento es imprescindible? \*

El papel de los padres en el aprendizaje

Qué valoración hacéis de la propuesta de dossier que se os ha facilitado? Des de sus puntos (de más, de menos, la información en su interior...), a su organización y estructura (cuanto a entendimiento de los usuarios, cuanto a metodología, cuanto a extensión, nivel de concreción...), su diseño... \*

Sobresaliente

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

# Encuesta sobre Material de Iniciación Musical en Tuba

Los años de iniciación musical, música y movimiento o preparatorio es la etapa menos reglada de la formación musical. Por ello, a falta de currículo, los centros crean sus formas de proceder atendiendo a la llegada, a los 8 años, del lenguaje elemental. Siguiendo metodologías diversas y materiales o recursos educativos variados, en auge de creación en los últimos tiempos pero ciertamente vacíos años atrás.

En cuanto a la tuba, a raíz de su tardía invención y desarrollo, es ahora cuando encontramos el "boom" de muchas nuevas obras para su interpretación solística (dada la poca cantidad que existía un siglo atrás) y de métodos de aprendizaje. No obstante, todos ellos para ciclo elemental o superiores y siguiendo, normalmente, dogmas tradicionales. En esa coyuntura y con la voluntad de crear un material cuyo contenido guíe tanto al alumnado de 5 años (edad temprana) y a sus familias sobretodo, os hacemos llegar unas cuestiones sobre vuestra experiencia para poder tener en cuenta la visión de a quien va dirigido ese material.

Edad

48

Des de que edad recibe vuestro hijo clases de tuba/bombardino? \*

- 5 años
- 6 años
- 7 años
- 8 años
- Other:

Según vuestro criterio. La información inicial a las familias fue: \*

1

2

3

4

5

Ninguna

Mucho

Haciendo memoria, que información creéis que en aquel momento os faltó? En que puntos os visteis más perdidos o desinformados y recomendaríais empezar a dar información? \*

- Vuestro rol en el aprendizaje
- Como debe estudiar vuestro hijo
- Como podéis saber si está tocando bien
- Como guiar en sus errores, desmotivaciones o frustraciones.
- Entender el instrumento, sus partes, su funcionamiento,...
- Conocer la metodología que el profesor esta usando.
- Other:

Qué es lo que más os preocupa del proceso de aprendizaje musical e instrumental de vuestro hijo? \*

Que llegue a ser constante en el estudio.

Qué punto o puntos, para vuestra información y conocimiento y para el de vuestros hijos, creéis que no podrían faltar en un libro de texto musical o un dossier para alumnos de esas edades (5-7 años) en que vuestro acompañamiento es imprescindible? \*

1. Situar-nos dónde estamos con una breve explicación (instrumento y técnicas)

Qué valoración hacéis de la propuesta de dossier que se os ha facilitado? Des de sus puntos (de más, de menos, la información en su interior...), a su organización y estructura (cuanto a entendimiento de los usuarios, cuanto a metodología, cuanto a extensión, nivel de concreción...), su diseño... \*

El dossier propuesto me parece muy adecuado para conocer las características del instrumento y las técnicas para el mejor manejo.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

# Encuesta sobre Material de Iniciación Musical en Tuba

Los años de iniciación musical, música y movimiento o preparatorio es la etapa menos reglada de la formación musical. Por ello, a falta de currículo, los centros crean sus formas de proceder atendiendo a la llegada, a los 8 años, del lenguaje elemental. Siguiendo metodologías diversas y materiales o recursos educativos variados, en auge de creación en los últimos tiempos pero ciertamente vacíos años atrás.

En cuanto a la tuba, a raíz de su tardía invención y desarrollo, es ahora cuando encontramos el "boom" de muchas nuevas obras para su interpretación solística (dada la poca cantidad que existía un siglo atrás) y de métodos de aprendizaje. No obstante, todos ellos para ciclo elemental o superiores y siguiendo, normalmente, dogmas tradicionales. En esa coyuntura y con la voluntad de crear un material cuyo contenido guíe tanto al alumnado de 5 años (edad temprana) y a sus familias sobretodo, os hacemos llegar unas cuestiones sobre vuestra experiencia para poder tener en cuenta la visión de a quien va dirigido ese material.

Edad

48

Des de que edad recibe vuestro hijo clases de tuba/bombardino? \*

- 5 años
- 6 años
- 7 años
- 8 años
- Other:

90

Según vuestro criterio. La información inicial a las familias fue: \*

1

2

3

4

5

Ninguna

Mucho

Haciendo memoria, que información creéis que en aquel momento os faltó? En que puntos os visteis más perdidos o desinformados y recomendaríais empezar a dar información? \*

- Vuestro rol en el aprendizaje
- Como debe estudiar vuestro hijo
- Como podéis saber si está tocando bien
- Como guiar en sus errores, desmotivaciones o frustraciones.
- Entender el instrumento, sus partes, su funcionamiento,...
- Conocer la metodología que el profesor esta usando.
- Other: Falto información tambien en las partes y su funcionamiento

Qué es lo que más os preocupa del proceso de aprendizaje musical e instrumental de vuestro hijo? \*

Que no coja vicios y que aproveche bien el tiempo y que las clases sean motivadoras

Qué punto o puntos, para vuestra información y conocimiento y para el de vuestros hijos, creéis que no podrían faltar en un libro de texto musical o un dossier para alumnos de esas edades (5-7 años) en que vuestro acompañamiento es imprescindible? \*

Partes y mantenimiento del instrumento.

Forma y posiciones correctas para tocar.

Nociones a los padres para corregir algunas cosas en casa.

Qué valoración hacéis de la propuesta de dossier que se os ha facilitado? Des de sus puntos (de más, de menos, la información en su interior...), a su organización y estructura (cuanto a entendimiento de los usuarios, cuanto a metodología, cuanto a extensión, nivel de concreción...), su diseño... \*

Me ha parecido correcto, ayuda a que los padres sean guías en casa del aprendizaje de los niños. En la parte de los juegos, en lugar de plantear los todos de inicio, a lo mejor sería menos carga inicial para los padres, si se fueran proponiendo progresivamente durante el curso

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

# Encuesta sobre Material de Iniciación Musical en Tuba

Los años de iniciación musical, música y movimiento o preparatorio es la etapa menos reglada de la formación musical. Por ello, a falta de currículo, los centros crean sus formas de proceder atendiendo a la llegada, a los 8 años, del lenguaje elemental. Siguiendo metodologías diversas y materiales o recursos educativos variados, en auge de creación en los últimos tiempos pero ciertamente vacíos años atrás.

En cuanto a la tuba, a raíz de su tardía invención y desarrollo, es ahora cuando encontramos el "boom" de muchas nuevas obras para su interpretación solística (dada la poca cantidad que existía un siglo atrás) y de métodos de aprendizaje. No obstante, todos ellos para ciclo elemental o superiores y siguiendo, normalmente, dogmas tradicionales. En esa coyuntura y con la voluntad de crear un material cuyo contenido guíe tanto al alumnado de 5 años (edad temprana) y a sus familias sobretodo, os hacemos llegar unas cuestiones sobre vuestra experiencia para poder tener en cuenta la visión de a quien va dirigido ese material.

Edad

45

Des de que edad recibe vuestro hijo clases de tuba/bombardino? \*

- 5 años
- 6 años
- 7 años
- 8 años
- Other:

Según vuestro criterio. La información inicial a las familias fue: \*

1

2

3

4

5

Ninguna

Mucho

Haciendo memoria, que información creéis que en aquel momento os faltó? En que puntos os visteis más perdidos o desinformados y recomendaríais empezar a dar información? \*

- Vuestro rol en el aprendizaje
- Como debe estudiar vuestro hijo
- Como podéis saber si está tocando bien
- Como guiar en sus errores, desmotivaciones o frustraciones.
- Entender el instrumento, sus partes, su funcionamiento,...
- Conocer la metodología que el profesor esta usando.
- Other: La dos no marcadas pienso que faltó información

Qué es lo que más os preocupa del proceso de aprendizaje musical e instrumental de vuestro hijo? \*

Q no cometa errores difíciles de corregir y que el aprendizaje sea motivador y el tiempo invertido sea eficaz.

Qué punto o puntos, para vuestra información y conocimiento y para el de vuestros hijos, creéis que no podrían faltar en un libro de texto musical o un dossier para alumnos de esas edades (5-7 años) en que vuestro acompañamiento es imprescindible? \*

Partes y mantenimiento del instrumento ,posiciones adecuadas tanto corporal como de la embocadura para poder corregir pequeños defectos en casa y así el tiempo dedicado en casa sea en buena dirección.

Qué valoración hacéis de la propuesta de dossier que se os ha facilitado? Des de sus puntos (de más, de menos, la información en su interior...), a su organización y estructura (cuanto a entendimiento de los usuarios, cuanto a metodología, cuanto a extensión, nivel de concreción...), su diseño... \*

Las primeros puntos me han parecido muy interesantes ya que la mayoría de padres no conocemos ni el instrumento ,ni su cuidado ni si el niño está trabajando en casa correctamente y somos incapaces de corregir si están haciéndolo mal.

En cuanto a la parte de los juegos se me ha hecho largo y me asusta como padre de niño de 6 años,por ejp. en pensar que todo eso hay que hacerlo...y preferiría que me los fueran dando semanal o mensualmente según la necesidad de mi hijo.

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

# Encuesta sobre Material de Iniciación Musical en Tuba

Los años de iniciación musical, música y movimiento o preparatorio es la etapa menos reglada de la formación musical. Por ello, a falta de currículo, los centros crean sus formas de proceder atendiendo a la llegada, a los 8 años, del lenguaje elemental. Siguiendo metodologías diversas y materiales o recursos educativos variados, en auge de creación en los últimos tiempos pero ciertamente vacíos años atrás.

En cuanto a la tuba, a raíz de su tardía invención y desarrollo, es ahora cuando encontramos el "boom" de muchas nuevas obras para su interpretación solística (dada la poca cantidad que existía un siglo atrás) y de métodos de aprendizaje. No obstante, todos ellos para ciclo elemental o superiores y siguiendo, normalmente, dogmas tradicionales. En esa coyuntura y con la voluntad de crear un material cuyo contenido guíe tanto al alumnado de 5 años (edad temprana) y a sus familias sobretodo, os hacemos llegar unas cuestiones sobre vuestra experiencia para poder tener en cuenta la visión de a quien va dirigido ese material.

Edad

31

Des de que edad recibe vuestro hijo clases de tuba/bombardino? \*

- 5 años
- 6 años
- 7 años
- 8 años
- Other:

Según vuestro criterio. La información inicial a las familias fue: \*

1

2

3

4

5

Ninguna

Mucho

Haciendo memoria, que información creéis que en aquel momento os faltó? En que puntos os visteis más perdidos o desinformados y recomendaríais empezar a dar información? \*

- Vuestro rol en el aprendizaje
- Como debe estudiar vuestro hijo
- Como podéis saber si está tocando bien
- Como guiar en sus errores, desmotivaciones o frustraciones.
- Entender el instrumento, sus partes, su funcionamiento,...
- Conocer la metodología que el profesor esta usando.
- Other:

Qué es lo que más os preocupa del proceso de aprendizaje musical e instrumental de vuestro hijo? \*

Que vaya motivado a clase.

Qué punto o puntos, para vuestra información y conocimiento y para el de vuestros hijos, creéis que no podrían faltar en un libro de texto musical o un dossier para alumnos de esas edades (5-7 años) en que vuestro acompañamiento es imprescindible? \*

Directrices pedagogicas y tecnicas para las familias.

Qué valoración hacéis de la propuesta de dossier que se os ha facilitado? Des de sus puntos (de más, de menos, la información en su interior...), a su organización y estructura (cuanto a entendimiento de los usuarios, cuanto a metodología, cuanto a extensión, nivel de concreción...), su diseño... \*

Positiva

This content is neither created nor endorsed by Google.

Google Forms

**ANEXO 2: Transcripciones de las entrevistas.**

# Entrevista David Muñoz

**Presentación de David Muñoz:** es doctorado en música por la Universidad de Oviedo. Ejerce como docente en el conservatorio profesional de música y danza de Gijón desde hace más de 12 años siendo su aula, la cual ha hecho crecer desde los 4 a los 19 alumnos por año, un ejemplo para mucho profesorado de nuestro instrumento. David se ha formado y sigue formándose en cursos para profesorado y leyendo de forma autodidacta en todo lo referente a inteligencia emocional, inteligencias múltiples, neuroeducación, etc. Además de ser un profesional reputado en las redes con cursos online y recursos didácticos de todo tipo en su blog, YouTube, podcast, ... y por todo ello nos encanta tenerlo con nosotros para ayudarnos a estructurar nuestros objetivos.

**Presentación de mi proyecto:** Partiendo de la propia experiencia en escuelas de música, donde cada vez más se introduce el aprendizaje instrumental con menos edad (5 años) nos encontramos con la disyuntiva de no encontrar material específico para trabajar con estos niños, además de no estar los profesores preparados formativamente para afrontarlo. El hecho de no ser una etapa académica reglada lleva a no tener ejemplos de programaciones a las que agarrarse para seguir.

Este trabajo pretende, tras una investigación en nuevas metodologías y pedagogías, llevarlas al ámbito de aplicación, creando una programación específica que estructure y regule al menos de forma interna estos estudios sea cual sea el profesor, preparando, además, el material didáctico que creamos necesario una vez decididos los parámetros.

En el contexto propio, como trabajador de una escuela en que se utilizan cada día más pedagogías que engloban la neuroeducación, las inteligencias múltiples, la inteligencia emocional, la PNL,... y donde se ha implantado la elección y entrega de instrumento a los 5 años, hace posible que en base a la propia experiencia, sumada a la investigación y la praxis en el aula con los alumnos, que el trabajo sea viable y que, además, el material resultante sea útil y funcional para la escuela y su profesorado.

En cuanto a material actual, todo el material que se encuentra a la venta está destinado a las Enseñanzas Elementales. El libro para tuba "Brass School" de Eduardo Nogueroles es, en estas enseñanzas, lo que contiene material pedagógico (que no musical) más cercano y adecuado a las edades que lo preceden, como guía de estudios. Es, pues, un espacio educativo bastante huérfano de preparación previa.

El material didáctico que se pretende crear contará con pedagogías activas como la gamificación, el gaming, pedagogías de aprendizaje significativo en paradigma constructivista, Montessori, flipped classroom, ... además de coger lo mejor de las ya arraigadas pedagogías activas musicales Orff, Kodaly, Dalcroze, ...

## David Muñoz: ideología, metodología, creencias, ...

- ¿Cómo te describirías como docente y como formador?

- Persona en continuo aprendizaje.
- ¿Cuál es tu idea de educación musical, como la has desarrollado?
- Herramienta para el crecimiento humano y de una sociedad. Porque la música requiere: Disciplina, autoconocimiento, gestión de las emociones, trabajo en equipo, ...
- Se te puede ver en la red en variedad de entrevistas, charlas, formaciones, cursos online, “posts” educativos en redes... ¿Qué cuentas en ellas sobre ese aspecto de “ideología educativa”, tu forma de entender la educación y la educación musical, desde aquello más político hasta aquello más metodológico y de paradigma?
- Como ya he dicho antes, yo entiendo la música como una de las formas de aprendizaje más potentes que tiene el ser humano y por ello mi idea es la de acercar los beneficios que tiene la música tocando la tuba y el bombardino.

## Formación específica y lecturas recomendadas

- Eres considerado en el mundo de la tuba en España como un docente comprometido, innovador y tu aula es un referente para muchos docentes de tuba. ¿Qué aspectos de tu formación tanto académica como personal, cuanto a lecturas, proyectos enriquecedores, investigaciones, ... recomendarías para que un docente como yo se impregnara de esas formas de educar y visiones de la educación más novedosas?
- Curiosidad y aprendizaje continuo. Compromiso con uno mismo. Ser consciente de que un docente debe estar formándose de forma continua en multitud de campos que van, desde las innovaciones pedagógicas, pasando por estar activo de forma musical y terminando con el dominio de las nuevas tecnologías ya que estas últimas, bien usadas, pueden impactar mucho en la comunidad educativa, alumnos, docentes y familias. Hay que amar lo que uno hace. Yo me tiro muchas más horas de las que me tocan tanto preparando clases como proyectos alrededor de tuba y bombardino, como haciendo las clases o haciendo clases de más. Si uno no ama lo que hace, que lo deje, porque va a ser nefasto, va a destrozar a criaturas. Un profesor debe serlo con vocación. Yo propongo en los claustros, creo material, creo contenido de interés y es para ellos, incentivo proyectos en el conservatorio y fuera, saco el aula a la calle. Esto sin ganas, sin amar tu trabajo no sale.

¿Libros? “Expertología”, Aprende de los mejores de Francisco Alcaide, Neuroeduación de Francisco Mora, Inteligencia emocional de Goleman, ...

- ¿Cómo concibes y defiendes ante el público cuando publicas esas nuevas metodologías como las clases virtuales o la variedad de recursos que intentas encontrar para solventar hándicaps de tu alumnado, o incluso las variantes de los recursos técnicos más típicos y editados en libros de ayer hoy y siempre? (datos, resultados, información pedagógica)
- Creación siempre desde la seriedad y todo el rigor que puedo y se,
  - 1º - Recopilo información/ investigo - Formación Universitaria
  - 2º - Compilo y busco que la información sea de fácil gestión en cuanto a formas de escritura, imágenes, ejemplos, ...
 Clases, tanto en persona como online: Atención a la persona, cercano, preocupado por sus cosas, comprensivo y empático, pero, a la vez, con un trabajo muy serio e intenso.
 Mezcla de metodologías, intentando que las clases sean las más personalizadas posible.

## **Sus cursos y proyectos: objetivos, planteamientos básicos en ellos...**

- En este trabajo, existe la finalidad de terminar con un material didáctico de nueva creación. Como profesor de alumnado de todas las edades entre 8 y 18 años, ¿qué podrías comentar acerca de todo el material que tu creas para tus cursos, online y presenciales, y tus posts educativos?
- Todo el material está pensado para que los destinatarios dispongan de herramientas para que, si desean de corazón, mejorar, puedan hacerlo de forma fácil y sencilla, siguiendo esas pautas. Para mí, lo más importante es saber para quién creas esos materiales.
- ¿Cómo enfocas la pre-escritura y preparación? ¿En qué te fijas, que variables y puntos tienes más en cuenta a la hora de crearlos? (Público al que va destinado, su edad y contexto social y académico, material del que dispones, tiempo para llevarlo a cabo, ...)
- Tengo muy bien definido cuál es mi público objetivo y no suelo salirme de él. Pienso que es la clave en todo mi proyecto y para cualquier proyecto.

## Etapa como profesor de escuela de música y conservatorio elemental y profesional.

- Has sido durante muchos años profesor en el conservatorio donde aún ejerces la docencia. ¿Qué premisas pedagógicas, metodológicas, incluso personales (valores, principios,) tenías como pilares fundamentales? ¿Cómo preparabas las programaciones de los cursos? ¿Seguías uno, ninguno, varios libros...? ¿Cuales? ¿Te fabricabas dosieres, fichas, material, tus propios libros...?
- Materiales adaptados a los diferentes niveles basado se n la pregunta ¿cuáles son los aspectos básicos necesarios para que un tubista toque bien? Cantar, respirar -ejercicios y aparatos-, vibrar labios, boquilla, técnica del instrumento, escalas, flexibilidad, articulación, expansión de registros, musicalidad. Programo en base a estos principios.
- A la hora de hacer la programación y material. En qué aspectos crees que haría falta incidir más para la buena aceptación, buena comprensión y fácil adaptación de nuevo material y metodologías.
- Genero mis materiales y uso otros que considero muy útiles como “Essentials elements”, “Brass school”, métodos ya consolidados y luego obras adaptadas a nivel de grandes clásicos y compositores modernos. Por ejemplo, obras de Ángel García. Todos los materiales son adaptables a los diferentes niveles, basándose siempre en que el niño toque bien. Primero cantar bien, porque es imprescindible, luego respirar bien, con ejercicios y aparatos de respiración. Luego la vibración de los labios es muy importante y lo unimos al trabajo con la boquilla (yo hago 20 minutos solo de boquilla cada día). También, claro, la técnica básica, tener un sonido grande, bonito, afinado, centrado... y lo que hemos comentado, flexibilidad, articulación, registro (adaptado a cada nivel y alumno, claro), escalas, ... y básicamente esto es lo que se trabaja en los casi 10 años que pueden estar conmigo en el centro. Van profundizando en cada uno de esos aspectos curso a curso y al final todo eso, junto a su actitud, es importante que el ponga de su parte, hace que un alumno pueda tocar bien.
- ¿Algún alumno ha empezado en elemental y terminado contigo el profesional en tu conservatorio?
- Todavía, después de 12 años, no. Sí que he tenido unos 7 o 8 trasladados de expediente de alumnos de otros centros que han venido a estudiar conmigo. Gente que con 16 años ha dejado sus centros, su casa, ... para venirse a Gijón a estudiar aquí, viviendo pues en residencias, pisos o familias que

les acogen. De todos ellos, todos menos dos han terminado o están terminando también el superior. Si tengo uno, en tercero de profesional que ahora se está “cocinando” y ya me dijo hace poco que sí, David, que para el superior. Y ahí estamos en tercero de GP ya con tuba en fa o tocando Lebedjew en do. Y eso que no está como a mí me gustaría, estudiando en el instituto de aquí al lado del conservatorio para poder venir por las mañanas a estudiar al conservatorio.

A lo mejor mi problema es que protejo mucho a mis alumnos, este chico está tocando con mi tuba en Fa. Yo si les digo que vayan a ver a otros profesores, que prueben a otros y cojan otras ideas que puede que les vayan bien. Yo no tengo la verdad absoluta ni la quiero.

Yo me considero, de hecho, un profesor de transición. Así de claro. Vengo pensando en ello estos últimos meses. Todos somos, al final, profesores de transición hacia otros profesores. Ni siquiera el que se crea el mejor profesor va a ser profesor de ese alumno siempre, entonces al final somos transición. Intervienen tantos factores en la formación de un alumno del inicio hasta su madurez. Y por eso siempre les digo que vayan con otros y comparen. En el buen sentido. ¿Cómo? Pues yendo y cogiendo ideas, viendo que te funciona de uno y de otro y crearte tu proceso de aprendizaje.

Conmigo es que, además, están muchas horas. Más de las lectivas que les competen. Porque hago colectivas, les invito a asistir a otras clases de compañeros, mil cosas.

## Master Clases de tuba

- De un tiempo hacia aquí, has empezado a programar e impartir masterclasses de tuba por toda la geografía de nuestro país. En el momento de programarlas, ¿en qué necesidades principales enfocas la masterclass? El público suele ser muy diverso, llegando alumnos de edades muy tempranas. ¿Qué recursos se te ocurren para esas edades? ¿Cómo piensas las dinámicas colectivas para luego poder personalizarlas a los distintos niveles? ¿Cómo haces esa “adaptación curricular” in-situ para los más pequeños?
- Control de los aspectos básicos ya comentados. Es curioso, pero para mi sorpresa, muchos tubas y bombardinos tienen carencias en elementos básicos, como es el sonido, el registro, la articulación, control de la respiración, etc. Si puedo, obtengo información de la edad y nivel de los participantes y genero contenido específico para ese momento.

## Programación y material educativo de nueva creación.

- Sabiendo que en la escuela dónde enfoco mi proyecto los alumnos empiezan con 5 años a familiarizarse y aprender un instrumento musical. ¿Qué no faltaría en tus clases y en tu método de mano para el profesor y el alumno en esa primera etapa? ¿Qué puntos crees necesarios en esos dosieres para alumnos y familias? ¿Qué aspectos remarcarías en la programación o incluirías en ellas que en etapas posteriores pueden no estar?
- Materiales: Instrumentos de plástico y colores, aparatos de respiración que dan dinamismo a los ejercicios, boquillas de diversos tamaños de plástico transparente, materiales didácticos basados en el juego, y a mí me funciona muy bien un piano o teclado con ritmos. Tu clase tiene vida, tiene siempre ritmo de base y eso anima mucho a tocar.  
También tiene gran importancia para mí, la presencia de las familias en el proceso. Deben integrarse, hacer de enlace. Entiendo el aprendizaje por vivencias y por el juego.
- Te mostraré el dosier ideado hasta el momento, para correcciones y valoraciones.

Fin. Gracias!

# Entrevista Javier Martos

**Presentación de Javier Martos:** Javier Martos es licenciado en bombardino/tuba, trombón y sacabuche. Actualmente ocupa el cargo de Bombardino Solista en la Banda Sinfónica de la provincia de Córdoba (Argentina) y es Director de la Escuela Hispanoamericana de Música Antigua. Realiza publicaciones en revistas y dicta conferencias en conservatorios y universidades de España, Sudamérica y Canadá. Su libro “Toca la música que siempre soñaste con tu instrumento de viento metal” es ya “best seller” en Amazon en la clasificación de instrumentos de viento-metal y a sido traducido ya al inglés. De la misma forma, su método “Mi Forte Viento Metal” en el que se basa su libro está ayudando a muchos músicos de estos instrumentos en todo el mundo.

En su faceta como docente y miembro de bandas sinfónicas, ha sido profesor de trombón y tuba en distintas escuelas de música y conservatorios de Valencia y Mallorca, formando parte de cuadros de mando del Cuerpo de Músicas Militares de las FAS del Reino de España.

**Presentación de mi proyecto:** Partiendo de la propia experiencia en escuelas de música, donde cada vez más se introduce el aprendizaje instrumental con menos edad (5 años) nos encontramos con la disyuntiva de no encontrar material específico para trabajar con estos niños, además de no estar los profesores preparados formativamente para afrontarlo. El hecho de no ser una etapa académica reglada lleva a no tener ejemplos de programaciones a las que agarrarse para seguir.

Este trabajo pretende, tras una investigación en nuevas metodologías y pedagogías, llevarlas al ámbito de aplicación, creando una programación específica que estructure y regule al menos de forma interna estos estudios sea cual sea el profesor, preparando, además, el material didáctico que creamos necesario una vez decididos los parámetros.

En el contexto propio, como trabajador de una escuela en que se utilizan cada día más pedagogías que engloban la neuroeducación, las inteligencias múltiples, la inteligencia emocional, la PNL,... y donde se ha implantado la elección y entrega de instrumento a los 5 años, hace posible que en base a la propia experiencia, sumada a la investigación y la praxis en el aula con los alumnos, que el trabajo sea viable y que, además, el material resultante sea útil y funcional para la escuela y su profesorado.

En cuanto a material actual, todo el material que se encuentra a la venta está destinado a las Enseñanzas Elementales. El libro para tuba "Brass School" de Eduardo Nogueroles es, en estas enseñanzas, lo que contiene material pedagógico (que no musical) más cercano y adecuado a las edades que lo preceden, como guía de estudios. Es, pues, un espacio educativo bastante huérfano de preparación previa.

El material didáctico que se pretende crear contará con pedagogías activas como la gamificación, el gaming, pedagogías de aprendizaje significativo en paradigma constructivista, Montessori, flipped classroom... además de coger lo mejor de las ya arraigadas pedagogías activas musicales Orff, Kodály, Dalcroze, ...

Comentario de Javier a la presentación: hay una cosa que está genial, me encanta y sí que creo que hay una necesidad de crear herramientas y que mejor que la PNL y la neuroeducación, lo que encuentro es que, si que hay materiales, métodos hay muchos como tú bien sabes, pero no hay material para los profesores. Es la falla que yo veo siempre no hay material para enseñar los profesores a estudiantes desde

la emoción, de la PNL... tiene un libro y no sabe qué hacer con él, porque tienen el libro, pero le falta el cómo llegar a la luz. Si no saben cómo es muy complicado, hace falta.

Sí que tengo guía del profesor para para eso cuando tenga el dossier hay una guía del profesor para profundizar en cada bloque.

-Es que eso es lo que más se echa en falta en todas las escuelas de música, conservatorio... que está el libro, está el alumno, pero ¿cómo? y está genial lo que tú has hecho, fantástico. Tú le estás pegando justo en lo que falta.

## Javier Martos: ideología, metodología, creencias...

- ¿Cómo te describirías como docente y como formador?

-Yo soy una persona que está aquí para ayudar desde lo que se, me enfoco en ayudar al alumno en todo lo que pueda. SE PUEDE DECIR QUE SOY UN AYUDADOR.

EL APRENDIZAJE SERÁ PONER HERRAMIENTAS PARA CREAR SOLUCIONES.

Hay que saber conectar el libro con el alumno, ese sería el principio.

- ¿Cuál es tu idea de educación musical, como la has desarrollado?

-Yo me propuse que los niños que vienen a mis aulas no sufran, que saquen sus habilidades naturales y aprendan valores no escritos, como empatizar. Que aprendan mucho y muy bien, sin saber que están teniendo la mejor educación para ellos, sin tener esa sensación de sentirse mal. Aprender jugando, creando curiosidad, felicidad, educando desde un punto de vista emocional, no con el sistema de castigo, creando una sociedad de empatía.

- Se te puede ver en la red en entrevistas, charlas, formaciones, cursos online, posts educativos en redes... Que cuentas en ellas sobre ese aspecto de “ideología educativa”, tu forma de entender la educación y la educación musical, desde aquello más político hasta aquello más metodológico y de paradigma.

-Hay una frase muy importante: “SI ME COMPARO CON OTRO SIEMPRE PIERDO, SI ME COMPARO CONMIGO, APRENDO Y CREZCO”. Y los educadores hacen lo contrario, te comparan y confrontan con los demás. La típica frase “tú nunca llegarás a tocar como ese...”

Estamos en una nueva era, la era del conocimiento. Tenemos que compartir conocimiento y mi idea es crear una “legión” de profesores de música que no clasifiquen en buenos y malos. Que lo natural sea empatizar, conectar con el alumno, tener un buen ambiente de clase, y conseguir que estudien por ellos mismos. Que se vayan a casa con ganas de estudiar, de tocar y que vuelvan al aula con felicidad. Cada alumno es diferente y tenemos herramientas para hacerlo. Hay que saber a quién tienes delante y ponérselo fácil, incentivarlo, generarle hambre de conocimientos.

## Formación específica y lecturas recomendadas

- ¿Qué aspectos de tu formación tanto académica como personal, cuanto a lecturas, proyectos enriquecedores, investigaciones... recomendarías para que un docente como yo se impregnara de esas formas de educar y visiones de la educación más novedosas?
- Mi formación fue muy técnica, aprendí a tocar mucho, pero con poca salud. Para eso están los libros, para recoger información, pero no para formación. LOS LIBROS INFORMAN, PERO NO FORMAN. El profesor tiene que saber adaptar el contenido de los libros a las necesidades de cada alumno.
  - Miquel Ángel romero. Formador de formadores.
  - Abel Aubone. Formador online.
  - Paul Harris. Aprendizaje simultáneo.
  - Francisco Mora. En neuroeducacion excelente.
  - Antonio Domingo. Es muy técnico.
- ¿Cómo concibes y defiendes ante el público cuando publicas (¿datos? ¿Resultados? ¿Información pedagógica?) esas nuevas metodologías como las clases virtuales, tu método o la variedad de recursos que intentas encontrar para solventar hándicaps de tu alumnado, o incluso las variantes de los recursos técnicos más típicos y editados en libros de ayer hoy y siempre?

-Doy referencias continuas a las fuentes, si desean saber, que acudan a ellas.

-El profesor de instrumento quiere soluciones, los tecnicismos no le aportan nada, la solución delante de un alumno es crear un porqué y un para qué, y cuando el alumno ve que funciona lo percibe como un valor alto, es un logro, tiene resultados, se da cuenta que funciona, hemos de darle las herramientas nosotros, los profesores, no hay que machacarlos con negativismo sino incentivarlos a seguir adelante con logros.

---Paul Harris, pedagogo, pnl es para hablar el mismo idioma para todos es la mejor manera de trasmitir las enseñanzas sin haber identificado si tu alumno es lingüístico, visual o kinestésico. La parte derecha del cerebro es la más racional es la parte que más se trabaja, la parte de improvisación, memorización, ritmo, se utiliza menos, yo utilizo las dos, la creatividad, la imaginación y así nadie se queda por el camino, evitas que el alumno se canse y deje los estudios. Aprendizaje simultaneo se llama.

El cerebro no entiende el no, se han de crear conexiones. Se convierte en algo integral, universal, todos se apoyan. Porque soy partidario de hacer parte individual y también parte colectiva, así todos comparten, todos aprenden del otro. La docencia tiene que salir de dentro. El alumno tiene que saber que mi fin es ayudar y el que no quiere ayudar que se dedique a otra cosa. Es una nueva conciencia de lo que queremos crear. Es mi misión.

## Sus cursos y proyectos: objetivos, planteamientos básicos en ellos...

En este trabajo, existe la finalidad de terminar con un material didáctico de nueva creación.

- ¿Cómo definirías tu libro?

No es un método al uso y tampoco un libro de autoayuda en esa rama de la música. Puede que tenga puntos de coaching (del cual también hablaremos). ¿Cómo lo ves tu?

El método que yo empleo en mis formaciones es acompañar de una historia toda la información, eso siempre te queda, no lo olvidas, crea interés, curiosidad, emoción, todos tienen el mismo guion. Les das herramientas y buscan soluciones a través de unos pasos que tú les das. Empatizan contigo. Quiero crear un nuevo método de hacer las cosas.

- Como profesor, ¿qué podrías comentar acerca de todo el material que tu creas para tus cursos, online y presenciales, y sobre todo para tu método best-seller en Amazon.

PNL y Neuro aplicado al online y al libro. Es comunicar del mejor modo a todos. Que te entiendan desde un niño hasta una abuelita. Formas de comunicación...Boca-oreja, oreja-oreja, corazón-corazón.

- ¿Cómo enfocas la pre-escritura y preparación? ¿En qué te fijas, que variables y puntos tienes más en cuenta a la hora de crearlos? (Público al que va destinado, su edad y contexto social y académico, material del que dispones, tiempo para llevarlo a cabo,...)

-Para hacer el libro hice una formación online porque yo quería que mi libro llegara a mucha gente. Me aconsejaron, te dicen como hacer la portada un diseñador, como hacer los capítulos, el título tiene que vender. Ellos se ocupan de la tipografía, la ropa, la portada es todo un trabajo que te informa de que va el libro. Primero lo grabé en audio, capítulo por capítulo, luego empecé a darle forma.

## Como profesor

- ¿Qué premisas pedagógicas, metodológicas, incluso personales (valores, principios...) tenías como pilares fundamentales? ¿Cómo preparabas las programaciones de los cursos? ¿Seguías uno, ninguno, varios libros...? ¿Cuales? ¿Te fabricabas los dosieres, fichas, material, tus propios libros...?

Yo doy información en mis cursos para evitar el trabajo a los alumnos, les evito el trabajo de buscar información, Yo doy especificaciones.

Premisas:

- 1/Ayudar, ayudar, ayudar. Trasmitir ética, que se ayuden entre compañeros, que compartan. No compararse, empatizar con el otro.
- 2/ No seas tonto, pónselo fácil.

- A la hora de hacer la programación y material. ¿En qué aspectos crees que haría falta incidir más para la buena aceptación, buena comprensión y fácil adaptación de nuevo material y metodologías?

Nunca había dado clases a niños de 5 años, pero es más fácil, los niños son mucho más receptivos.

No pueden faltar juguetes tipo espirómetros, boquillas de plástico, colores en el aula...buena temperatura...y mucho humor. Todo funcionara. Equipo Alumno-profe-papis.

- Hablamos sobre las escuelas de música en Latinoamérica. ¿Cuándo reciben instrumento los alumnos? ¿Cómo son los instrumentos? ¿Cómo funciona el sistema educativo musical? Aquí nos llega mucho el ejemplo de Venezuela y su “sistema”. ¿Que se valora más ahí? ¿A qué se da importancia en los primeros años?

Latinoamérica...como es y lo de Venezuela...funciona sólo en ese contexto, se intentó replicar en Argentina SOYJAR y fue un desastre. Ahora intentan que funcione aquí pero cada sociedad es diferente. Todo muy atrasado en cuanto a valoraciones, técnica, premisas, etc...aprenden para ganar algo en el semáforo, o tocar por la noche... otro mundo.

- Como padre, tus hijos han empezado música desde jovencísimos. ¿Cómo has introducido esa materia? ¿Y los instrumentos? ¿Cómo es su día a día con ellos? ¿Cómo (métodos, libros, temporalización, objetivos por etapa...) enfocas su crecimiento musical?

Mi hijo va jugando con todo, lo descubre solo y luego lo guio jugando sólo si él quiere jugar.

## Master Clases de tuba

- De un tiempo hacia aquí, has empezado a programar y impartir masterclasses de tuba por nuestro país y por Latinoamérica donde estas afincado. ¿En el momento de programarlas, en qué necesidades principales enfocas la masterclass? El público suele ser muy diverso, llegando alumnos de edades muy tempranas. Qué recursos se te ocurren para esas edades y, también, ¿cómo piensas en las dinámicas colectivas para luego poder personalizarlas a los distintos niveles? ¿Cómo haces esa “adaptación curricular” in-situ para los más pequeños?

Cuando me llamaron para dar clase aquí tenía desde niños de 5 años a personas de 75 años, no sabía cómo hacerlo. Empecé con cosas muy básicas que me pudieran servir tanto para unos como para otros. Utilizando herramientas comunes, dinámica de grupo, cohesión entre ellos con ejercicios de una calidad excelente que pueden hacer todos. El niño lo percibe como un juego. Buen ambiente siempre. Luego empiezo con cuestiones técnicas, grupos de cámara según nivel, pero todos presentes. Dinámicas de 5-10 min cada una, que no se haga pesado. Recapitulamos y fijamos conocimientos. Todos lo aprenden del otro, están siempre todos juntos.

Día 2 cambio cosas, diferente manera, ejercicios musicales y aprenden a fijar los conocimientos del día anterior con música. No me enfado si se interrumpe la dinámica porque eso crea conexiones, se trabaja con humor., con colores, con olores....

En las clases individuales, para que no se sientan incómodos, intento explicarles que no deben compararse, no están siendo juzgados, que están ofreciendo música, felicidad, feedback indoloro. Se llama feedbak con “MIMO” de Miguel Romero.

M—Muy bien hecho, pero sin engañar porque el cerebro lo percibe, abres el cerebro, recibe...

I—Invitas a incluir cosas.

M—Mejorar cosas, propongo, pido su opinión sobre que mejorar.

O—Omitir. Que omitiría si hiciese falta.

El cerebro ya no está a la defensiva, está abierto a recibir cosas, invitas a incluir cosas. El alumno tiene que irse a casa con ganas de tocar, tienen que sentirse bien. Tienes que ser honesto, pero con guantes de seda, ese es el objetivo.

Los sentidos influyen mucho, son muy importantes, tono de voz, la pasión, ellos ven que te emocionas. Pero siempre ser específico y no mentir.

Tenemos que saber lo que podemos hacer y lo que no sabemos aprenderlo, hay que saber decir “NO LO SE”.

Siempre intento ayudar. El yo, yo, yo, no funciona porque identificas el problema con el alumno. Intentas ayudar y atraerlo hacia donde tu quieras que llegue.

Y yo me equivoco mucho.

Funciona mucho mejor la educación desde la emoción que desde el castigo.

Debes ser feliz tocando, sino no toques.

## Material educativo de nueva creación.

- Sabiendo que en la escuela dónde enfoco mi proyecto los alumnos empiezan con 5 años a familiarizarse y aprender un instrumento musical. ¿Qué no faltaría en tus clases y en tu método de mano para el profesor y el alumno en esa primera etapa? ¿Qué puntos crees necesarios en esos dosieres para alumnos y familias? ¿Qué aspectos remarcarías en la programación o incluirías en ellas que en etapas posteriores pueden no estar?

### FAMILIA:

-Muy importante hacer partícipe a la familia, para mí es un equipo, familia, alumno y profesor.

-Explicación y mantenimiento del instrumento, porque y para qué es necesario el material.

-Invitar, decirle a la familia que su aportación es importante, nunca obligar.

ALUMNO:

-Los tres pasos: Cantar, soplar y tocar. Fácil y específico.

-Orden: Necesitan un lugar de confort mental., así ellos ya saben qué capítulo viene y de qué capítulo viene.

-Actitud postural. Respiración, embocadura y boquilla.

-Juegos del aire.

LOS CUATRO BLOCS:

-Bloc de vibrar, es genial.

-Bloc de primeras notas, desarrolla un montón de cosas.

-Bloc de pequeñas canciones, la música se hace tocando música, haciendo música.

-Bloc de fichas manuales, porque trabaja de todos lados.

## CONCLUSIÓN

Es que estás trabajando desde el lado creativo del cerebro, normalmente a los niños se les enseña desde el otro, por el lado analítico y no funciona ni para niños ni para mayores.

¡Excelente trabajo!!!

- ¿Cómo me describirías la creación de un libro desde cero? tu que ya tienes uno. ¿Qué me dirías para que me sirva de ayuda, de pauta, de guía...? En cuanto a proceso, en cuanto a contenido, ...
- Te mostraré el dossier ideado hasta el momento, para correcciones y valoraciones.

Fin. Gracias!

# Entrevista Eduardo Nogueroles

**Presentación de Eduardo Nogueroles:** Nacido en Meliana, Valencia, realiza estudios superiores en las especialidades de tuba, dirección y composición. Como instrumentista, es colaborador habitual en numerosas orquestas españolas, ofrece recitales e imparte cursos y master clases por toda España, grabando en el año 2000 el cd “Escenas latinas” y en 2014 “Una mirada atrás”. Como compositor, su música ha sido grabada en diversos Cds y desde 2013 publica en exclusividad para Potenza Music (EEUU). En la actualidad, es Profesor de Tuba en el Conservatorio Profesional de Música de Valencia, Miembro del Spanish Tuba Quartet, Director de la Banda Sinfónica de la Societat Musical d’Alboraya y Presidente de la Asociación Española de Tubas y Bombardinos.

**Presentación de mi proyecto:** Partiendo de la propia experiencia en escuelas de música, donde cada vez más se introduce el aprendizaje instrumental con menos edad (5 años) nos encontramos con la disyuntiva de no encontrar material específico para trabajar con estos niños, además de no estar los profesores preparados formativamente para afrontarlo. El hecho de no ser una etapa académica reglada lleva a no tener ejemplos de programaciones a las que agarrarse para seguir.

Este trabajo pretende, tras una investigación en nuevas metodologías y pedagogías, llevarlas al ámbito de aplicación, creando una programación específica que estructure y regule al menos de forma interna estos estudios sea cual sea el profesor, preparando, además, el material didáctico que creamos necesario una vez decididos los parámetros.

En el contexto propio, como trabajador de una escuela en que se utilizan cada día más pedagogías que engloban la neuroeducación, las inteligencias múltiples, la inteligencia emocional, la PNL,... y donde se ha implantado la elección y entrega de instrumento a los 5 años, hace posible que en base a la propia experiencia, sumada a la investigación y la praxis en el aula con los alumnos, que el trabajo sea viable y que, además, el material resultante sea útil y funcional para la escuela y su profesorado.

En cuanto a material actual, todo el material que se encuentra a la venta está destinado a las Enseñanzas Elementales. El libro para tuba "Brass School" de Eduardo Nogueroles es, en estas enseñanzas, lo que contiene material pedagógico (que no musical) más cercano y adecuado a las edades que lo preceden, como guía de estudios. Es, pues, un espacio educativo bastante huérfano de preparación previa.

El material didáctico que se pretende crear contará con pedagogías activas como la “gamificación”, el “gaming”, pedagogías de aprendizaje significativo en paradigma constructivista, Montessori, “flipped classroom”, ... además de coger lo mejor de las ya arraigadas pedagogías activas musicales Orff, Kodaly, Dalcroze,...

## Eduardo Nogueroles: ideología, metodología, creencias, ...

- ¿Cómo te describirías como docente y como formador?
- Es difícil hacer una descripción de uno mismo. En mi caso, Ignacio Fernández Rodríguez describe muy bien mi trabajo en su tesis doctoral La enseñanza de la tuba: perspectivas del profesor (2013) en una lectura muy recomendable para todo docente.
- ¿Cuál es tu idea de educación musical, como la has desarrollado?
- Esta es una pregunta muy compleja que requiere una respuesta demasiado extensa. Básicamente la educación musical creo que debe basarse en el disfrute de la música mediante su práctica. Para ello debemos tener un marco social y legal favorable en el cual desarrollar nuestra actividad, así como infraestructuras que lo permitan. La organización de los centros es fundamental y debe primar siempre la práctica musical por encima de todo.

Los docentes debemos desarrollar una formación previa importante y tener una práctica musical activa, para transmitir enseñanzas y experiencias a nuestros alumnos, siempre adaptándonos al entorno musical en el que estamos. Por su parte, los alumnos deben afrontar su educación con ilusión y disciplina de estudio, a las que en el caso de los músicos es necesario sumar una buena dosis de compañerismo.

- Cuando asistes a conferencias, ponencias, mesas redondas, ... sobre educación. ¿Qué cuentas en ellas sobre ese aspecto de “ideología educativa”, tu forma de entender la educación y la educación musical, desde aquello más político hasta aquello más metodológico y de paradigma?
- Soy músico y creo que demasiadas veces se organiza la enseñanza en base a conceptos o parámetros teóricos que dejan de un lado la realidad musical y las demandas de los estudiantes. Siempre hago hincapié en priorizar la práctica musical y la situación de los alumnos en cada momento sobre cualquier otra cosa.

## Formación específica y lecturas recomendadas

- Eres considerado en el mundo de la tuba en España como un gran docente y muy comprometido con esa tarea además de la difusión de la tuba, el asociacionismo entre compañeros y la implementación del repertorio como compositor que eres. Tu aula es un referente para muchos docentes de tuba. ¿Qué aspectos de tu formación tanto académica como personal, cuanto a lecturas, proyectos enriquecedores, investigaciones... recomendarias para que un docente como yo se impregnara de esas formas de educar, trabajar, formar y visiones de la educación más global? (sabiendo de tus muchos ITECS y aprendizajes globales)
- Sin duda aprender siempre de las mejores fuentes posibles. Siempre he intentado estudiar con los mejores maestros, leer todo cuanto he podido para mejorar mi aprendizaje, asistir a cursos de formación, y sobre todo tener una mente abierta que me permita tener un pensamiento crítico sobre cada aspecto de mi formación.

- ¿Cómo concibes y defiendes ante el público cuando publicas esas nuevas metodologías como tu nuevo método Brass School o la variedad de recursos en actividades y accesorios de ayuda (en la masterclass de Reus llevabas una maleta llena) que intentas encontrar para solventar hándicaps de tu alumnado, o incluso las variantes de los recursos técnicos más típicos y editados en libros de ayer hoy y siempre? (¿datos? ¿Resultados? ¿Información pedagógica?)
- Siempre reflexiono acerca de qué voy a hacer antes de llevarlo a cabo. Para mí es muy importante analizar el perfil del alumnado al cual me dirijo y adapto mis conocimientos y procedimientos para sacar el mayor rendimiento posible tanto en las clases como en las publicaciones.

## **Sus cursos (Masterclasses) y proyectos (Brass School): objetivos, planteamientos básicos en ellos...**

En este trabajo, existe la finalidad de terminar con un material didáctico de nueva creación.

- De un tiempo hacia aquí, has empezado a programar e impartir masterclasses de tuba por toda la geografía de nuestro país. En el momento de programarlas, ¿en qué necesidades principales enfocas la masterclass? El público suele ser muy diverso, llegando alumnos de edades muy tempranas. Qué recursos se te ocurren para esas edades y, también, ¿cómo piensas las dinámicas colectivas para luego poder personalizarlas a los distintos niveles? ¿Cómo haces esa “adaptación curricular” in-situ para los más pequeños?
- Llevo impartiendo cursos y clases magistrales desde hace más de 25 años. En ellas, siempre enfoco las sesiones enfatizando en los aspectos técnicos más básicos como la posición corporal, la respiración, el sonido, etc. y en las ideas musicales de las obras que interpretan los asistentes. Cuando hay estudiantes muy jóvenes el trabajo es el mismo, pero adaptado a su incipiente técnica y a las piezas sencillas que ellos están estudiando con sus profesores. Muchos conceptos técnicos y musicales los podemos enseñar desde el inicio y los resultados en los alumnos son siempre satisfactorios. En las clases colectivas es muy importante tener un guion de cada sesión y desarrollarlo con ritmo para que la clase no decaiga en intensidad.
- Como creador del método Brass School, ¿cómo enfocas la pre-escritura y preparación? ¿En qué te fijas, que variables y puntos tienes más en cuenta a la hora de crearlos? (Público al que va destinado, su edad y contexto social y académico, material del que dispones, tiempo para llevarlo a cabo...).
- Brass School es un proyecto conjunto creado junto a mis compañeros Conrado Gastaldo, Carmelo Romaguera y Javier Cervero. Los cuatro tenemos una larga trayectoria como profesores en centros de enseñanzas elementales y conocemos bien la realidad de los alumnos y sus necesidades. Al crear el método hemos tenido en cuenta todas las variantes posibles acerca de los estudiantes y el sistema de enseñanza actual en conservatorios y escuelas de música: currículo vigente, contenidos del lenguaje musical, secuenciación progresiva de los contenidos de cada instrumento, edad de los estudiantes, tutorización de las familias, temporalización del material creado, etc.
- ¿Qué objetivos y finalidad tiene o te marcaste?
- El objetivo de Brass School es crear un material completo que permita tanto a alumnos como a profesores disponer de todas las herramientas necesarias para desarrollar sus clases en un solo método, de forma progresiva y musical.

- Me fascina toda la unidad introductoria como guía de aprendizaje. ¿Cómo llegáis a establecer los parámetros que habéis acabado incluyendo en esa introducción?
- Reflexionando en común sobre cómo nos gustaría que los niños se iniciaran en nuestros instrumentos, dejando siempre un importante papel al profesor que imparte la clase.

## Etapa como profesor de escuela de música y conservatorio elemental y profesional.

- Como profesor de alumnado de todas las edades entre 8 y 18 años, ¿Qué podrías comentar acerca de todo el material que tu creas para tus cursos?
- Brass School es tremadamente eficaz para el aprendizaje de los alumnos por su método progresivo y el uso de elementos que lo hacen muy atractivo para los alumnos, como son la selección de canciones, los audios de acompañamiento o el colorido diseño del libro. Asimismo, es un método completo que facilita enormemente la labor docente al no requerir de otros materiales adicionales.
- Has sido durante muchos años profesor en el conservatorio superior y luego profesional donde aún ejerces la docencia. ¿Qué premisas pedagógicas, metodológicas, incluso personales (valores, principios...) tenías como pilares fundamentales? ¿Cómo preparabas las programaciones de los cursos? ¿Seguías uno, ninguno, varios libros...? ¿Cuales? ¿Te fabricabas los dosieres, fichas, material, tus propios libros...?
- En el Conservatorio Superior el trabajo del profesor consiste en preparar a los estudiantes para su futuro laboral como músicos. La formación técnica de alto nivel y el conocimiento y la práctica del repertorio estándar del instrumento son esenciales en esta etapa del aprendizaje. En base a estas premisas hay que tener una programación exigente y actualizada, con métodos como los de Maenz, Bordogni, Arban, etc. que refuercen las capacidades técnicas de los alumnos y piezas de todos los estilos y épocas que les faciliten su desarrollo musical.
- A la hora de hacer la programación y material. ¿En qué aspectos crees que haría falta incidir más para la buena aceptación, buena comprensión y fácil adaptación de nuevo material y metodologías?
- Creo que hay que programar según el nivel para el cual esté destinada la programación. El profesor debe conocer los materiales, saber que quiere obtener del estudio de cada uno de ellos y hacérselo saber al alumno.

## Programación y material educativo de nueva creación.

Sabiendo que en la escuela dónde enfoco mi proyecto los alumnos empiezan con 5 años a familiarizarse y aprender un instrumento musical.

- ¿Qué no faltaría en tus clases y en tu método de mano para el profesor y el alumno en esa primera etapa? ¿Qué puntos crees necesarios en esos dosieres para alumnos y familias? Teniendo a mano tu libro Brass School, ¿Qué crees que se le debería incluir para dar respuesta a tan temprana edad? ¿Qué puntos ya incluidos deberían cambiar?

- En las clases nunca faltarían elementos ilusionantes para los niños. En esas edades, además es muy importante el seguimiento por parte de los padres del trabajo de sus hijos. Brass School no está diseñado en principio para edades preescolares en las cuales los niños todavía no tienen desarrollada la lecto-escritura. Pero eso no quita que pueda ser útil en las manos de profesorado cualificado para impartir clases en esta temprana edad.
- ¿Qué aspectos remarcarias en la programación o incluirías en ellas que en etapas posteriores pueden no estar? (Posibilidad de adaptación curricular, atención a la diversidad, etc)
- Todo lo que aprendemos es inherente a cualquier etapa del músico. Ampliamos y desarrollamos conceptos, pero no los desecharmos a medida que vamos progresando en nuestro camino.
- Te mostraré el dossier ideado hasta el momento, para correcciones y valoraciones.

Fin. Gracias!

# Entrevista Antonio Domingo

**Presentación de Antonio Domingo:** es profesor de percusión en el centro superior Musikene. Ejerce, además, como formador de formadores por toda la geografía española, siendo un referente en materia de innovación pedagógica musical, difusión y defensa de la música como asignatura troncal. Ha sido durante muchos años profesor y director de escuela de música en su localidad natal llevándola a un crecimiento exponencial en alumnado. En sus charlas y formaciones habla de neuroeducación, inteligencias múltiples e inteligencia emocional como trasfondo de sus mensajes y por ello lo tenemos hoy aquí.

**Presentación de mi proyecto:** Partiendo de la propia experiencia en escuelas de música, donde cada vez más se introduce el aprendizaje instrumental con menos edad (5 años) nos encontramos con la disyuntiva de no encontrar material específico para trabajar con estos niños, además de no estar los profesores preparados formativamente para afrontarlo. El hecho de no ser una etapa académica reglada lleva a no tener ejemplos de programaciones a las que agarrarse para seguir.

Este trabajo pretende, tras una investigación en nuevas metodologías y pedagogías, llevarlas al ámbito de aplicación, creando una programación específica que estructure y regule al menos de forma interna estos estudios sea cual sea el profesor, preparando, además, el material didáctico que creamos necesario un vez decididos los parámetros.

En el contexto propio, como trabajador de una escuela en que se utilizan cada día más pedagogías que engloban la neuroeducación, las inteligencias múltiples, la inteligencia emocional, la PNL,... y donde se ha implantado la elección y entrega de instrumento a los 5 años, hace posible que en base a la propia experiencia, sumada a la investigación y la praxis en el aula con los alumnos, que el trabajo sea viable y que, además, el material resultante sea útil y funcional para la escuela y su profesorado.

En cuanto a material actual, todo el material que se encuentra a la venta está destinado a las Enseñanzas Elementales. El libro para tuba "Brass School" de Eduardo Nogueroles es, en estas enseñanzas, lo que contiene material pedagógico (que no musical) más cercano y adecuado a las edades que lo preceden, como guía de estudios. Es, pues, un espacio educativo bastante huérfano de preparación previa.

El material didáctico que se pretende crear contará con pedagogías activas como la gamificación, el gaming, pedagogías de aprendizaje significativo en paradigma constructivista, Montessori, flipped classroom,... además de coger lo mejor de las ya arraigadas pedagogías activas musicales Orff, Kodaly, Dalcroze,...

## Antonio Domingo: ideología, metodología, creencias,...

- ¿Cómo te describirías como docente y como formador?

Hay una conjunción de palabras que me gusta mucho, que es “ilusionista de la música”. Y hay otra que también me gusta mucho que es la de “lutier educativo”.

Lo que puedo ser es una persona que utiliza la música tanto para si mismo como para los demás como herramienta dinamizadora del ser humano.

- ¿Cuál es tu idea de educación musical, como la has desarrollado?

Empecé en escuela de música enseñando percusión a niños, y empecé a notar que había cosas que había heredado, como las había aprendido, que no me gustaban para mis alumnos. Luego di clases de lenguaje musical, de ahí salto al Superior y después aparece la posibilidad de hacer formación a profesores. Mezclando toda la experiencia y viendo lo malo de todo, intento cambiar líneas metodológicas que yo consideraba anticuadas. Lo último es formación a profesores de conservatorio, que parecen los más anclados en herramientas educativas del pasado, pero que están demandando nuevas dinámicas

- Se te puede ver en la red en variedad de entrevistas, charlas y formaciones. Que cuentas en ellas sobre ese aspecto de “ideología educativa”, tu forma de entender la educación y la educación musical, desde aquello más político hasta aquello más metodológico y de paradigma.

Hoy está tan denostada la educación musical por parte de los políticos con esa Ley de Educación Musical que es la peor de la historia, que impide evaluar música en primaria, mi ideología ha ido a intentar demostrar a nivel científico. A mostrar cuales son los beneficios que aporta una educación musical a cualquier ser humano. La música es una herramienta tan importante que la sociedad no podría estar sin ella.

Estamos en un momento en que parece que la están atacando por todos lados. Mi línea es decir, en cuanto a ciencia, esto es lo que hace a nivel del mundo de las emociones, a nivel de neuroplasticidad, a nivel de conexiones neuronales en áreas como matemáticas, como lengua,...

Mi idea es “Esto no te lo puedes perder” porque lo vas a pasas mal, vas a tener carencias. Como persona no puedes vivir si música, no sin músicos, sino sin música.

## Formación específica y lecturas recomendadas

- Eres considerado un experto en formación para profesorado y por ende lo has sido y sigues siendo de alumnado. Qué aspectos de tu formación tanto académica como personal, cuanto a lecturas, proyectos enriquecedores, investigaciones,.. recomendarias para que un docente como yo se impregnara de esas formas de educar y visiones de la educación más novedosas?

Todo proyecto, toda conferencia, todo curso, toda la charla, nace, tiene un origen. Y ese origen es un conflicto que me hace movilizarme e intentar llegar a cambiarlo. Por ejemplo, me planteo que en primaria y secundaria los niños no leen música. Ya tengo el origen, ahora eso voy a intentar desarrollarlo y a conseguir que se elimine. ¿Cómo? Pues evidentemente a través de unos objetivos emocionales, a través de objetivos sociales y a través de unos objetivos cognitivos. Me planteo en qué orden puedo ir colocando estos objetivos para conseguir limpiar ese origen. Y después incluso me planteo si con ese proyecto, con ese origen puedo hacer cambios, no solo a nivel de alumnado, sino también a nivel de profesor, a nivel de familias, a nivel de Administraciones Públicas y a nivel de comunidad, a nivel de sociedad. Hasta qué punto puedo llegar y todo eso lo tengo en la tabla.

Primero por qué luego el cómo y luego el que.

Daniel J. Levitin, el cerebro musical. Alice Miller.

Boris Cyrulnik

- Cómo concibes y defiendes antes el público (¿datos? ¿Resultados? ¿Información pedagógica?) esas nuevas metodologías?

## **Sus cursos: objetivos, planteamientos básicos en ellos...**

- En este trabajo, existe la finalidad de terminar con un material didáctico de nueva creación. Como formador de formadores y profesor de alumnado de todas las edades, ¿que podrías comentar acerca de todo el material que tu creas para tus cursos?
- ¿Cómo enfocas la pre-escritura y preparación? ¿En qué te fijas, que variables y puntos tienes más en cuenta a la hora de crearlos? (Público al que va destinado, su edad y contexto social y académico, material del que dispones, tiempo para llevarlo a cabo,...)

Tiene una ficha: objetivos sociales, cognitivos y emocionales. (Pedir tabla)

## **Etapa como profesor y director de escuela de música**

- Has sido durante muchos años profesor y director de escuela de música. El peso pedagógico, siendo director, pasaba en gran parte por ti. ¿Qué premisas pedagógicas, metodológicas, incluso personales (valores, principios...) tenías como pilares fundamentales? ¿Cómo preparabas las programaciones de los cursos en particular de percusión como tu instrumento? ¿Seguías uno, ninguno, varios libros...? ¿Te fabricabas los dosieres, fichas, material, tus propios libros como Almazora?

- Inteligencia emocional

Inteligencias múltiples

Trabajo por proyecto

Trabajo colaborativo

Tecnologías móviles

Emprendimiento en las aulas.

Innovación educativa.

## **Su etapa en Almazora, nuestra escuela piloto, como lutier educativo.**

- Durante meses has sido lutier educativo en la Escuela de Música y Danza Mestre Agut Manrique de Almazora, además de impartir ahí cursos para FSMCV y para la propia escuela y su comunidad educativa. Lo hiciste en un momento de grandes cambios en todos los aspectos

educativos, incluso a nivel estructural, y el PEC en su totalidad. En ese aspecto colaboraste en definir sus pilares básicos educativos, y a partir de ellos, sus nuevas programaciones, formas de trabajo, PEC, etc... Cómo describirías ese momento desde tu perspectiva y de forma que ayude a su continuidad, por ejemplo, en este proyecto para Iniciación 5.

- Conoces la escuela y su profesorado, A la hora de hacer la programación y material. ¿En qué aspectos haría falta incidir más para la buena aceptación, buena comprensión y fácil adaptación de nuevo material y metodologías?

¡Cómo voy a trabajar la atención!!

Muchos recursos para una misma idea.

## Programación y material educativo de nueva creación.

- Sabiendo de esa nueva etapa en la escuela en que los alumnos empiezan con 5 años a familiarizarse y aprender un instrumento musical. ¿Qué no faltaría en tus clases y en tu método de mano para el profesor y el alumno en esa primera etapa? ¿Qué puntos crees necesarios en esos dosieres para alumnos y familias? ¿Qué aspectos remarcarías en la programación o incluirías en ellas que en etapas posteriores pueden no estar?

Lo que tú quieras conseguir es que tus alumnos aprendan. Si aprenden, memorizan.

Para poder fomentar un mejor aprendizaje que mejor esa memoria, en tu clase o en tu programación tiene que aparecer cómo vas a trabajar la atención. Porque a mejor atención, mejor aprendizaje.

Tienes que tener una tabla, una serie de ejercicios o que en cada uno de tus ejercicios haya un input, un lugar específico, donde digas aquí trabajo la atención de esta forma. Porque a más atención, mejor aprendizaje, mejor memoria.

Y antes que la atención está la emoción. Solo estoy atento si me interesas, si me motivas.

Una cosa que has hecho muy interesante, para mí, es que tu trabajo en el aula sea de vasos comunicantes con el resto de docentes.

- Te mostraré el dossier ideado hasta el momento, para correcciones y valoraciones.

Rapport!!! Goleman!

(Imagen enviada por el. Agregar piramide del aprendizaje, circulo dorado,... cuadrado de las emociones goleman,

Fin. Gracias!

# Entrevista Xusa Puerto

## Presentación de Xusa Puerto:

**Presentación de mi proyecto:** Partiendo de la propia experiencia en escuelas de música, donde cada vez más se introduce el aprendizaje instrumental con menos edad (5 años) nos encontramos con la disyuntiva de no encontrar material específico para trabajar con estos niños, además de no estar los profesores preparados formativamente para afrontarlo. El hecho de no ser una etapa académica reglada lleva a no tener ejemplos de programaciones a las que agarrarse para seguir.

Este trabajo pretende, tras una investigación en nuevas metodologías y pedagogías, llevarlas al ámbito de aplicación, creando una programación específica que estructure y regule al menos de forma interna estos estudios sea cual sea el profesor, preparando, además, el material didáctico que creamos necesario una vez decididos los parámetros.

En el contexto propio, como trabajador de una escuela en que se utilizan cada día más pedagogías que engloban la neuroeducación, las inteligencias múltiples, la inteligencia emocional, la PNL... y donde se ha implantado la elección y entrega de instrumento a los 5 años, hace posible que en base a la propia experiencia, sumada a la investigación y la praxis en el aula con los alumnos, que el trabajo sea viable y que, además, el material resultante sea útil y funcional para la escuela y su profesorado.

En cuanto a material actual, todo el material que se encuentra a la venta está destinado a las Enseñanzas Elementales. El libro para tuba "Brass School" de Eduardo Nogueroles es, en estas enseñanzas, lo que contiene material pedagógico (que no musical) más cercano y adecuado a las edades que lo preceden, como guía de estudios. Es, pues, un espacio educativo bastante huérfano de preparación previa.

El material didáctico que se pretende crear contará con pedagogías activas como la gamificación, el gaming, pedagogías de aprendizaje significativo en paradigma constructivista, Montessori, flipped classroom,... además de coger lo mejor de las ya arraigadas pedagogías activas musicales Orff, Kodaly, Dalcroze,...

## Xusa Puerto: ideología, metodología, creencias, ...

- ¿Cómo te describirías como docente y como formadora?

En general soy una persona muy curiosa a la que le apasiona aprender y entender los procesos del aprendizaje. Esto hace que el intentar mejorar día a día como docente no sólo sea un objetivo profesional, si no también personal. Y esta ilusión por aprender intento transmitirla en el aula.

También, creo firmemente en las capacidades de las personas, me gusta mirar al alumnado con una mirada apreciativa e intento hacer todo lo que esté en mi mano para que el alumnado sea capaz de tener esta mirada apreciativa con sus compañeros y consigo mismos, sin dejarse llevar por prejuicios o etiquetas, siendo capaces así de mejorar su autoconcepto (y autoestima).

Creo que fue Albert Einstein el que dijo que “el cerebro no es un vaso por llenar, sino una lámpara por encender”, por eso pienso que nuestro papel como docentes debe ser el de acompañar al alumnado en el proceso de aprendizaje, guiarlo y motivarlo para ayudarle a descubrir todo lo que puede ser capaz de hacer y de aprender.

- ¿Cuál es tu idea de educación musical, como la has desarrollado?

Creo en la educación musical como una fantástica herramienta para la educación integral, y el juego su gran aliado, y pienso que se debe abordar desde la práctica como punto de partida. Este ha sido el aprendizaje más valioso he sacado de dar clase de música y movimiento, y que intento aplicar en todas mis clases, independientemente de la edad o materia. Creo que la música se debe aprender haciendo música, en cualquiera de sus vertientes, vivenciándola con todo el cuerpo, para luego entender los porqués y la teoría.

Además, la música conecta directamente con las emociones y, como dice Francisco Mora, “no hay aprendizaje sin emoción”.

## **ÍNDICE**

OBJETIVOS GENERALES DE ETAPA DEL DEPARTAMENTO DE VIENTO METAL.....	3
CRITERIOS DE EVALUACIÓN.....	3
CONTENIDOS INICIACIÓN 5.....	4
CONTENIDOS INICIACIÓN 6.....	4
CONTENIDOS INICIACIÓN 7.....	5
METODOLOGÍA.....	5
ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD.....	7
RECURSOS.....	7
BIBLIOGRAFIA.....	8

## **CONTENIDOS INICIACIÓN 7:**

- I. Producir sonido.
- II. Figuras a trabajar (blanca, negra y corchea con sus respectivos silencios).
- III. Ampliar la tesisura de la etapa anterior, llegando a la amplitud de una escala, intervalo de octava.
- IV. Realización de ejercicios rítmicos mediante la utilización del metrónomo.
- V. Introducción a la articulación (picado/ligado).
- VI. Conseguir un nivel de memoria musical que permita interpretar con solvencia y seguridad las piezas musicales requeridas.
- VII. Conocer y utilizar la tensión muscular necesaria para obtener la relajación óptima para la práctica del instrumento.
- VIII. Introducción de las dinámicas forte (*f*) y piano (*p*).
- IX. Introducción a los términos agógicos (rápido / lento).

## **METODOLOGÍA:**

Hablar de métodos en docencia sin tener en cuenta los sistemas de participación y motivación, puede ser insuficiente, por eso, estos dos elementos se trataran conjuntamente.

En el departamento de viento metal se establecen las siguientes estrategias y sistemas de motivación y participación para esta etapa:

- I. **Concienciación** del alumno/a de la implicación que supone estudiar música, así como de los objetivos que se persiguen y su funcionalidad.
- II. **Desarrollo de las aptitudes técnicas y psíquicas** del alumno/a para corregir posibles deficiencias, de manera que aprendan a organizar correctamente su trabajo, optimizando el aprendizaje y adquiriendo una mayor independencia en el proceso.

- III. **Construcción del aprendizaje** mediante la audición, el análisis y la interpretación en base a una pedagogía activa VIVENCIAL-INTEREORIZACIÓN-RACIONALIZACIÓN. La práctica antes que la teoría.
- IV. **Establecimiento del grado de desarrollo** del alumno, tanto a nivel cognitivo como práctico, para conocer el punto de partida.
- V. **Aprendizaje significativo**: Búsqueda del nexo de unión entre los conocimientos previos del alumno/a y la nueva información.
- VI. **Aprendizaje funcional**: Que lo aprendido en la clase de instrumento pueda ser utilizado por el alumno/a, por ejemplo, en clase de lenguaje musical o viceversa.
- VII. **Aprender a aprender**: Dotar al alumno/a con estrategias de aprendizaje.
- VIII. **Interacción alumno/a-profesor y alumno/a-alumno/a** para el intercambio de información y experiencias.
- IX. **Enseñanza por imitación**: La imitación es uno de los recursos más importantes que se realizan en la clase de instrumento.
- X. **Aprendizaje creativo**: Potenciar el desarrollo creativo del alumno/a a través de la interpretación y la improvisación.
- XI. **Aprendizaje Lúdico**: Utilización del juego como recurso didáctico para el proceso de la enseñanza-aprendizaje.
- XII. **Potenciar la participación en clase**: Aplicando el intercambio de roles, de manera que el alumno/a desarrolle todas las funciones posibles en la convivencia dentro de un grupo.
- XIII. **Proponer actividades de** recuperación, ampliación y consolidación.

## **ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD:**

Por las características de las enseñanzas instrumentales y su desarrollo en el aula, el concepto de atención a la diversidad es redundante, ya que las clases son de aforo muy limitado (habitualmente clases individuales) y en ellas se tratan los aspectos que conforman el currículum de forma personal, adaptado a cada alumno/a. Al mismo tiempo la existencia de las tutorías permiten al profesor/a desarrollar programas dirigidos a favorecer en el alumno aspectos como el auto-conocimiento, la auto-estima, la toma de decisiones sobre su futuro académico y profesional.

La flexibilidad a la que se refiere el objetivo de la presente programación “adecuar la programación de la enseñanza a los intereses, dedicación y ritmo de aprendizaje del alumnado”, permite al profesor/a adaptarse perfectamente a las necesidades de cada alumno/a.

## **RECURSOS:**

- Dossier individual del alumno.
- Instrumento (será utilizado desde el primer día).
- Aparatos para la práctica de la respiración-columna de aire (Flow Ball).
- Pequeños objetos (velas, globos, papel, vasos, pelotas de pin-pon, porterías...)
- Material electrónico.
- Reproductor multimedia.
- Metrónomo.

## **BIBLIOGRAFIA:**

- Método BRASS SCHOOL ed.: bromera.txt.
- Webs educativas.
- Arban's ed.: Carl Fischer.

## Mi primera composición musical

En esta última actividad sacarás a relucir toda tu creatividad musical. Podrás escribir de tu puño y letra una pieza musical con las notas y ritmos aprendidos hasta ahora y, luego, la podrás interpretar tú mismo! Solo recuerda poner la clave de Fa, el compás 4/4 y las barras de compás cada 4 pulsos.





## Anexos

### Tabla de puntuaciones

<b>Juegos del aire</b>	<b>Inicio primer curso</b>	<b>Inicio segundo curso</b>
1- Breathe App		
2- Airball		
2- Soplo de longitud		
2- Airbolín		
2- Scalextric		
2- Frontenis		
2- Bolairama		
2- Ruleta del aire		
3- Baile en la brisa		
3- Contra la pared		
3- Vuela alto		
4- Baila, llama, baila		
4- A que no me apagas		
4- Soplavelaschallenge		
5- El molinillo		
5- Burbujitas		
5- Cerbatana		
5- Cola de gusano		
5- Transportair		
6- UP!		
6- Rayo McQueen		
6- Cambio de cromos		
6- Paso a paso		
6- Huevo saltarín		
6- Lengua de serpiente		
6- Bola de nieve		

Tenis musical	Trabajar las emisiones consecutivas. Fomentar el trabajo con células rítmicas Practicar la producción del sonido de una nota nueva.	Se plantea con ritmos básicos de su conocimiento. La misma dinámica de trabajo puede llevarse a cabo cambiando los ritmos semanalmente si el trabajo de una nota se alarga en el tiempo.
El rompecabezas	Dar significatividad a una nota aprendida tocándola en melodías.  Fomentar la interpretación conjunta des del inicio tocando con el profesor.  Motivar a la práctica del instrumento facilitando melodías	La intención deberá ser que, con la práctica, la lectura y su interpretación sea más fluida, hasta llegar a entenderse la melodía escondida entre voces ya que el tempo reducido y el nota a nota lo dificulta.

Todo preparado, con ello, ¡ya podemos ir a por las canciones!



## Bloque 4: ¡A preparar conciertos!

Se trata del bloque angular en todo proceso educativo-musical. Aprendemos música para poder disfrutar haciéndola.

Es común encontrar las obras o estudios en cursos avanzados al final de la sesión de práctica, habiendo calentado y mejorado aspectos técnicos. En nuestro caso, siguiendo ese mismo esquema, nos basamos en el aprendizaje basado en proyectos (ABP), en el que el aprendizaje se entiende continuo y transversal para llegar a un fin último que requiere de unos pasos previos, pasos para los cuales debemos hacer aprendizajes. Nuestro alumnado, primerizo, deberá aprender la lectura del lenguaje musical y la técnica instrumental necesaria para hacer frente a esas canciones. La cantidad de notas y ritmos están adscritos a los bloques anteriores o, en caso teórico, en el posterior y último. Con todos los aprendizajes, podrán encarar la interpretación de canciones.

Para utilizar el ABP de forma constructiva en el alumno, podremos darle a elegir las canciones iniciales que se adapten a sus capacidades y a la vez a sus intereses. Es por esto último que dividimos las canciones propuestas en dos apartados, las canciones temáticas y las obras clásicas. Las canciones temáticas responden a música que conocen y que es interpretada con asiduidad en ciertos momentos del año. Es el caso del cumpleaños, el día de todos los santos, navidad... Poder participar con su instrumento de estas celebraciones supone una gran satisfacción que se traduce en motivación.

Las obras clásicas han sido escogidas por su popularidad, hecho diferencial al oído de un discente de tan corta edad. Dichas melodías son las más sonadas, reproducidas o utilizadas para fines de toda índole, por lo que serán familiares a su oído y, además, son también las más explicadas y estudiadas en las aulas de música de la educación general. Por todo ello y por la necesidad de inculcar en el alumnado una cultura musical tanto popular, tradicional, moderna, como clásica, creemos necesario que sean obras a interpretar.