



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Pedagogía Musical
**PEDAGOGÍA DE GRUPO EN LAS
ENSEÑANZAS ELEMENTALES DE VIOLÍN**

Trabajo fin de estudios presentado por:	Virginia León Rivero
Tipo de trabajo:	Propuesta de intervención
Director/a:	Julia Escribano Blanco
Fecha:	12/02/2025

Resumen

El presente trabajo académico aborda la necesidad de una actualización de la normativa que rige los conservatorios, con el fin de que estos se ajusten a las nuevas demandas sociales y educativas. La enseñanza musical en la mayoría de estos centros sigue anclada en un modelo tradicional que, si bien ha demostrado su eficacia, requiere una evolución hacia enfoques más dinámicos y participativos. En este contexto, se plantea la necesidad de un cambio paradigmático hacia un modelo más constructivista, en el que el alumno tome el control de su propio proceso de aprendizaje.

Como propuesta de intervención, se presenta la pedagogía de grupo como un complemento a la enseñanza individual tradicional, favoreciendo un aprendizaje colaborativo que refuerza la autonomía, la motivación y la formación integral del alumno. Investigaciones previas aseguran que el modelo cooperativo contribuye significativamente al desarrollo del alumno, mejorando tanto sus competencias musicales como sus habilidades sociales y emocionales. A través de esta propuesta, se busca enriquecer la práctica docente con el fin de promover modelos educativos más inclusivos, participativos y ajustados a las necesidades del contexto actual.

Palabras clave: pedagogía de grupo, conservatorio, enseñanzas elementales, motivación, violín.

Abstract

This present academic work addresses the need to update the regulations that govern conservatories, so that they adjust to the new social and educational demands. Music education in most of these centres is still anchored in a traditional model which, although it has proven its effectiveness, requires an evolution towards more dynamic and participatory approaches. In this context, the need for a paradigmatic shift towards a more constructivist model, in which the student takes control of his or her own learning process, is raised.

As an intervention proposal, group pedagogy is presented as a complement to traditional individual teaching, favoring collaborative learning that reinforces autonomy, motivation and integral formation of the student. Previous research ensures that the cooperative model contributes significantly to the development of the student, improving both their musical skills and their social and emotional skills. Through this proposal, it seeks to enrich teaching practice in order to promote more inclusive, participatory educational models adjusted to the needs of the current context.

Keywords: group pedagogy, conservatory, elementary education, motivation, violin.

Índice de contenidos

1. Introducción	8
1.1. Justificación	8
1.2. Objetivos del TFE	10
1.2.1. Objetivo general.....	10
1.2.2. Objetivos específicos.....	10
2. Marco teórico.....	12
2.1. El Conservatorio y las Enseñanzas Elementales de Música.....	12
2.1.1. Evolución de la normativa en los conservatorios españoles.....	12
2.1.2. Las Enseñanzas Elementales de Música en Castilla y León	14
2.2. Tendencia en la educación musical: hacia un nuevo modelo de conservatorio	16
2.2.1. Características y limitaciones del modelo tradicional.....	16
2.2.2. Ventajas del modelo constructivista.....	17
2.2.3. El rol del docente como facilitador del aprendizaje.....	18
2.2.4. Desarrollo integral en el aprendizaje instrumental desde un enfoque constructivista	18
2.3. Pedagogía de grupo	19
2.3.1. Fundamentación teórica del modelo de aprendizaje cooperativo	19
2.3.2. Investigaciones sobre la pedagogía de grupo en el aprendizaje instrumental	20
2.3.3. Clase de grupo y clase colectiva	21
2.3.4. Principios metodológicos	23
2.3.5. Beneficios de la pedagogía de grupo	24
3. Contextualización.....	28
3.1. Lugar.....	28
3.2. Centro.....	29
3.3. Alumnado	31
4. Propuesta de intervención.....	33

4.1.	Presentación	33
4.2.	Competencias	35
4.3.	Objetivos	38
4.4.	Contenidos.....	39
4.5.	Metodología	41
4.6.	Actividades	46
4.6.1.	Actividades de inicio	46
4.6.2.	Actividades de calentamiento.....	48
4.6.3.	Actividades de interpretación.....	53
4.6.4.	Actividades de creatividad	56
4.6.5.	Actividades de distensión	58
4.7.	Cronograma o temporalización	61
4.8.	Evaluación e instrumentos	62
4.8.1.	Evaluación inicial.....	62
4.8.2.	Evaluación Continua.....	62
4.8.3.	Evaluación Final.....	63
4.8.4.	Autoevaluación del Docente	64
4.8.5.	Autoevaluación del Alumno	65
4.9.	Atención a la diversidad	65
4.9.1.	Alumnado con Trastorno por Déficit de Atención e Hiperactividad (TDAH).....	65
4.9.2.	Alumnado con Altas Capacidades	69
5.	Conclusiones.....	73
6.	Limitaciones y Prospectiva.....	75
7.	Referencias bibliográficas.....	77
Anexo	82

Índice de figuras

Figura 1. <i>Gráfico de población de la ciudad de Palencia</i>	28
Figura 2. <i>Conservatorio de Música de Palencia</i>	30
Figura 3. <i>Evaluación de permanencia del alumnado en los últimos diez años</i>	31

Índice de tablas

Tabla 1. <i>Diferencia entre dos modelos de aprendizaje instrumental cooperativo</i>	22
Tabla 2. <i>Dedicación horaria en Enseñanzas Elementales</i>	34
Tabla 3. <i>Adecuación de contenidos, objetivos y criterios de evaluación en el diseño de la unidad didáctica</i>	39
Tabla 4. <i>Temporalización por sesiones de cada una de las actividades propuestas para la unidad didáctica</i>	61

1. Introducción

El presente Trabajo Fin de Estudios se inscribe dentro del modelo “propuesta de intervención”, que se concreta en la presentación de una propuesta educativa que dé respuesta a una necesidad identificada en el contexto de los conservatorios de música.

La propuesta diseñada será aplicada en el aula mediante el uso de técnicas, recursos y dinámicas propias de la pedagogía de grupo, con la finalidad de potenciar el aprendizaje colaborativo, fortalecer la motivación del alumno y, como consecuencia, mejorar su grado de implicación en el proceso de aprendizaje a través de experiencias musicales compartidas.

1.1. JUSTIFICACIÓN

El abandono educativo en los conservatorios de música en España es un problema que ha generado preocupación en la comunidad educativa y científica. Según estudios recientes (Alcaraz y Sánchez-Escribano, 2023, 2022; Bautista, 2020; Sánchez-Escribano, 2020), la tasa de deserción en los conservatorios puede llegar hasta un 80%, lo que refleja una significativa falta de continuidad entre estudios elementales, profesionales y superiores de música. Este fenómeno es especialmente notable en las enseñanzas profesionales y superiores, donde los estudiantes enfrentan múltiples barreras que les impiden completar sus estudios. Sin embargo, el abandono no se limita a los últimos niveles de formación, sino que también se observa en las etapas iniciales donde la motivación juega un papel importante.

Entre las causas más destacadas de abandono en conservatorios, la excesiva carga lectiva es un factor recurrente y común a la mayoría de las investigaciones. Por otro lado, la falta de flexibilidad en los planes de estudios (Perelló, 2003), la incompatibilidad de horarios entre las enseñanzas generales y musicales, la poca adecuación de los contenidos curriculares a las necesidades e intereses del alumnado (Sánchez-Escribano, 2020), la elección incorrecta del instrumento (Escandell et al. 2003 y Lorenzo, 2013) y las dificultades en la relación profesor-alumno agravan la situación (Pina, 2007 y Sánchez-Escribano, 2020). Un factor adicional es la presión que supone la realización de pruebas de acceso para continuar en niveles superiores

(Escandell et al, 2003; Lorenzo, 2013; Pina, 2007 y Sánchez-Escribano, 2020), lo que desalienta a muchos estudiantes, especialmente en las enseñanzas elementales.

Es fundamental incorporar en este apartado el estudio de García-Dantas (2014), en el que se analizan los cinco factores psicológicos clave (motivación intrínseca, motivación extrínseca, ejecución, presión y clima social) que impactan en la permanencia o el abandono de los estudios musicales. El análisis de los resultados revela que la motivación intrínseca, la competencia percibida y el estrés están fuertemente relacionados con la intención de los estudiantes de abandonar dichos estudios.

En la misma línea destaca también la tesis doctoral de Collazos (2019), quien determina la falta de motivación como causa principal del abandono, responsabilizando a los docentes en lo que respecta a su desarrollo.

Desde una perspectiva pedagógica, se han planteado diversas propuestas para intentar reducir el problema de la deserción, todas ellas recogidas por Alcaraz y Sánchez-Escribano (2022). Una de las principales soluciones es la creación de centros integrados de música, donde se puedan combinar de manera más armoniosa las enseñanzas generales y musicales. Además, se sugiere una flexibilización de las opciones de matriculación, permitiendo el estudio por asignaturas o con exámenes libres, lo que facilitaría a los estudiantes organizar mejor sus tiempos de estudio. Otras medidas incluyen la mejora en la formación pedagógica y psicopedagógica del profesorado, con el objetivo de fortalecer la relación con los estudiantes y mejorar la gestión de su motivación, y también se propone fomentar las actividades colectivas y agrupaciones dentro de los conservatorios, lo que ayudaría a crear un entorno más dinámico y colaborativo para los alumnos.

El aprendizaje de un instrumento musical es un proceso riguroso que requiere constancia, disciplina y un alto nivel de compromiso por parte del estudiante. A estos desafíos se suman otros factores como la edad temprana a la que comienzan y la exigencia de los planes de estudio. Dentro de este contexto, la motivación se convierte en un elemento esencial en el rendimiento académico del alumno, influyendo de manera determinante en su progreso y

continuidad en la formación musical (Blanco-Novoa et. al., 2022). Hallam et. al. (2017) aseguran que la motivación y el éxito académico están estrechamente relacionados con el entorno en el que se desarrolla el estudiante. Aspectos como el apoyo familiar, la importancia otorgada al aprendizaje instrumental y la autopercepción de sus capacidades influyen directamente en su desempeño y continuidad en los estudios musicales.

Este trabajo, que como eje central desarrolla la interacción grupal y el aprendizaje colaborativo, surge de la inquietud por enriquecer la práctica docente, fomentando estrategias que favorezcan la motivación del alumnado, así como su compromiso e implicación en su propio proceso de aprendizaje y promuevan experiencias significativas musicales y compartidas. La intención es contribuir a un aprendizaje más dinámico y estimulante, donde el estudiante no solo adquiere conocimientos técnicos de su instrumento, sino que encuentra en la música una fuente de disfrute dentro de un entorno educativo más inclusivo, motivador y satisfactorio.

1.2. OBJETIVOS DEL TFE

1.2.1. Objetivo general

El objetivo general del presente Trabajo Fin de Estudios es diseñar una propuesta de intervención en forma de unidad didáctica para la especialidad de violín, correspondiente a un grupo de alumnos de 2º curso de Enseñanzas Elementales, mediante el empleo de la pedagogía de grupo como principal metodología de aprendizaje, con el fin de favorecer un aprendizaje atractivo y motivador que despierte el interés del estudiante, fortaleciendo su continuidad en los estudios musicales.

1.2.2. Objetivos específicos

- Explorar las principales fuentes de investigación sobre la pedagogía de grupo como metodología didáctica en el aprendizaje instrumental.

- Diseñar actividades de aprendizaje, utilizando el juego como recurso pedagógico, con el propósito de abordar la técnica del instrumento de forma dinámica y estimulante.
- Utilizar la interacción en grupo para fomentar un aprendizaje colaborativo, la participación activa y habilidades sociales como el respeto mutuo, la responsabilidad compartida y la empatía.
- Fomentar el desarrollo de la escucha activa y del oído crítico como habilidades esenciales en el aprendizaje instrumental, con el objetivo de que los estudiantes puedan autoevaluarse y realizar un estudio más eficiente.

2. Marco teórico

La enseñanza musical en los conservatorios españoles ha estado históricamente arraigada en un modelo tradicional centrado en la transmisión de conocimientos a través de la enseñanza individual. Sin embargo, las demandas educativas actuales requieren una revisión profunda de este enfoque, promoviendo metodologías que fomenten un aprendizaje más dinámico, participativo y significativo. En este contexto, resulta imprescindible analizar la evolución de la normativa en los conservatorios españoles y la necesidad de una actualización legislativa que responda a los retos pedagógicos modernos.

Más allá de los marcos normativos, el papel del docente en las enseñanzas elementales adquiere una relevancia fundamental, ya que la legislación establece unas expectativas claras sobre su labor en la formación inicial del alumnado. Sin embargo, para lograr una enseñanza instrumental más efectiva, es necesario un cambio paradigmático que oriente la educación musical hacia un modelo más constructivista, basado en la experimentación, la autonomía del estudiante y la construcción del conocimiento en contextos colaborativos.

En este marco, la pedagogía de grupo se presenta como un enfoque metodológico complementario al modelo tradicional, capaz de transformar la enseñanza instrumental, ofreciendo nuevas posibilidades en el desarrollo de competencias musicales e individuales. Esta propuesta pretende contribuir a una educación musical más innovadora y adaptada a las necesidades y realidades del siglo XXI.

2.1. EL CONSERVATORIO Y LAS ENSEÑANZAS ELEMENTALES DE MÚSICA

2.1.1. Evolución de la normativa en los conservatorios españoles

Los conservatorios españoles, en el momento de entrar la Ley General de Educación de 1970, se regían por un reglamento específico (Reglamento General de los Conservatorios de Música de 1966) que establecía unas bases claras sobre su funcionamiento; sin embargo, no existía integración ni relación alguna entre estos y el sistema de educación general. La nueva ley

finalmente tampoco incluyó a los conservatorios dentro de la estructura universitaria permaneciendo en la situación de aislamiento en la que se encontraba.

La llegada de la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema, de 3 de octubre de 1990, supuso una revolución en el ámbito de la enseñanza musical especializada con respecto a la ley anterior de 1970, que prácticamente no aportó nada diferente (Prieto, 2001). No solamente consiguió integrar la enseñanza especializada de la música en el sistema educativo, sino que permitió una mejor adaptación de las enseñanzas al desarrollo psicoevolutivo de los estudiantes y promovió una nueva visión del currículo. Éste ya no se limitaba a ser simplemente un programa o plan de estudios, sino que debía abarcar todas las oportunidades de aprendizaje ofrecidas por los centros especializados en enseñanza musical reglada, incluyendo conocimientos teóricos, habilidades prácticas, procedimientos, destrezas, actitudes y valores (Checa, 2009).

El diseño de este nuevo currículo fue retomado y adoptado por la [Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo](#), siendo prácticamente una réplica de la anterior. Los aspectos fundamentales del currículo de las enseñanzas profesionales de música seguían basándose en el estudio de la especialidad instrumental o vocal como eje principal. Sin embargo, se buscó avanzar hacia una estructura más abierta y flexible, permitiendo una mayor adaptación de los estudios a los intereses de los alumnos y garantizando la compatibilidad real entre estas enseñanzas y la educación secundaria obligatoria (Checa, 2009). Según el autor, ambas ordenaciones buscaron asegurar una formación sólida en el dominio de las diversas técnicas instrumentales y proporcionar al alumnado los conocimientos necesarios para comprender la música como un fenómeno histórico, cultural, estético y psicológico. Todo ello con el fin de promover una educación musical más completa y alineada con la necesidad de una formación integral del músico.

Desde la aprobación del [Real Decreto 1577/2006 de 22 de diciembre](#), por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música, se han sucedido distintas reformas educativas en el sistema de educación general; sin embargo, el marco normativo musical ha permanecido estático, lo que impide su adecuación a los nuevos

paradigmas pedagógicos y sociales. Esta desactualización curricular es una de las principales causas que degradan la calidad educativa, desarrollando aprendizajes obsoletos, poco significativos y desmotivadores, que no se adaptan a las necesidades del alumnado. Las únicas modificaciones introducidas han sido para añadir nuevas especialidades instrumentales o para regular aspectos administrativos, sin modificar el currículo en sí. Como consecuencia, las normativas de las comunidades autónomas también permanecen sin actualizar. A excepción de Baleares y Canarias, cuyo último decreto es del 2018, ninguna otra comunidad autónoma ha promulgado un segundo decreto curricular (García, 2022).

El propio Ministerio de Educación, a la vista de los grandes cambios globales y sociales que condicionan los estilos y formas de aprendizaje y teniendo en cuenta que el alumnado de hoy no es el mismo, determinó con urgencia la necesidad de una reforma curricular. En este sentido, si el propio Ministerio de Educación afirmó como necesaria una reforma de un currículo aprobado en 2013, con cuánta mayor urgencia será necesaria la reforma del currículo de las enseñanzas artísticas de música que se asientan en la Ley Orgánica de Educación del 2006 (García, 2022).

Ya en el año 2009, Checa sugirió que la falta de investigaciones suficientes en el ámbito de las enseñanzas artísticas podía haber sido una de las razones por las que no se había logrado avanzar en la modernización de dichas enseñanzas ni adaptarlas adecuadamente a las demandas de la sociedad actual. En la actualidad, la legislación sigue sin responder a las recomendaciones de las investigaciones pedagógicas realizadas hasta el momento.

2.1.2. Las Enseñanzas Elementales de Música en Castilla y León

Las Enseñanzas Elementales de Música en los conservatorios están diseñadas como la primera etapa formal de la enseñanza instrumental. Estas enseñanzas proporcionan, no solamente las bases de una preparación técnica y teórica adecuadas, sino también el desarrollo de otras habilidades fundamentales para continuar con estudios posteriores.

Conforme al [Decreto 60/2007, de 7 de junio](#), la comunidad autónoma de Castilla y León establece el currículo oficial que regula las enseñanzas elementales y profesionales de música, definiendo su estructura, objetivos, contenidos, criterios de evaluación y principios metodológicos. Este marco normativo determina la competencia de dicha comunidad para regular el funcionamiento y la organización de estas enseñanzas, proporcionando una base importante para comprender el contexto educativo en el que se desarrollan los conservatorios. Este decreto sostiene que los cuatro cursos que conforman las enseñanzas elementales son esenciales para la formación del instrumentista, ya que durante este período se adquiere una base técnica sólida, precisa y eficiente, además de los conceptos musicales que, con el tiempo, darán forma a una verdadera conciencia interpretativa.

Una perspectiva pedagógica actual debe partir de la idea de que, en la mayoría de los casos, la vocación musical de un niño no está claramente definida. En este sentido, Alcaraz y Sánchez-Escribano (2022) afirman que los estudiantes de música aprenden a tocar instrumentos por diversas razones y que no todos los alumnos de conservatorios aspiran a convertirse en músicos profesionales. Es por ello, por lo que el decreto subraya la importancia de presentar los conocimientos teóricos y las horas de práctica de forma atractiva y motivadora. Este enfoque permite que el niño desarrolle un verdadero interés por las tareas propuestas, lo que, a su vez, puede reforzar su posible vocación y fomentar su continuidad en los estudios musicales.

Es importante agregar una última consideración reflejada en el decreto y es que, durante las enseñanzas elementales, entre los ocho y doce años, los niños experimentan una rápida evolución intelectual y emocional. Esto requiere que los enfoques pedagógicos, tanto en la enseñanza como en la relación personal entre profesor y alumno, se adapten continuamente a estos cambios. Es fundamental aprovechar la gran receptividad de esta etapa, fomentar el desarrollo de sus talentos naturales, estimular la maduración emocional y proporcionarles las herramientas necesarias para que desarrollen su capacidad de abstracción.

2.2. TENDENCIA EN LA EDUCACIÓN MUSICAL: HACIA UN NUEVO MODELO DE CONSERVATORIO

Es ampliamente reconocido que la educación musical atraviesa una crisis, los métodos de enseñanza utilizados en los conservatorios y aulas de música, en general, no han logrado ajustarse a los cambios sociales y culturales. Además, estos enfoques no facilitan que los estudiantes adquieran las habilidades y competencias necesarias para enfrentar los desafíos de este nuevo milenio (López-Íñiguez et. al., 2020).

2.2.1. Características y limitaciones del modelo tradicional

Las concepciones sobre la enseñanza musical en los conservatorios siguen siendo mayoritariamente tradicionales. Según Pozo y Torrado (2006), citados en Rodríguez et al. (2024), los diseños curriculares de los antiguos planes de estudio estaban fundamentados en teorías implícitas sobre la enseñanza y el aprendizaje, muy simples e intuitivas, orientadas exclusivamente hacia la interpretación musical y garantizando únicamente la destreza con el instrumento.

Sin embargo, el problema no se encuentra únicamente en la legislación que lo regula, sino también en la propia comunidad educativa (Pozo et al., 2008). En su mayor parte, los profesores siguen considerando que el objetivo principal de la enseñanza instrumental es el aprendizaje de un determinado repertorio que requiere del dominio de las acciones y procedimientos que hacen posible una ejecución correcta, bajo la supervisión y el control del profesor (Torrado y Pozo, 2008). Además, muestran una gran resistencia hacia la innovación metodológica, desarrollando prácticas pedagógicas que están totalmente desfasadas (Botella y Escorihuela, 2018).

En esta concepción tradicionalista, profundamente arraigada y mantenida en los conservatorios, aprender es, por tanto, imitar al maestro. Como resultado de este enfoque repetitivo, centrado en la adquisición de contenidos en lugar de desarrollar competencias en los alumnos, los conocimientos difícilmente serán aplicables en nuevos contextos o

situaciones. Los estudiantes, acostumbrados a depender del profesor para evaluar lo que hacen bien o mal, tendrán dificultades en el futuro para tomar decisiones independientes y mejorar su interpretación ante una nueva obra. La falta de creatividad y disfrute durante el proceso de aprendizaje es otra de las consecuencias de esta metodología, ya que solo cuando el alumno domina completamente el lenguaje musical se le permitirá cierta autonomía y poder disfrutar del mismo sin errores (Pozo, 2020).

En definitiva, mejorar la calidad de la educación musical no solamente requiere de una actualización de la normativa legislativa, sino también el emprender un verdadero cambio paradigmático que supere el tradicional modelo de conservatorio (López-Íñiguez et al., 2020).

2.2.2. Ventajas del modelo constructivista

El constructivismo coloca al alumno como protagonista activo en la adquisición del conocimiento y en el desarrollo de capacidades, a través de un aprendizaje constante, significativo y motivador. Según la Psicología del Aprendizaje actual, se entiende por aprendizaje todos aquellos cambios que se producen, de forma duradera, en las capacidades, los conocimientos o habilidades de los alumnos como consecuencia de la práctica (Pozo et. al, 2008, 2016). En este sentido, un aprendizaje musical constructivo, centrado en desarrollar las capacidades del alumno, promueve que éste comprenda lo que hace, aplique sus conocimientos de manera autónoma en nuevas situaciones y tome decisiones sobre su propia práctica musical, consiguiendo unos aprendizajes más estables, profundos y duraderos.

Se trata de ayudar al alumno a reconstruir, transformar y a ampliar su experiencia musical, mediante la reflexión y la comprensión del lenguaje musical, que incluye también la técnica instrumental, la cual se convierte en un medio necesario, no en el objetivo, para generar esos cambios en la experiencia musical de los alumnos (Pozo, 2020).

2.2.3. El rol del docente como facilitador del aprendizaje

Se entiende por enseñanza el conjunto de actividades que diseña el docente para promover los distintos aprendizajes (Pozo, 2020). Pocos son los profesores que asumen una concepción constructiva en la que, para lograr unos resultados o contenidos y utilizando la música que se interpreta como un medio y no como un fin, promuevan la reflexión y el metacognoscimiento de la propia actividad musical de los alumnos (Torrado y Pozo, 2008).

Es necesario, desde los inicios del aprendizaje, que la verdadera meta del docente vaya dirigida al desarrollo de un alumno autorregulado, que aprenda a tomar conciencia de cada uno de los procesos que lo conforman y sepa utilizar las estrategias adecuadas para conseguirlo (Cortes, 2020). En la enseñanza constructiva, docente y alumno comparten las mismas metas, se reflexiona sobre el error, que actúa como motor del aprendizaje, se toma conciencia de las sensaciones y se orienta hacia la constante autoevaluación (Torrado y Pozo, 2008).

2.2.4. Desarrollo integral en el aprendizaje instrumental desde un enfoque constructivista

Con el fin de contribuir al desarrollo integral del estudiante de conservatorio y desde una perspectiva constructivista, es fundamental reorientar la enseñanza hacia una formación verdaderamente competencial. Esto requiere implementar metodologías activas y herramientas innovadoras que fortalezcan la autonomía del alumno, promuevan una participación más activa y significativa en su propio aprendizaje y mejoren su rendimiento académico.

“A lo largo del siglo XXI, ha surgido una tendencia novedosa y evolutiva que cuestiona y propone nuevos caminos a las metodologías tradicionales utilizadas en los conservatorios de música.” (Campayo y Cabedo, 2018, p.2).

La normativa curricular que rige las enseñanzas artísticas en nuestro país no contempla las competencias clave como eje central, lo que resulta en una educación desvinculada de las

pedagogías modernas. Según Rodríguez et al. (2024), la enseñanza instrumental permite el desarrollo de una formación competencial completa, con el fin de promover la autorregulación y la formación integral del alumnado.

2.3. PEDAGOGIA DE GRUPO

La pedagogía de grupo, concebida como una metodología de aprendizaje cooperativo, surge como alternativa al modelo tradicional de enseñanza individual en el aprendizaje instrumental. Arlette Biget, en su obra *Une pratique de la pédagogie de groupe dans l'enseignement instrumental* (1998), plantea este enfoque como respuesta a la necesidad de dinamizar y diversificar el proceso educativo. En algunas escuelas de música y conservatorios, esta propuesta está integrada desde los inicios del estudio del instrumento, con clases en grupos reducidos de tres alumnos cuyas edades y niveles son similares, priorizando la interacción y el aprendizaje colaborativo antes de incluir la clase individual.

2.3.1. Fundamentación teórica del modelo de aprendizaje cooperativo

La teoría de Vygotsky (1998) resalta la importancia de las interacciones sociales en el desarrollo cognitivo infantil, asegurando que el aprendizaje se construye a través de la observación y la participación activa en su entorno cultural. Desde esta perspectiva, la figura del profesor y el aprendizaje cooperativo adquieren una especial relevancia en el desarrollo de habilidades cognitivas superiores. Resalta que la capacidad de un niño para resolver dificultades con ayuda externa es un mejor indicador de su potencial intelectual que lo que puede hacer por sí solo.

David Hargreaves (1998) enfatiza el papel de la música como factor determinante en la construcción de la identidad personal y social, especialmente en la infancia. Asegura que este proceso está profundamente condicionado por las experiencias musicales compartidas, a través de las cuales los niños establecen vínculos y desarrollan su percepción sobre los demás.

En este contexto, el aprendizaje musical mediante la participación activa en actividades grupales permite a los estudiantes no solo explorar sus propias identidades, sino también fomentar el desarrollo de habilidades sociales fundamentales, como la empatía y la capacidad de comprensión hacia sus compañeros. En definitiva, las ideas de Hargreaves sobre la conexión entre música, identidad y relaciones sociales siguen siendo relevantes y adquieren aún más importancia en un mundo globalizado. Su enfoque invita a reflexionar sobre la utilización de las experiencias musicales de manera intencionada para fomentar una educación más inclusiva, integradora y orientada a la formación integral de los estudiantes.

2.3.2. Investigaciones sobre la pedagogía de grupo en el aprendizaje instrumental

La enseñanza de la práctica musical, partiendo de la figura del maestro como transmisor del conocimiento hacia el aprendiz, se remonta a tiempos ancestrales, estableciéndose el modelo de enseñanza individual como la metodología predominante en la didáctica instrumental. Sin embargo, no fue hasta la segunda mitad del siglo XX cuando el modelo cooperativo despertó un gran interés entre los investigadores. Gracias a los estudios de David W. Johnson, Roger T. Johnson y Edythe Johnson Holubec (1999) se evidenciaron sus múltiples beneficios en áreas como el lenguaje, la lectura, las matemáticas o las ciencias sociales. Tras los análisis, concluyeron que su implementación en las aulas no solo mejoraba el rendimiento académico y la productividad de los procesos educativos, sino que también aumentaba el grado de motivación, estimulaba el desarrollo personal y fortalecía la socialización entre los estudiantes, permitiendo un aprendizaje colaborativo en el que los más avanzados consolidaban su conocimiento mientras ayudaban a fortalecer las carencias de otros (Aguado, 2016).

La investigación realizada por Sánchez (2022) revela que, integrar el aprendizaje cooperativo en los conservatorios de música puede transformar la enseñanza instrumental hacia un enfoque más inclusivo, dando una mejor respuesta a la diversidad del alumnado. El profesorado de conservatorio se basa en un modelo de enseñanza-aprendizaje centrado

principalmente en el desarrollo de habilidades y destrezas académicas; sin embargo, al igual que el profesorado de la enseñanza educativa general, se debe tener en cuenta al alumno como un todo y desarrollar competencias emocionales y sociales, en las que el aprendizaje cooperativo puede ayudar.

Karina Cobo Dorado, en su tesis doctoral de 2014, investigó la aplicación de la pedagogía de grupo en el aprendizaje del clarinete. Sus conclusiones afirman que el trabajo en grupo en la enseñanza instrumental favorece el aprendizaje mediante la reflexión verbal, la escucha activa y la comunicación afectiva, promoviendo tanto procesos metacognitivos como emocionales. Este enfoque, aunque enfrenta desafíos como la organización, la gestión del tiempo y la adaptación a la normativa institucional, permite dinamizar la enseñanza musical una vez superados estos obstáculos. La enseñanza pedagógica lineal de los profesores de instrumento dificulta la implementación de esta práctica, necesitando una previa formación y un cambio de actitud. Sin embargo, cuando se incorpora con éxito, el aprendizaje en grupo fomenta procesos colaborativos que enriquecen la experiencia musical (Dorado, 2016).

En este contexto, Borrás y Gómez (2010) coinciden en subrayar la importancia educativa de este enfoque, tanto para el aprendizaje del contenido musical propio, como para el desarrollo de habilidades metacognitivas y sociales: coordinación de grupo, toma de decisiones conjunta, corresponsabilidad, interpretación conjunta y valoración de la actividad grupal. Todos ellos permiten el desarrollo de la competencia musical de los alumnos.

2.3.3. Clase de grupo y clase colectiva

Resulta necesario determinar una distinción precisa y fundamentada entre los conceptos de clase de grupo y clase colectiva, ya que con frecuencia se tienden a utilizar indistintamente para cualquier contexto grupal, generando confusiones que pueden repercutir en la planificación y desarrollo del proceso educativo. Aunque ambos planteamientos están relacionados con la enseñanza en grupo, cada uno tiene unas características particulares

atendiendo a seis parámetros que van a definir su estructura y funcionamiento: número de alumnos, el cual constituye un factor determinante para la organización de las sesiones y la planificación de las actividades, frecuencia y duración de las sesiones, tipología del alumnado, objetivos y la edad de los estudiantes (González, 2014).

Tabla 1. Diferencia entre dos modelos de aprendizaje instrumental cooperativo

	CLASE DE GRUPO	CLASE COLECTIVA
NÚMERO DE ALUMNOS	El número ideal son tres, interacción más fluida y diversos ajustes (1+1+1, 2+1, 3), aunque también se puede llevar a cabo con dos o cuatro	Indiferente, siendo recomendable un número máximo de cuatro
FRECUENCIA	Fija (una o dos sesiones por semana) Los alumnos sólo aprenden a través del grupo, no hay clases individuales.	Fija o variable (una vez a la semana o según las necesidades del aprendizaje) Los alumnos complementan la clase colectiva con la clase individual.
TIPOLOGÍA DEL ALUMNADO	Misma edad o edades muy cercanas, con los mismos años de estudio de instrumento (no nivel)	Diferentes edades o niveles
OBJETIVOS	<ul style="list-style-type: none"> • Aprendizaje individual dentro del grupo • Objetivos propios del instrumento • Objetivos grupales 	<ul style="list-style-type: none"> • Trabajo grupal con un objetivo compartido: concierto o audición • Objetivos grupales
DURACIÓN	Variable y depende del número de alumnos. Si son tres, entre 45 y 60 minutos.	Una hora
EDAD	Recomendable entre los 7 y 12 años de edad	Durante los cuatro primeros cursos de Enseñanzas Elementales

Fuente: Elaboración propia

2.3.4. Principios metodológicos

Con el fin de conocer con algo más de profundidad la pedagogía de grupo, a continuación, se presentan los puntos fundamentales en los que se basa esta metodología (González, 2016):

- **Participación.** Todos los alumnos deben participar en las actividades planteadas en todo momento, ya sea con o sin instrumento, interpretando un papel u otro, reforzando la escucha activa. En este contexto, juegan un papel importante las diferentes configuraciones de grupo que se pueden llevar a cabo, refiriéndose a la manera en que se organiza el aula para ordenar la participación de los alumnos, presentar nuevos conocimientos o contenidos o para dar ritmos diferentes a la clase. A continuación, se presentan las diferentes configuraciones de un grupo de tres alumnos, en las que el contacto visual entre unos y otros tiene especial relevancia:
 - Todos tocan el instrumento (incluido o no el profesor)
 - Dos tocan el instrumento y el tercer alumno participa en la actividad con otro rol diferente (dirigiendo, marcando la pulsación, cantando, vigilando, etc.)
 - Uno sólo toca el instrumento y los otros dos alumnos realizan otro papel en la actividad. De esta manera, se fomenta la escucha activa hacia el alumno que está interpretando, con el fin de valorar constructivamente algún aspecto técnico o interpretativo.
 - Nadie toca, realizando otro tipo de actividades como exposiciones, uso de las TIC, ejercicios escritos, análisis de partituras, socializar con los alumnos o visitar a otros profesores.

- **Colaboración.** En la clase de grupo es esencial el concepto de cooperación. El aprendizaje individual se desarrolla a través de la colaboración con los compañeros, la observación y la escucha. Se trata de un aprendizaje entre iguales donde el profesor no es el único referente y los alumnos aprenden unos de otros. Es por ello, por lo que es necesario que el docente estimule constantemente la interacción entre los alumnos, programando

actividades de grupo, creando conciencia de grupo, tratando a todos los alumnos con igualdad y fomentando el refuerzo positivo con descripciones constructivas.

Uno de los recursos más importantes de la pedagogía de grupo es la mayéutica, derivada del método socrático, a través de la cual se crean situaciones de aprendizaje con el fin de fomentar la autonomía del alumno.

- **Igualdad.** Todos los alumnos participan de la misma manera en todas las actividades y si realizan diferentes papeles dentro de una misma actividad, cada alumno debe pasar por los diversos roles propuestos. El docente debe conocer previamente las fortalezas y debilidades de sus alumnos, “programar las actividades de manera que en cada sesión todos los alumnos puedan sobresalir en alguna actividad” (González, 2014, p. 58) como motores del grupo y reforzar positivamente cada uno de los logros alcanzados para fortalecer la autoestima y la motivación. En cada clase, se procurará identificar y resaltar algún aspecto positivo de cada alumno, adecuando los objetivos al contexto de aprendizaje. De este modo, la evaluación en cada actividad será precisa y significativa, permitiendo valorar el progreso de cada objetivo fijado (Marrero, 2011).

2.3.5. Beneficios de la pedagogía de grupo

Según Marrero (2011), la clase instrumental en grupos reducidos no es totalmente innovador a nivel mundial ni europeo. Como coordinadora de un equipo de profesores del Conservatorio Profesional de Música de Tenerife, en el marco de un proyecto desarrollado en los centros de enseñanza musical de Canarias, se impulsó esta metodología como un recurso didáctico para innovar en la enseñanza instrumental en pequeños grupos. El objetivo principal fue optimizar la práctica educativa en conservatorios y escuelas de música. Tras la implementación de la propuesta didáctica se obtuvieron conclusiones significativas que evidencian sus beneficios para el alumnado:

- Puntos de referencia asequibles. El entorno de aprendizaje se vuelve familiar o conocido puesto que los niños siempre aprenden en grupo, tomando las referencias de sus compañeros. “Todos aprendemos más y mejor cuando estamos rodeados de personas que nos motivan y con las que nos sentimos mejor” (González, 2016, p. 8).
- Aprendizaje entre iguales. El docente deja de ser la única fuente de conocimiento, permitiendo que los alumnos asuman un rol más activo en el proceso de enseñanza. Aquellos alumnos más avanzados pueden convertirse en “maestros” de sus compañeros, lo que les obliga a verbalizar las estrategias que ellos utilizan para dar solución al problema, mientras que los menos avanzados encuentran en sus compañeros un modelo a seguir que está al alcance de todos, potenciando su motivación.
- Refuerzo y consolidación de aprendizajes. La corrección sobre aspectos técnicos o interpretativos no solo beneficia al alumno que recibe la indicación, sino también a aquellos que ya han adquirido la competencia. Un alumno demuestra que tiene la habilidad adquirida cuando es capaz de verbalizarla para enseñársela a otros.
- Socialización. La clase de grupo favorece la socialización de los alumnos a través de la vivencia de la experiencia musical colectiva.
- Escucha activa. En la clase de grupo los alumnos aprenden a escuchar de forma más eficiente que en la clase individual, convirtiéndose en el “oído interno” del compañero que está interpretando. Es fundamental que los alumnos mantengan su escucha activa para poder realizar las actividades juntos.
- Interpretación en público. A través de la clase de grupo, los alumnos se acostumbran a tocar delante de sus compañeros en cada sesión, desarrollando las habilidades necesarias de manera natural para afrontar la puesta en escena desde pequeños.

- Iniciación temprana a la música de cámara. La clase de grupo permite el desarrollo de habilidades propias de la música de cámara: escucha activa, afinación, encadenamiento de frases, control de la pulsación, identificación de la estructura, del tema y del acompañamiento, etc.
- Diversidad del alumnado y equilibrio pedagógico. La diversidad del alumnado constituye un factor importante en la dinámica y desarrollo de la clase de grupo, ya que la variedad de intereses, personalidades, niveles de dedicación y ritmos de aprendizaje enriquecen el proceso de enseñanza. Cuanto mayor sea esta diversidad, más oportunidades surgirán para diseñar actividades que fomenten la interacción y el aprendizaje mutuo. Sin embargo, también implica un desafío para el docente, quien deberá adaptar la organización de las sesiones y la programación de las actividades a las características específicas del grupo, habiendo un equilibrio entre las necesidades personales y los objetivos grupales.
- Tratamiento individualizado en un contexto de aprendizaje grupal. La clase de grupo permite la atención individualizada a través de actividades grupales. Este enfoque permite aprendizajes musicales que no siempre se consiguen en la enseñanza individual, al mismo tiempo que se desarrollan las habilidades instrumentales de cada estudiante. Es importante que todos los alumnos tengan un rol dentro del grupo, evitando clasificaciones de rendimiento para que, desde sus posibilidades, puedan ir progresando y beneficiándose del aprendizaje colaborativo con sus compañeros.

El aprendizaje instrumental en grupo tiene el potencial de desarrollar diversas habilidades y competencias, pero su efectividad no radica únicamente en que las clases sean en grupo. Es la habilidad del docente para utilizar las estrategias y recursos adecuados, así como su enfoque metodológico, lo que convierte al grupo en una herramienta valiosa para enriquecer la enseñanza instrumental (Marrero, 2011).

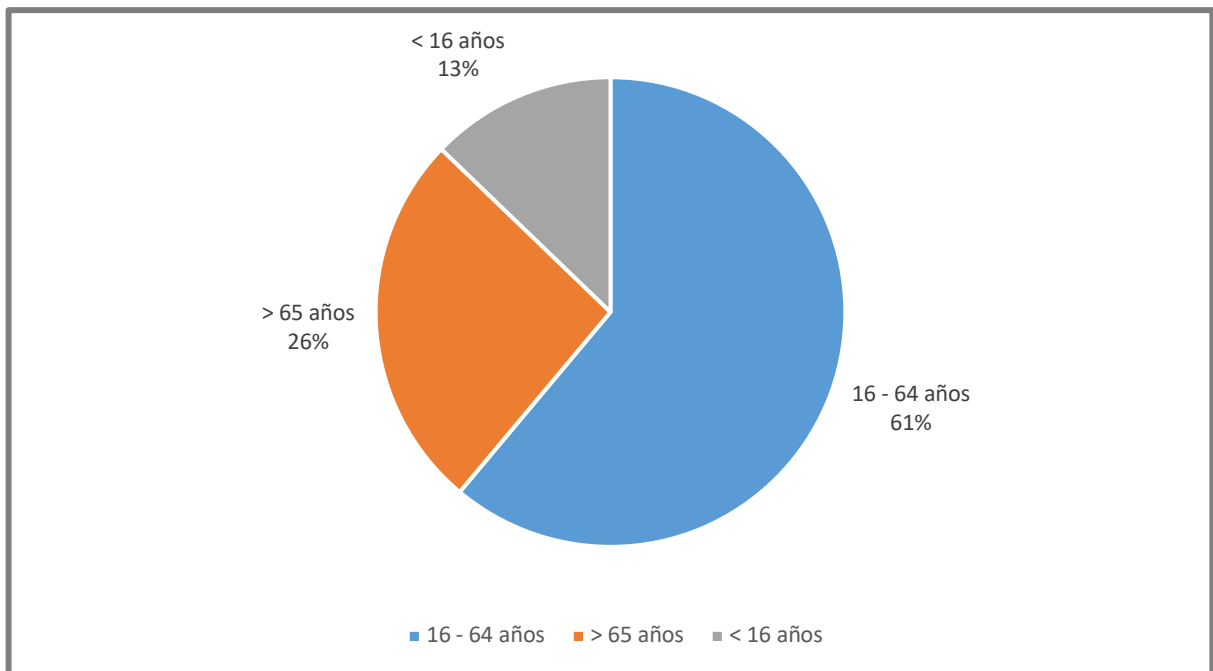
A modo de síntesis, y en consonancia con los estudios que han destacado los beneficios de la pedagogía de grupo en la enseñanza instrumental, la investigación de Aguado (2020), basada en cuestionarios aplicados al profesorado del Conservatorio de Música de Jaén, reafirma el reconocimiento del modelo grupal como un enfoque que favorece el desarrollo integral del alumnado, potenciando habilidades como la comunicación, la autoevaluación y el trabajo en equipo. No obstante, según sus hallazgos, la elección entre la enseñanza grupal o individual depende en gran medida de los objetivos que se pretender conseguir, lo que sugiere que ambas metodologías puedan complementarse en la formación del alumnado. En este sentido, los resultados de esta investigación refuerzan la pertinencia de seguir explorando estrategias que permitan integrar el trabajo cooperativo en la enseñanza instrumental.

3. Contextualización

3.1. LUGAR

En cuanto a la contextualización del centro educativo, éste se ubica en la zona céntrica de la ciudad de Palencia, una de las ocho regiones de la Comunidad de Castilla y León que cuenta con unos 76.000 habitantes en el año 2023, de los cuales, el mayor porcentaje corresponde a una población con edades comprendidas entre los 16 y los 64 años, y el menor porcentaje se refiere a los que tienen menos de 16 años.

Figura 1. Gráfico de población de la ciudad de Palencia



Fuente: INE <https://www.ine.es/jaxiT3/Tabla.htm?t=2888&L=0>

El Conservatorio de música de Palencia como centro público se encuentra en un lugar lleno de historia y tradición, flanqueado por la Capilla de Jesús Nazareno a un lado y el Convento de

San Pablo al otro. La capilla, perteneciente a la cofradía de Jesús Nazareno y fundada a principios del siglo XVII, es un importante símbolo de la Semana Santa palentina.

Esta cofradía cuenta con una banda de música con 41 años de historia, que en sus comienzos interpretaba marchas de corte militar. Actualmente, se especializa en la interpretación de marchas creadas concretamente para los actos de la Semana Santa, aportando un toque solemne y único a esta celebración tan arraigada en la ciudad. Por su parte, el Convento de San Pablo, situado en la Plaza de San Pablo, es la sede y casa religiosa de la Orden de los Dominicos, fundada por Santo Domingo de Guzmán en el siglo XIII. Este edificio no solo es un lugar de culto, sino también un símbolo de la profunda herencia espiritual e histórica de la ciudad.

Además, el conservatorio está rodeado por un entorno cultural y educativo activo, y está magníficamente comunicado, ya que las estaciones de tren y autobús están a apenas cinco minutos caminando. La zona incluye varios colegios, como el Colegio La Salle y el CEIP Ave María, además de institutos y otros centros culturales cercanos, entre los que destacan el Teatro Principal, un referente importante en la vida cultural de la ciudad, y La Escuela Provincial de Órgano de Palencia. Esta última se encarga de fomentar una cultura organística con el objetivo de preservar este valioso patrimonio instrumental a lo largo de toda la provincia palentina, un proyecto en el que también colabora el Conservatorio de Música.

3.2. CENTRO

El conservatorio imparte Enseñanzas Elementales (EE.EE.) y Enseñanzas Profesionales (EE.PP.) de música en un total de 20 especialidades diferentes, atendiendo a una matrícula de unos 355 estudiantes. El edificio cuenta con una adecuada diversificación de espacios, aislamiento acústico, independencia e interconectividad, características imprescindibles en un centro diseñado específicamente para cumplir con su propósito formativo. La plantilla del profesorado está compuesta por 53 docentes, de los cuales, 11 profesores constituyen el departamento de cuerda frotada y, de ellos, 5 son específicamente de violín.

Figura 2. *Conservatorio de Música de Palencia*



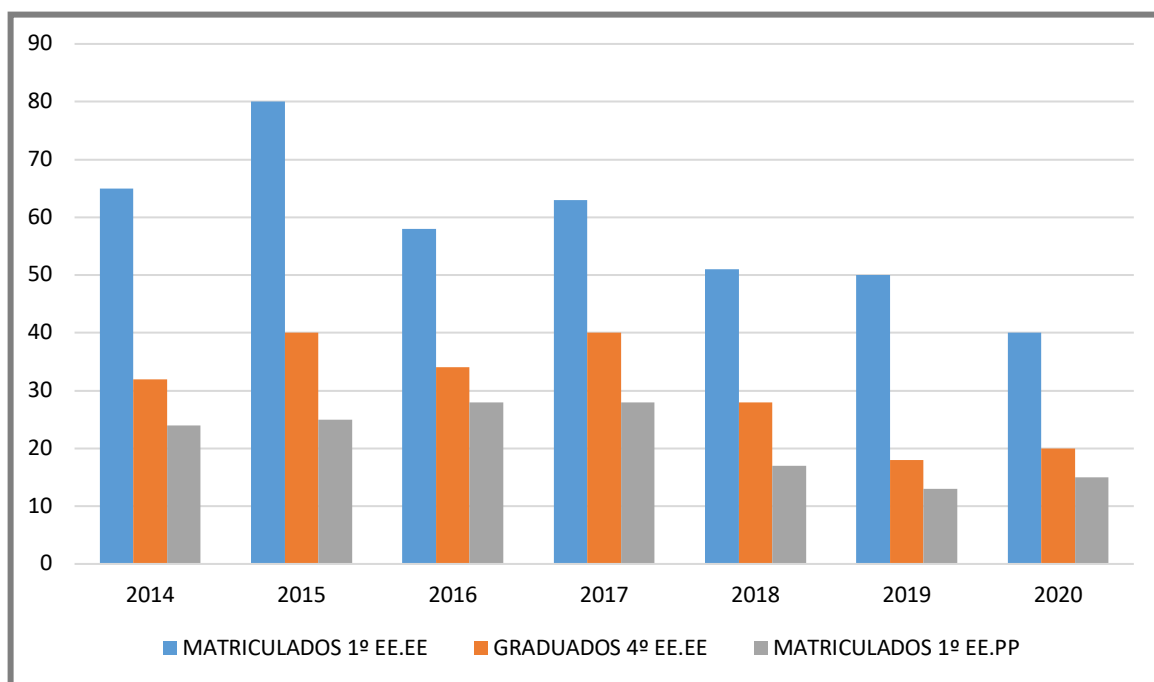
Fuente: www.conservatoriopalencia.com

La figura presentada a continuación muestra la evolución de tres indicadores fundamentales a lo largo de varios períodos académicos. El primero de ellos hace referencia al número total de estudiantes matriculados en el primer curso de Enseñanzas Elementales, el segundo se centra en el número de alumnos que, habiendo estado matriculados en dicho primer curso, lograron graduarse, independientemente del año. Finalmente, el tercer indicador se refiere al número de graduados que eligieron continuar sus estudios musicales en la etapa profesional. Este análisis permite evaluar la continuidad y el progreso académico de los estudiantes, proporcionando información clave sobre la retención y la transición educativa dentro de este conservatorio.

Es importante destacar que en estos datos no se incluyen los alumnos que accedieron al conservatorio en años intermedios de la etapa elemental; únicamente se contabilizan aquellos que comenzaron sus estudios en el primer curso. Además, tampoco están incluidos los de las

especialidades de canto y órgano que acceden directamente a la etapa profesional. Esta información adicional es crucial para interpretar adecuadamente los datos y evitar confusiones.

Figura 3. Evaluación de permanencia del alumnado en los últimos diez años



Fuente: Información extraída de la base de datos del Conservatorio de Palencia

3.3. ALUMNADO

El nivel educativo seleccionado para implementar la propuesta didáctica que se presenta a continuación, utilizando la pedagogía de grupo como metodología activa en el aula, es el segundo curso de Enseñanzas Elementales en la especialidad de violín. Los beneficiarios de esta propuesta son un grupo de tres alumnos de entre ocho y nueve años de nacionalidad española y con residencia en el municipio de Palencia.

Desde el punto de vista técnico, el nivel de los alumnos es muy diverso, en cuanto se refiere a postura corporal, manejo del arco, control de la afinación y del ritmo, dominio del golpe de arco básico, entre otros aspectos. En general, demuestran un interés genuino por su

instrumento, el cual eligieron tras la prueba de acceso al conservatorio, y se observa una motivación intrínseca hacia el aprendizaje musical; sin embargo, empiezan a ser conscientes de que este aprendizaje instrumental requiere de grandes dosis de esfuerzo, disciplina y compromiso, lo cual, con el paso del tiempo, podría influir negativamente en su motivación inicial, y, en consecuencia, afectar en el dominio del instrumento.

Todos ellos están realizando cuarto de primaria en diferentes colegios y, a su vez, combinan sus estudios de música con la asistencia a otro tipo de actividades extraescolares, como pueden ser idiomas o algún deporte.

4. Propuesta de intervención

4.1. PRESENTACIÓN

El aprendizaje de cualquier instrumento musical demanda una gran exigencia y un gran número de horas de práctica, es por ello por lo que la motivación se convierte en un elemento clave para el logro académico del alumnado de conservatorio (Blanco-Novoa, 2022). El principal objetivo de esta unidad didáctica es, además de la adquisición por parte del alumno de una serie de conocimientos, capacidades, destrezas y actitudes necesarias para la etapa educativa a la que va dirigida, lograr una gran base motivacional que a su vez asegure la efectividad de los procesos de enseñanza-aprendizaje y favorezca el compromiso del alumno respecto de su propio aprendizaje, promoviendo su permanencia en el conservatorio.

La propuesta de unidad didáctica diseñada para el presente trabajo académico se ha elaborado atendiendo a la legislación vigente de España, y, más concretamente, al Decreto autonómico de la Comunidad de Castilla y León, territorio en el cual procederá a aplicarse. De esta manera, y para su correcta elaboración, se recurre a la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación donde se definen, entre otros, los principios, la estructura, la organización o los elementos básicos del currículo de las Enseñanzas Artísticas. A continuación, se deberá acudir al Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música, y, en última instancia, al Decreto 60/2007, de 7 de junio, por el que se establece el currículo de las enseñanzas elementales y profesionales de música en la Comunidad de Castilla y León.

La dedicación horaria del alumnado durante el segundo curso de las enseñanzas elementales de música en la Comunidad de Castilla y León se estructura en torno a 4 horas semanales de clases presenciales, distribuidas entre la clase de violín, clase colectiva y lenguaje musical, atendiendo a la siguiente tabla:

Tabla 2. Dedicación horaria en Enseñanzas Elementales

ASIGNATURAS		HORAS LECTIVAS SEMANALES			
		1º	2º	3º	4º
Instrumento	Clase individual	1	1	1	1
	Clase colectiva	1	1	1	1
Lenguaje musical		2	2	2	2
Coro				1	1
Totales		4	4	5	5

Fuente: Decreto 60/2007 de 7 de junio

En el Conservatorio Profesional de música de Palencia concretamente, la clase colectiva, que complementa la clase individual, durante el tercer y cuarto curso de esta etapa, se convierte en una orquesta conformada por todo el departamento de cuerda con el fin de preparar un repertorio y ofrecer audiciones públicas. Sin embargo, en los dos primeros cursos, el enfoque colectivo puede parecer menos definido. De este modo, se propone la implementación de la presente propuesta didáctica en el contexto de la clase colectiva correspondiente al segundo curso de las enseñanzas elementales en la especialidad de violín utilizando la metodología de la pedagogía de grupo.

Dicha propuesta se enmarca dentro de los contenidos recogidos en el apartado de los Instrumentos de Cuerda del currículo oficial para las Enseñanzas Elementales en la Comunidad de Castilla y León (D 60/2007, de 7 de junio) y que hacen referencia a lo siguiente:

- a) Conocimiento de las características y posibilidades sonoras del instrumento.
- b) Diferentes patrones rítmicos que ayudan a desarrollar la coordinación de las manos.

- c) Posición del instrumento y del arco: control muscular.
- d) Desarrollo de la sensibilidad auditiva como premisa indispensable para la obtención de una buena calidad de sonido.
- e) Estudio del mecanismo del arco (punto de contacto, dirección perpendicular con la cuerda, velocidad y peso).
- f) Estudio de los demás parámetros de la música (afinación, ataque, tipo de sonido, etc.)
- g) Conocimiento de los golpes de arco básicos (*detaché*, *martelé* y *legato*).
- h) Desarrollo del movimiento horizontal del brazo derecho (*cantabile*) y del mecanismo de los dedos de la mano izquierda, así como de la coordinación entre ambos.
- i) Adquisición de hábito de estudio correcto y eficaz.
- j) Lectura a primera vista de obras o fragmentos sencillos.
- k) Selección progresiva en cuanto al grado de dificultad de ejercicios, estudios y obras del repertorio que se consideren útiles para el desarrollo conjunto de la capacidad musical y técnica del alumno.
- l) Iniciación a la comprensión de las estructuras musicales en sus distintos niveles para llegar a través de ello a una interpretación consciente y no meramente intuitiva.
- m) Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.
- n) Práctica de conjunto.

4.2. COMPETENCIAS

Las competencias musicales específicas (Vernia, 2016) que se trabajarán a lo largo de esta propuesta didáctica serán las siguientes:

- Competencia expresiva, interpretativa y comunicativa:

El aprendizaje de un instrumento a través de la pedagogía de grupo favorece la adquisición de dicha competencia al situar al alumnado en un contexto donde la interacción musical es fundamental. En este entorno, los alumnos desarrollan la capacidad de expresar emociones de manera colectiva, aprenden a ajustarse a las interpretaciones de sus compañeros y a comunicar intenciones artísticas de manera sincronizada. La pedagogía de grupo favorece no solo el aprendizaje técnico y musical individual, sino también la capacidad de comunicarse musicalmente con sus compañeros, fomentando tanto la interpretación personal como la interacción artística en conjunto. A su vez, se incluye la expresión a través del propio cuerpo, la transición de ideas y emociones mediante el lenguaje corporal, coordinando su movimiento con el de sus compañeros. Esta propuesta atiende a la interpretación instrumental, ya sea con el propio cuerpo o con su instrumento, tocando en grupo, mostrando un dominio técnico y expresivo.

- Competencia rítmica y lectoescritora:

La competencia rítmica y lectoescritora se fomentará a través del desarrollo de las diversas actividades de aprendizaje dirigidas al trabajo de los factores relacionados con la métrica, incluyendo la reflexión, interiorización y ejecución de distintos ejercicios rítmicos utilizando el cuerpo como instrumento. La pedagogía de grupo ofrece un entorno dinámico y colaborativo que promueve la capacidad de sincronización entre los alumnos, estimulando la precisión rítmica y mayor flexibilidad interpretativa.

- Competencia creativa:

La pedagogía de grupo promueve un entorno seguro donde los alumnos pueden experimentar con nuevas posibilidades musicales. La interacción con otros músicos genera estímulos diversos que invitan al alumno a improvisar y a generar respuestas de manera espontánea a las ideas de sus compañeros. Este proceso, mediado por la escucha activa, no solo fomenta la

creatividad como una habilidad esencial en la construcción de una expresión artística personal, sino que también favorece el pensamiento reflexivo y analítico, tanto de sus aportaciones individuales como las de conjunto, valorando cómo estas influyen en el resultado colectivo.

- Competencia musicológica:

La competencia musicológica, entendida como la capacidad para contextualizar, analizar e interpretar críticamente los elementos del lenguaje musical, se fomentará a través de la descomposición y comprensión de los elementos estructurales y formales de las obras. Este proceso analítico permitirá a los estudiantes identificar patrones y relaciones dentro de la música para contribuir a una interpretación más coherente y al desarrollo de su capacidad memorística.

- Competencia instrumental:

El desarrollo de esta competencia implica dos aspectos, por un lado, la promoción de valores y actitudes que generan entornos sociales enriquecedores a través de la música, y, por otro, la importancia de la música como herramienta para impulsar diversas áreas del desarrollo humano, como son el aspecto cognitivo, emocional o el social. La pedagogía de grupo promueve un entorno de aprendizaje colaborativo, donde los estudiantes deben coordinarse para alcanzar objetivos comunes. Este proceso requiere de la aplicación de ciertos valores como el respeto, la responsabilidad y la tolerancia, necesarios para construir contextos sociales positivos. Además, el trabajo conjunto estimula la capacidad de escucha y de valoración hacia las ideas ajenas, fortaleciendo la comunicación y la comprensión mutua. La interacción musical potencia el desarrollo de habilidades cognitivas como la atención, la memoria y el pensamiento lógico, al mismo tiempo que fomenta la regulación emocional y la sensibilidad artística. En resumen, utilizar la pedagogía de grupo en el aprendizaje instrumental no solo refuerza las competencias musicales técnicas, sino que también es una

gran herramienta para la construcción de valores sociales y para el desarrollo de otras habilidades que benefician al alumnado en multitud de contextos.

4.3. OBJETIVOS

- Objetivo general

Fomentar la motivación del alumnado hacia el aprendizaje instrumental a través de estrategias pedagógicas grupales, promoviendo un entorno cooperativo que favorezca el desarrollo técnico-musical, la creatividad y la integración de valores sociales y emocionales para su formación integral.

- Objetivos específicos grupales

1. Promover un entorno estimulante, dinámico e inclusivo mediante una gran diversidad de actividades para fomentar el interés y la participación del alumnado en el proceso de aprendizaje.
2. Contribuir al desarrollo de habilidades sociales, emocionales y de autoconocimiento, a través de la interacción musical en grupo, promoviendo valores como la colaboración, el respeto, la empatía y la toma de decisiones, necesarios para el trabajo en equipo.
3. Desarrollar la seguridad en la interpretación en público a través del trabajo colaborativo, el apoyo entre compañeros y la experiencia compartida como medio para afrontar este aspecto de la manera más natural posible.

- Objetivos específicos instrumentales

1. Abordar aspectos de la técnica violinística para desarrollar una comprensión profunda y duradera, que permita mejorar de manera continua y sólida en su ejecución.

2. Fomentar hábitos de estudio autónomo y estructurado, a través de estrategias que optimicen la práctica individual, mejoren la gestión del tiempo y fortalezcan la constancia y la disciplina.
3. Estimular la creatividad promoviendo un ambiente de confianza donde los alumnos puedan expresar sus propias ideas y aportaciones musicales.
4. Interpretar un repertorio variado, dinámico y progresivo en dificultad, adaptado a las necesidades individuales y de grupo, para favorecer un desarrollo técnico y musical equilibrado.

4.4. CONTENIDOS

Tabla 3. *Adecuación de contenidos, objetivos y criterios de evaluación en el diseño de la unidad didáctica*

CONTENIDOS	OBJETIVOS	CRITERIOS DE EVALUACIÓN
a) Importancia de la motivación en el aprendizaje instrumental.	<ul style="list-style-type: none"> • Promover un entorno estimulante, dinámico e inclusivo, mediante una gran diversidad de actividades, para fomentar el interés y la participación del alumnado en el proceso de aprendizaje. 	1.1 Observar la participación activa del alumno en las actividades grupales, evaluando su implicación en las dinámicas, ensayos y colaboración con sus compañeros.
b) Uso de recursos didácticos variados: juegos pedagógicos y diversidad de actividades.		1.2 Identificar el compromiso del alumno en la práctica musical colectiva valorando su disposición, su esfuerzo y su actitud.
c) Estrategias para fomentar la participación activa del alumno: trabajo colaborativo, diferenciación de roles, interpretaciones encadenadas.	<ul style="list-style-type: none"> • Fomentar hábitos de estudio autónomo y estructurado, a través de estrategias que optimicen la práctica individual, mejoren la gestión del tiempo y fortalezcan la constancia y la disciplina. 	1.3 Demuestra una práctica constante que le permite interiorizar los ejercicios, mostrando progresión semana tras semana, para avanzar de manera sólida en su ejecución.
d) Compromiso e implicación en el proceso de aprendizaje individual y colectivo.		

<p>e) Planificación de actividades que incluyan ejercicios de creación musical.</p> <p>f) Búsqueda y propuesta de soluciones ante una dificultad técnica o interpretativa.</p> <p>g) Expresión de su identidad musical dentro del grupo.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Estimular la creatividad, promoviendo un ambiente de confianza donde los alumnos puedan expresar sus propias ideas y aportaciones musicales. 	<p>2. Evaluar la capacidad del alumno para aportar sus ideas musicales, para colaborar y trabajar en equipo, para expresar su identidad musical y su grado de participación activa en el proceso creativo.</p>
<p>h) Realización de ejercicios específicos para desarrollar el control del arco, mejorar la coordinación rítmica de ambas manos y fomentar la sensibilidad auditiva.</p> <p>i) Verbalización de la estrategia adecuada para conseguir una correcta ejecución y ayudar a los compañeros con dificultades.</p> <p>j) Interpretación de un repertorio variado, motivador y progresivo en dificultad.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Abordar aspectos de la técnica violinística para desarrollar una comprensión profunda y duradera, que permita mejorar de manera continua y sólida en su ejecución. • Interpretar un repertorio variado, dinámico y progresivo en dificultad, adaptado a las necesidades individuales y de grupo, para favorecer un desarrollo técnico y musical equilibrado. 	<p>3.1 Comprender el lenguaje musical de la partitura y demostrar su aplicación práctica.</p> <p>3.2 Analizar las técnicas aprendidas y saber utilizarlas de forma autónoma para resolver dificultades en la ejecución musical.</p>
<p>k) Elementos del trabajo en equipo: respeto, comunicación efectiva, valoraciones constructivas, confianza mutua y cohesión grupal.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Contribuir al desarrollo de habilidades sociales, emocionales y de autoconocimiento, a través de la interacción musical en grupo, promoviendo valores como la colaboración, el respeto, la empatía y la toma de decisiones, necesarios para el trabajo en equipo. 	<p>4.1 Demostrar habilidades sociales como la cooperación y la empatía durante la interacción musical en grupo, participando activamente y respetando los turnos y aportaciones de los demás.</p>
<p>l) Actividades para trabajar el ajuste rítmico, dinámico y expresivo en conjunto.</p>		<p>4.2 Saber utilizar estrategias de trabajo en equipo para resolver dificultades musicales, promoviendo la cohesión y el respeto mutuo.</p>
<p>m) Identificar dificultades, buscar soluciones y decidir en grupo durante la práctica colectiva.</p>		

n) Exposición constante ante sus compañeros de grupo.	<ul style="list-style-type: none">• Desarrollar la seguridad en la interpretación en público a través del trabajo colaborativo, el apoyo entre compañeros y la experiencia compartida como medio para afrontar este aspecto de la manera más natural posible.	5. Demostrar confianza y naturalidad durante la interpretación en público, aplicando los recursos técnicos y expresivos trabajados en clase.
---	---	--

Fuente: elaboración propia

4.5. METODOLOGÍA

- Pedagogía de grupo

La metodología utilizada en esta propuesta de unidad didáctica tiene como eje central la pedagogía de grupo, un acercamiento que busca la integración de los beneficios de la interacción colectiva para fomentar el aprendizaje instrumental. Este enfoque considera que la práctica grupal no solo fomenta las habilidades técnicas e interpretativas de los alumnos, sino que también favorece el desarrollo de competencias sociales y emocionales indispensables en el proceso de aprendizaje. La participación, la igualdad y la colaboración de todos los alumnos del grupo en el propio proceso de aprendizaje, principios fundamentales en los que se basa esta pedagogía (González, 2014), promueven un entorno enriquecedor donde los estudiantes encuentran apoyo mutuo, mejoran su motivación y fortalecen su sentido de pertenencia a una comunidad musical.

Una herramienta indispensable en esta metodología y que también se incluye en la gran mayoría de actividades propuestas para la presente unidad didáctica es la **mayéutica**, derivada del método socrático, que parte de la premisa de que el conocimiento se encuentra de manera natural en cada persona y es el docente el que debe guiar al alumno en la exploración de sus propios conocimientos mediante el cuestionamiento y el razonamiento crítico. En este enfoque, el profesor no da la respuesta directamente, sino que se plantea una

pregunta y se estimula al grupo en la búsqueda de la solución más adecuada. Si un alumno presenta dificultades, el problema no se aborda de manera individual, sino desde la perspectiva de grupo, promoviendo la cooperación y el aprendizaje compartido. Este procedimiento fortalece la autonomía del alumnado, ya que se acostumbra a buscar estrategias y a verbalizar las respuestas, lo que, sin duda, le ayudará a desarrollar un estudio más eficaz fuera del aula.

- Diversidad de Estilos de aprendizaje

El **aprendizaje memorístico** se aborda como una herramienta complementaria para consolidar ciertos aspectos técnicos y conceptuales. Este enfoque permite a los alumnos retener información de manera precisa, utilizando la repetición, la concentración y el esfuerzo como elementos indispensables para fortalecer su memoria. A través de actividades concretas, como la práctica de patrones melódicos, ejercicios técnicos repetitivos, escalas o fragmentos musicales concretos, se cultiva la memoria, combinando diferentes tipos (visual, auditiva, cinestésica) que facilitan su asimilación. No garantiza una comprensión profunda por sí solo, sino que es el primer paso hacia un conocimiento más significativo, partiendo de una repetición sistemática para su posterior aplicación en contextos más amplios.

El **aprendizaje emocional** se integra como una dimensión esencial para promover un entorno seguro y positivo que favorezca el aprendizaje. A través de dinámicas que fomentan emociones positivas como la confianza en uno mismo y en el grupo, la curiosidad y la empatía, los alumnos desarrollan su estado emocional, lo que impacta directamente en su propio proceso de aprendizaje. Crear un clima de confianza y motivación favorece la fijación de los distintos aprendizajes y permite afrontar las dificultades propias de la técnica instrumental con una actitud abierta, reforzando su autoestima y su capacidad de esfuerzo (Ibarrola, 2021)

El **aprendizaje social** se establece también como una herramienta fundamental para enriquecer el proceso educativo. Este enfoque se basa en la interacción entre los alumnos, construyendo el conocimiento de manera conjunta y adquiriendo las habilidades necesarias a través de la observación, la colaboración y la retroalimentación. Este aprendizaje se manifiesta

en varias actividades diseñadas dentro de la propuesta, como en aquellas donde los alumnos desempeñan diferentes roles dentro del grupo, como el de servir como modelo o el que evalúa la interpretación del compañero. Esto les permite aprender observando a los demás, reforzando su autoconfianza y la seguridad en sus propias capacidades. Además, la resolución conjunta de las dificultades técnicas o interpretativas desarrolla la comunicación y el intercambio de ideas. Por todo ello, la diversidad se convierte en una ventaja pedagógica, donde los alumnos no solo aprenden del profesor, sino también de sus iguales, construyendo un conocimiento compartido más sólido y significativo.

El **aprendizaje humanista** también encuentra un marco idóneo para desarrollarse dentro de esta propuesta didáctica. Este enfoque promueve un proceso educativo centrado en el alumno como persona, priorizando el desarrollo de valores humanos como la paciencia, el respeto, la tolerancia, el compartir y la generosidad. Gracias a la interacción grupal y el aprendizaje colaborativo, se crea un espacio donde cada alumno se siente valorado como individuo, aprende a esperar su turno, a respetar las interpretaciones de los demás y a participar de manera activa en su propio aprendizaje.

Otra herramienta clave en esta propuesta es la aplicación de la **cinestésica**, que combina el movimiento corporal con el aprendizaje musical. A través de actividades rítmicas y de expresión corporal, los alumnos, no solo asimilan el pulso y la métrica, sino que también desarrollan habilidades cinestésicas que mejoran la coordinación y la ejecución instrumental. Por ejemplo, ejercicios como caminar siguiendo un patrón rítmico o representar dinámicas con movimientos ayudan a transferir conceptos abstractos al plano físico, favoreciendo su comprensión.

Así mismo, esta propuesta didáctica también incluye el **aprendizaje significativo**, en el cual los nuevos conocimientos o aquellos relacionados con los ya existentes, se conectan con la experiencia del alumno. Por ejemplo, el trabajo de repertorios conocidos y familiares o el conectar conceptos técnicos con vivencias personales, ayuda a que los alumnos puedan integrar de forma más profunda el nuevo contenido y aplicarlo en otros contextos. De esta

manera, se promueven aprendizajes más duraderos y profundos, favoreciendo así la memoria a largo plazo.

Por otro lado, se incorporan además estrategias de **aprendizaje auditivo**, en el cual, a través de audiciones y ejercicios de escucha activa se desarrolla la discriminación sonora y la capacidad de audición crítica.

El **aprendizaje visual**, basado en el empleo de imágenes y representaciones gráficas, también se integra de manera efectiva en esta propuesta. A través de recursos como diagramas del diapasón del instrumento que muestran la posición correcta de los dedos para ejecutar una escala, gráficos de las nuevas figuras rítmicas y la lectura visual de partituras, se facilita la comprensión y asimilación de conceptos técnicos y teóricos de forma más clara y accesible.

El **aprendizaje cooperativo** encuentra su máximo potencial en contextos de enseñanza grupal, donde los alumnos no solo aprenden habilidades individuales, sino que también construyen el conocimiento de manera colectiva. En una clase grupal, esta metodología se pone en práctica a través de actividades en las que cada alumno asume un rol específico, aquellas donde cada uno tiene la responsabilidad de aprender una sección específica de la pieza musical para una posterior interpretación de manera encadenada o cuando los estudiantes más avanzados ayudan a sus compañeros a perfeccionar su técnica. Estos procesos promueven la responsabilidad compartida, la cooperación y la empatía.

- Juego pedagógico

Johan Huizinga, en su libro *Homo ludens*, reflexiona sobre cómo la música se asocia frecuentemente con el concepto de “juego” debido a las semejanzas entre ambas actividades en su forma y esencia. Tomando como referencia dichas reflexiones y su vinculación con la utilización del juego como recurso pedagógico en la enseñanza instrumental, éstas pueden trasladarse al proceso de enseñanza y aprendizaje para hacerlo más dinámico, efectivo y motivador:

1. La técnica instrumental requiere precisión y fluidez, habilidades que pueden desarrollarse a través de actividades lúdicas. Los juegos que implican movimientos rítmicos, coordinación o rapidez pueden ayudar a interiorizar patrones técnicos de forma natural y divertida.
2. En la práctica instrumental, la repetición consciente es fundamental para adquirir las destrezas necesarias. En este sentido, incorporar dinámicas de juego permite que esta repetición tenga lugar como un reto estimulante, eliminando la sensación de monotonía.
3. La música, al igual que el juego, genera emociones positivas. Esto es fundamental en el aprendizaje instrumental, ya que estas emociones estimulan la motivación intrínseca del alumno y su conexión con la música. A través del juego, los alumnos asocian el aprendizaje técnico con sensaciones de disfrute y logro, lo que facilita su compromiso con el proceso.
4. El juego estimula la experimentación libre dentro de unas pautas estructuradas, lo que se traduce en oportunidades para que los alumnos investiguen diferentes maneras de abordar la técnica instrumental.
5. Los juegos incluyen desafíos graduales que motivan a los estudiantes a mejorar sus propias marcas. Estas dinámicas pueden traducirse en ejercicios que engloben distintos niveles de dificultad progresiva, premiando el progreso y el esfuerzo.
6. Incorporar juegos grupales en la enseñanza instrumental potencia el sentido de comunidad y empatía entre los alumnos. El juego compartido ayuda a los alumnos a desarrollar una relación emocional positiva con el aprendizaje instrumental, apreciando tanto su propio progreso como el de sus compañeros. Actividades en las que un alumno actúa como modelo para los demás o dinámicas de cooperación donde el éxito depende del trabajo colectivo permiten el desarrollo de habilidades sociales como el respeto y la empatía.
7. El juego, al igual que la música, permite escapar de la rutina y ofrece a los alumnos una experiencia estimulante. De esta manera, se concibe el aprendizaje como un momento

de descubrimiento y disfrute, en lugar de ser una tarea meramente mecánica y repetitiva.

Como conclusión, la combinación de todas estas formas de aprendizaje dentro de un entorno grupal garantiza un aprendizaje equilibrado e inclusivo, en el que se incluye el desarrollo técnico, emocional y cognitivo del alumno. Este enfoque holístico no solo busca un resultado musical, sino la contribución a una educación integral que prepara a los estudiantes para enfrentarse a nuevos contextos musicales y sociales de manera autónoma, colaborativa y reflexiva.

4.6. ACTIVIDADES

4.6.1. Actividades de inicio

- **Actividad 1: ACOGIDA**

- Duración: 3 minutos

- Descripción: Es importante establecer una rutina de entrada organizada y acogedora. Este momento está dedicado a la acogida, en la cual el docente recibe a sus alumnos llamándoles por su nombre, creando un ambiente cálido donde cada alumno se siente valorado como individuo. Se aprovecha este momento para hablar de cómo ha ido la semana, comentar detalles personales o compartir algunas novedades si las hubiere, tanto positivas como negativas, que pudieran influir en su estado emocional. También se puede preguntar acerca de cómo ha ido el estudio personal en casa, si han tenido dificultades en las piezas. Esta información permite ajustar la sesión según las necesidades del grupo en ese momento si fuera necesario, asegurando un enfoque más personalizado y efectivo.

- **Actividad 2: MURAL DEL ALUMNO**

- Duración: 10 minutos
- Descripción: la primera clase de cada mes se organiza una breve reunión en la que cada alumno comparte un aspecto que le gustaría mejorar: posición del instrumento, dirección del arco, trabajar la memoria, el control del ritmo, la colocación de la mano izquierda o de la derecha, la afinación, un golpe de arco, la lectura rítmica, el comportamiento, entre otras. El profesor puede orientar a los alumnos hacia un tema específico o permitirles que elijan libremente. Una vez establecidos los objetivos individuales, se inicia la creación del mural o portafolio donde cada uno escribe su nombre y anota el objetivo para ese mes. A lo largo del mes, se pondrá un enfoque especial en ese objetivo, fomentando la colaboración y el apoyo del grupo para lograr alcanzarlo. En caso de que se consiga, quedará reflejado en el mural y el alumno quedará libre hasta el siguiente mes. Por otro lado, si no se logra, se valora el progreso y queda el objetivo pendiente para otro momento.
- Recurso: Mural del alumno (anexo A)

- **Actividad 3: AFINACIÓN DEL INSTRUMENTO**

- Duración: 5 minutos
- Descripción: Cada alumno toca la cuerda de La al unísono con el profesor, cuyo instrumento ya está afinado, y el resto de los alumnos debe señalar, utilizando unas tarjetas con unas grafías, cuál de ellas se ajusta más a lo que se ha escuchado. El profesor es el que manipula el instrumento para variar la afinación. Este proceso se repite en todas las cuerdas hasta que el instrumento esté completamente afinado. Progresivamente cada alumno debe aprender a manipular el instrumento de forma autónoma, siendo los compañeros los que le orienten a lo largo del proceso, cuerda por cuerda, tomando como referencia el instrumento del docente. En último lugar, se les

enseña a afinar por dobles cuerdas. Mientras tanto y para que puedan afinar el instrumento en casa, pueden hacer uso de un afinador electrónico.

- Recursos: tarjetas de afinación (anexo B)

4.6.2. Actividades de calentamiento

- **Actividad 4: ECO VISUAL Y SONORO**

- Configuración: rombo

- Duración: 5 minutos

- Descripción: Los alumnos se sitúan en el espacio de práctica, pero sin atriles. La dinámica consiste en pasarse el intervalo de 2^ºm con el primer dedo en todas las cuerdas, entre los alumnos. El profesor empieza el juego tocando el intervalo, ascendente o descendente, mirando directamente a un alumno. El alumno al que se ha mirado debe contestar tocando el motivo por movimiento contrario a como lo ha recibido, dirigiendo su mirada hacia otro compañero para pasarle el turno. El juego continúa hasta que todos hayan participado al menos una vez. Si alguien no mira directamente a otro alumno, o si el que recibe la mirada no está atento o no sabe cómo fue el movimiento, si descendente o ascendente, el motivo musical cae y el juego se detiene momentáneamente. Cuando el motivo regresa al profesor, éste puede cambiar la velocidad, duplicar el número de repeticiones o cambiar el ritmo. Esta actividad favorece el contacto visual, la atención y la escucha activa, a la vez que promueve el trabajo en equipo.

- Recurso: anexo C

- **Actividad 5: EL TRIÁNGULO DEL PENTACORDO**

- Configuración: triángulo

- Duración: 10 minutos
- Descripción: como actividad para preparar la nueva escala de Fa M, los alumnos y el profesor se disponen en triángulo, en el espacio de práctica, pero sin atriles. El profesor toca en *detaché* cada nota del pentacordo (Fa – Do) y los alumnos situados enfrente la repiten, atendiendo especialmente a la colocación de los dedos. Se recuerda a los alumnos que todas las escalas mayores siguen el modelo de Do M, situándose los semitonos en el mismo lugar. A continuación, tocan el pentacordo individualmente, en rotación, empezando por el que tiene mayor facilidad técnica y dejando para el final al que tiene más dificultades. De esta manera, el último ya ha escuchado la manera correcta de tocarlo y tiene esa referencia. Mientras uno toca, los otros dos evalúan que se estén colocando bien los dedos. Finalmente, se realizan los mismos ejercicios con el siguiente pentacordo de la escala (Sib – Fa). Es importante que todos los alumnos hayan comprendido e interiorizado la colocación de cada dedo de la escala.

- **Actividad 6: LA ESCALA EN ARMONÍA**

- Configuración: triángulo
- Duración: 5 minutos
- Descripción: en esta actividad se abordará la práctica de la escala de Fa Mayor, uniendo los dos pentacordos de la clase anterior. Todos los alumnos tocan la escala al unísono, de una en una y utilizando todo el arco, poniendo un énfasis particular en la correcta colocación de los dedos y en el mantenimiento del ritmo. Si algún alumno no es capaz de seguir el ritmo de la escala y se pierde en la colocación de los dedos, es necesario conocer el motivo de la dificultad para tomar las medidas oportunas. Se puede proponer alguna variación del ejercicio para aquellos alumnos que requieran una mayor complejidad. Este enfoque busca consolidar la precisión técnica, la coordinación grupal y la atención rítmica durante la práctica instrumental.

- Recurso: escala de Fa M (anexo D)

- **Actividad 7: RITMO VIVO**

- Configuración: nadie toca

- Duración: 10 minutos

- Descripción: En primer lugar, se procede a la audición de un fragmento de una banda sonora conocida: “Indiana Jones”, de John Williams, con el objetivo de familiarizar a los alumnos con la sonoridad de la figura rítmica que se va a trabajar, partiendo de un repertorio moderno. Posteriormente, se promueve el análisis auditivo, solicitando a los alumnos que identifiquen la figura rítmica diciéndolo en alto. Si les cuesta identificarla, se continúa con el ejercicio siguiente para retomarlo de nuevo al final de la actividad. El docente, utilizando el cuerpo, asocia la figura a un salto de galope y se lo muestra a los alumnos. Por último, se vuelve a escuchar la pieza, mientras se marcha por el aula al ritmo de la música y cuando se escuche la figura rítmica en cuestión, los alumnos dan un salto de galope. Este enfoque busca integrar la escucha activa, el análisis rítmico y la respuesta física como preparación para su posterior aplicación instrumental.

- Recursos: <https://youtu.be/goyU3nU3L78?si=ILKDK8Bgg3TF0DUv>

Partitura: arreglo para violín (anexo E)

- **Actividad 8: JUEGO DE LAS BALDOSAS**

- Configuración: -

- Duración: 5 minutos



- Descripción: La mecánica consiste en colocar a los alumnos en un extremo del aula, mientras el docente se coloca en el extremo opuesto. El objetivo es que los alumnos avancen a través de las baldosas en el suelo tocando con la misma nota el nuevo ritmo

de la sesión anterior. En la primera baldosa se toca el ritmo seguido de una negra, en la segunda, seguido de dos negras, en la tercera, seguido de tres negras y en la cuarta, seguido de una blanca con puntillo. Antes de empezar el juego, es fundamental definir los criterios que determinarán si la interpretación es correcta, en este caso, utilizar la mitad superior del arco en cada figura rítmica. Si todo es correcto, los alumnos avanzan una baldosa, pero si no lo es, permanecen en su posición hasta el siguiente turno. El primero en alcanzar al docente es el ganador.

- **Actividad 9: PELOTA EN ARCO**

- Configuración: paralelas

- Duración: 10 minutos

- Descripción: esta actividad está diseñada para trabajar la velocidad y el control de la distribución del arco en pasajes que combinan *detaché* y *legato*, tanto de forma regular como irregular. Para ello, se incorpora una dinámica con una pelota que fomenta la interacción grupal y refuerza la comprensión rítmica y gestual. Los alumnos se sitúan en paralelas, de manera que cada uno tiene contacto visual con el que tiene enfrente, no con el que tiene al lado. Cada alumno representa un punto del arco, en este caso, los de la fila de la derecha son el medio y los de la izquierda son la punta. Se quiere representar el movimiento del arco cuando se hace  (=♪) +  y la pelota será el arco. Se pueden dar dos posibilidades cuando se combinan *detaché* y *legato*:

1. Mismo número de notas pares ligadas que sueltas: un alumno lanza la pelota a su compañero indicando la ligadura, el otro la recibe y bota la pelota en el sitio tantas veces como notas sueltas haya, y se la devuelve al compañero.

2. Distinto número de notas ligadas que sueltas: la pelota debe ir a distintas velocidades y para ello, será lanzada por el aire cuando tenga que ir rápido y por el suelo cuando tenga que ir más despacio.

Los alumnos deben ser conscientes del impulso del arco y la zona más adecuada para cada interpretación.

- **Actividad 10: EL MARCADOR DE LAS ESCALAS**

- Configuración: triángulo
- Duración: 5 minutos
- Descripción: este juego transforma la práctica musical habitual en una actividad lúdica y motivadora. Cada alumno recibe un dibujo de un marcador dividido en aproximadamente 10 secciones numeradas del 1 al 10. Cabe señalar que, aunque no se llenen todos los espacios en esta unidad didáctica, la idea es completar las 10 escalas al final de curso. El objetivo es que los alumnos marquen su progreso dentro de este marcador visual a medida que cumplen con los requisitos establecidos en la actividad. En este caso, y como actividad en la última sesión de cada unidad didáctica, se propone este marcador de escalas, en el que los alumnos deberán tocar cada una de las escalas conocidas y trabajadas hasta el momento (DoM, Lam, SolM, Mim, ReM y FaM). Antes de jugar, se deben establecer los parámetros que van a servir para decidir si la interpretación ha sido correcta. Como de lo que se trata es de trabajar la memorización de las armaduras, se decide que para superar cada nivel es necesario colocar cada dedo de la mano izquierda donde corresponde y tocando con una determinada articulación. Este marcador se añadirá al portafolio de evidencias.
- Recurso: marcador de escalas (anexo F)

- **Actividad 11: LA RANA**

- Configuración: triángulo

- Duración: 5 minutos

- Descripción: Se marcan en el suelo tres líneas separadas aproximadamente unos 25 cm entre sí. Cada uno de los espacios resultantes se asocia con las notas del arpegio de la tonalidad que se está trabajando: el primer espacio será la nota fundamental, el segundo la tercera y el tercer espacio será la quinta (en sesiones anteriores los alumnos ya conocen la tercera y la quinta de otras tonalidades). Se asignan roles a los estudiantes: un alumno será la “rana”, otro será quien toque y el tercer alumno será el “vigilante”. La “rana” debe saltar entre los espacios marcados, el número de saltos lo determinan los alumnos, mientras los otros dos observan los movimientos. Se trata de que el alumno que toca traduzca los saltos de la “rana” en notas musicales y de que el “vigilante” escuche y evalúe si la interpretación de las notas es correcta según los saltos realizados. A continuación, se rotan los roles para que todos los estudiantes puedan participar en las diferentes funciones. Este juego dinamiza la práctica de los arpeggios que tan complicado resulta a la mayoría de los alumnos.

4.6.3. Actividades de interpretación

- **Actividad 12: VIAJE MELÓDICO I**

- Configuración: rombo o triángulo

- Duración: 10 minutos

- Descripción: con el fin de anticipar las posibles dificultades técnicas y melódicas que los alumnos se pueden encontrar en casa se propone esta actividad, proporcionando así una base sólida para su estudio en casa. En este caso, se enfoca en patrones

melódicos relacionados con la tonalidad que se está trabajando, tanto en una misma cuerda como en diferentes cuerdas, con especial atención a la colocación de los dedos y la eficiencia de los movimientos. El profesor selecciona seis compases del estudio. En primer lugar, los alumnos recitan las notas en voz alta marcando el pulso con palmas. En segundo lugar, el profesor canta las notas de cada motivo y los demás lo repiten. Finalmente, el profesor toca cada uno de los motivos y el resto los repite. En esta actividad, los alumnos que estén más avanzados pueden servir como modelo a seguir, en lugar del profesor.

- Recurso: estudio nº5 de F. Wholfahrt (anexo G)

- **Actividad 13: VIAJE MELÓDICO II**

- Configuración: triángulo
- Duración: 10 minutos
- Descripción: con esta actividad se repasan los motivos del estudio que se seleccionaron en la sesión anterior. En primer lugar, los tres alumnos interpretan al unísono cada uno de los motivos. Durante la ejecución, el profesor observa a cada alumno para comprobar que todos tocan correctamente. Si aparecen dificultades, el docente identifica al alumno cuya interpretación ha destacado por su mayor precisión y éste pasa a ser el ejemplo para sus compañeros. Este alumno vuelve a tocar el motivo de manera individual y, a continuación, explica verbalmente los aspectos técnicos que facilitan su correcta ejecución: detalla la digitación, la posición adecuada de los dedos, el mantenimiento de las referencias en las cuerdas y cualquier otra estrategia que considere útil. Los otros dos alumnos escuchan atentamente y, bajo la orientación del alumno “modelo” y la supervisión del docente, tocan el motivo aplicando las indicaciones proporcionadas. La actividad finaliza con una nueva ejecución al unísono de los seis motivos buscando integrar las mejoras logradas y consolidar los aspectos técnicos abordados durante el proceso.

- **Actividad 14: VIAJE MELÓDICO III - JUEGO DEL DADO**

- Configuración: Triángulo
- Duración: 10 minutos
- Descripción: con esta actividad, en la que se utilizará un dado para introducir el azar, se va a dar forma de juego para trabajar los motivos melódicos seleccionados del estudio y abordados en sesiones anteriores. El profesor numera los pasajes a trabajar del 1 al 6. Se pide a cada alumno que lance el dado y toque el pasaje correspondiente al número que indique el dado. Si lo hace correctamente, atendiendo especialmente a la colocación de los dedos en cada cuerda, vuelve a tirar y así sucesivamente hasta que falle o haya completado todos los fragmentos. Después, pasa el turno al siguiente alumno. El objetivo consiste en interpretar todos los patrones melódicos del 1 al 6. Se puede quedar reflejado en el mural del alumno.

- **Actividad 15: EL CONCIERTO I**

- Configuración: Triángulo
- Duración: 10 – 15 minutos
- Descripción: uno de los alumnos se coloca en el atril para interpretar la obra que está trabajando en la clase individual, los otros alumnos y el profesor se sientan como público, frente a él. El profesor acuerda con los alumnos que escuchan, llamados “vigilantes”, en qué aspectos se van a fijar durante la interpretación del compañero, atendiendo al objetivo mensual que tiene asignado cada uno, para luego responder a unas preguntas. Uno de ellos con la partitura en la mano, se encarga de parámetros relacionados con la partitura: afinación de las notas, ritmo, articulaciones (ligadas, sueltas, arco arriba y arco abajo) o dinámicas. El otro alumno, sin partitura, se fijará en

aspectos visuales o auditivos: el movimiento del brazo al pasar el arco, el sostenimiento del instrumento, la reacción ante un error o si toca con fluidez o no. Una vez terminada la interpretación, se formulan a los alumnos que estaban escuchando, uno por uno, las preguntas que se han acordado antes de empezar. En los comentarios de los alumnos, se promoverá el respeto a las interpretaciones de los demás, el uso adecuado del lenguaje musical y la utilización de un vocabulario crítico y positivo. Cuando el alumno no es capaz de responder, se puede pedir la opinión de los compañeros. Cada alumno tocará una obra diferente, adecuada a su capacidad, y los alumnos “vigilantes” evaluarán según los objetivos que se han marcado para el que interpreta.

- Recursos: cuestionario para los alumnos “vigilantes” (anexo H)

- **Actividad 16: EL CONCIERTO II**

- Configuración: paralelas
- Duración: 10 – 15 minutos
- Descripción: esta actividad consiste en interpretar la pieza de “Indiana Jones” de manera encadenada. Para ello, se hacen subdivisiones de la pieza completa en motivos, fragmentos, semifrases o frases y se reparten a los alumnos, según el grado de dificultad, de manera que cada uno reciba un fragmento atendiendo a su capacidad. De esta manera, se escucha a los alumnos individualmente, pero al mismo tiempo, todos están participando en la actividad. Así mismo, los alumnos se acostumbran a analizar las piezas desde el motivo hasta la estructura. Si es necesario un control rítmico, los alumnos que escuchan pueden marcar el pulso, mientras el alumno toca su fragmento, y así sucesivamente.

4.6.4. Actividades de creatividad

- **Actividad 17: LA PARTITURA INVISIBLE I**

- Configuración: -
- Duración: 10 minutos
- Descripción: con esta actividad creativa se pretende alejar de la notación musical tradicional. Cada alumno tendrá asignada una línea melódica concreta que será representada con una línea horizontal en lugar de un pentagrama. Estas líneas, de distinta longitud, indicarán la duración de las notas: las líneas más largas indicarán sonidos largos, y las líneas más cortas representarán sonidos cortos. Entre ambas, habrá intervalos que simbolizarán los silencios. Algunas líneas incluso coincidirán entre las voces, mientras que otras serán independientes. La interpretación de esta composición no seguirá una pulsación específica. Los alumnos deberán interpretar las líneas largas con una duración mayor que las cortas, pero, cuando haya coincidencias entre las voces, tendrán que coordinarse visualmente para empezar y concluir al mismo tiempo. La primera vez se trabajará este enfoque en la pizarra, utilizando las notas del acorde de Fa M (trabajadas en sesiones anteriores) y una estructura propuesta por el profesor, atendiendo a las dinámicas a través del aumento o disminución de la presión del arco sobre la cuerda.
- Recursos: partitura (anexo I)

- **Actividad 18: LA PARTITURA INVISIBLE II**

- Configuración: -
- Duración: 10 minutos
- Descripción: en esta segunda fase de la actividad, cuyo objetivo principal es fomentar la creatividad musical de los alumnos, se lleva a cabo una puesta en común de las diferentes composiciones que cada estudiante ha elaborado de manera individual en casa. Durante esta etapa, cada alumno tendrá la oportunidad de compartir su obra con el grupo, asumiendo la responsabilidad de dirigir su propia creación musical. El proceso

incluye una presentación y una explicación de las ideas que guiarán a cada alumno en su composición, permitiendo a los demás compañeros escuchar, reflexionar y comentar de manera respetuosa y constructiva sobre las distintas propuestas. Esto no solo favorece el desarrollo de habilidades creativas, sino también la capacidad de expresión e intercambio de ideas dentro del grupo.

4.6.5. Actividades de distensión

- **Actividad 19: EL AHORCADO**

- Configuración: -

- Duración: 5 minutos

- Descripción: esta actividad tan conocida puede servir como descanso mental y es muy útil para introducir un nuevo vocabulario de forma lúdica, no requiere mucha explicación y puede realizarse rápidamente. El profesor piensa en una palabra: *martelé*, que los alumnos deben adivinar y se dibujan en la pizarra tantas líneas como letras tiene dicha palabra. Cada alumno dice una letra del abecedario, si dicha letra está presente en la palabra, se escribe en la línea correspondiente. Si la letra no forma parte de la palabra, se comienza a dibujar el ahorcado, agregando una parte del dibujo por cada error. El objetivo es que los alumnos adivinen la palabra antes de completar el dibujo del ahorcado. este juego no solo permite aprender nuevo vocabulario de forma entretenida, sino que también ayuda a los alumnos a memorizarlo de manera efectiva.

- **Actividad 20: EL JUEGO DE LAS TRES PISTAS**

- Configuración: -

- Duración: 10 minutos

- Descripción: un alumno es seleccionado para desempeñar el papel de “detective”, ya sea por decisión del profesor o por votación del resto de la clase. Antes de empezar, se

le muestra el objeto que será escondido y se le pide que salga del aula. Mientras tanto, los otros dos alumnos eligen, siguiendo los parámetros establecidos por el docente, tres señales auditivas que servirán como guía para el detective. El profesor sugiere trabajar con diferentes dinámicas un mismo sonido: tocar *pp* indicará que el detective está lejos del objeto, *mf* que se está acercando y *ff* que está muy cerca. Una vez que el objeto ha sido escondido en algún lugar del aula, se llama al “detective” para explicarle el significado de cada una de las señales auditivas. Este debe desplazarse por el aula prestando atención a las pistas sonoras y deducir, a través de lo que escucha, dónde se encuentra el objeto. La actividad finaliza cuando el detective consigue localizar el objeto escondido.

- **Actividad 21: RELAJACIÓN**

- Configuración: -

- Duración: 5 minutos




- Descripción: para finalizar la sesión y relajar el cuerpo, los alumnos colocan sus instrumentos en los estuches y se colocan de pie formando un círculo. El docente les invita a cerrar los ojos y realizar tres respiraciones profundas y lentas, sin elevar los hombros. A continuación, el profesor les guía para hacer un suave estiramiento empezando por rotaciones de los hombros, hacia adelante y hacia atrás, seguido de inclinaciones de cuello hacia ambos lados, manteniendo cada posición durante unos segundos. Después, estira ambos laterales del cuerpo llevando el brazo hacia el lado contrario. Continúa realizando círculos con las muñecas en ambos sentidos para liberar la tensión acumulada. Para relajar la espalda, se inclina lentamente hacia adelante dejando caer los brazos, realizando un ligero balanceo con el cuerpo y se incorpora despacio. Por último, se hacen dos últimas respiraciones, mientras tomamos aire subimos los brazos y al expulsarlo, bajamos los brazos sacudiéndolos ligeramente para descargar cualquier resto de tensión. La actividad concluye con un aplauso de grupo.

- **Actividad 22: LA CASA DE LOS RETOS**

- Configuración: triángulo

- Duración: 10 minutos

- Descripción: esta actividad consiste en recortar una hoja de papel en pequeños trozos (tres por alumno) y escribir en ellos pequeños retos relacionados con los contenidos trabajados a lo largo de esta unidad didáctica:

1. Tocar la escala con el nuevo ritmo.
2. Tocar la escala con ligaduras de cuatro notas.
3. Tocar el estudio entero, colocación correcta de los dedos y sin pararse.
4. Tocar el arpeggio de Fa M en corcheas , ascendente y descendente, dos veces seguidas.
5. Tocar la escala en *detaché*, creciendo en intensidad al ascender y disminuyendo la intensidad al descender.
6. Tocar la escala con .
7. Tocar la escala con .
8. Tocar el arpeggio con el nuevo ritmo dos veces seguidas.
9. Tocar la pieza de "Indiana Jones" entera, colocación correcta de los dedos, control rítmico y sin pararse.

Cada alumno saca un papel, si toca correctamente lo que señala, se gana un punto y vuelve a jugar hasta que falle. El objetivo es completar todos y cada uno de los retos. Se da un tiempo y se anotan en el mural del alumno los puntos que ha conseguido cada uno.

- Recursos: anexo D

4.7. CRONOGRAMA O TEMPORALIZACIÓN

Tabla 4. *Temporalización por sesiones de cada una de las actividades propuestas para la unidad didáctica*

2º EE.EE/1T	SESIÓN 1	SESIÓN 2	SESIÓN 3	SESIÓN 4
ACOGIDA	Actividad 1	Actividad 1	Actividad 1	Actividad 1
	Actividad 2	Actividad 3	Actividad 3	Actividad 3
	Actividad 3			
CALENTAMIENTO	Actividad 4	Actividad 6	Actividad 11	Actividad 10
	Actividad 5	Actividad 7	Actividad 8	
			Actividad 9	
INTERPRETACIÓN	Actividad 15	Actividad 12	Actividad 13	Actividad 14
			Actividad 16	
CREATIVIDAD		Actividad 17		Actividad 18
DISTENSIÓN	Actividad 19	Actividad 20	Actividad 21	Actividad 22
				Interpretación al unísono del estudio y la obra "Indiana Jones"
	TAREAS Y DESPEDIDA	TAREAS Y DESPEDIDA	TAREAS Y DESPEDIDA	DESPEDIDA

Fuente: Elaboración propia

4.8. EVALUACIÓN E INSTRUMENTOS

Las enseñanzas artísticas presentan un escenario educativo necesitado de un cambio profundo que promueva el desarrollo integral de los estudiantes, es por lo que se hace necesario que los profesores amplíen su perspectiva en cuanto a las evaluaciones, adoptando metodologías más variadas que promuevan el papel activo y constructivo de alumnos y docentes, trascendiendo las resistencias personales del centro en el que se encuentren (González y Bautista, 2018). Ambos autores (2020) abogan por una mejora de los procesos evaluadores, recalcando la importancia sobre las funciones y finalidades de la evaluación.

4.8.1. Evaluación inicial

La evaluación inicial tiene como objetivo conocer las capacidades y conocimientos previos de cada alumno, así como identificar las áreas que necesitan ser reforzadas desde el comienzo del curso. Este apartado se alinea principalmente con la finalidad formativa de la evaluación, ya que busca recopilar datos para regular las actuaciones pedagógicas desde el inicio. Este proceso incluye la evaluación de unos contenidos específicos relacionados con la competencia instrumental, que permite posteriormente el conocimiento de los puntos fuertes y débiles de cada alumno, con el fin de contribuir a una mejor programación de los contenidos y planificación de las actividades a realizar en cada sesión.

- Rúbrica de Evaluación inicial (anexo J)

4.8.2. Evaluación Continua

La evaluación continua se realiza durante el desarrollo de la unidad didáctica, permitiendo un seguimiento constante de los avances individuales y grupales. La evaluación continua se vincula tanto con la finalidad formativa, al recopilar datos durante el proceso para ajustar la

enseñanza, como con la finalidad formadora, al promover que los alumnos regulen su aprendizaje mediante metas y reflexiones periódicas.

- Observación diaria: diario de clase
 - Valorar el progreso en la técnica, la interpretación y el cumplimiento de objetivos mensuales.
 - Analizar cómo el alumno aplica los conocimientos teóricos en la práctica.
 - Evaluar la participación, el compromiso y la cooperación en actividades grupales e individuales, respetando los turnos y las aportaciones de los demás.
- Portafolio o mural de evidencias:
 - Audios y videos de interpretaciones para documentar el progreso.
 - Metas mensuales claras y medibles, en las que el grupo participa activamente para ayudar a alcanzarlas. Si el alumno cumple su objetivo antes de tiempo, lo registra en el mural y queda libre. En caso de que no lo logre, se valoran las mejoras obtenidas y el objetivo se deja pendiente para más adelante.
 - Marcadores de valoración: servirán para valorar la consecución de contenidos, como precisión técnica, velocidad, memorización de las distintas tonalidades, dominio de patrones melódicos y rítmicos, entre otros.

4.8.3. Evaluación Final

La evaluación final integra los avances individuales y los logros grupales obtenidos a lo largo del curso. Este apartado se centra en la finalidad sumativa, al valorar el grado de cumplimiento de los objetivos planteados y proporcionar resultados finales con una función social.

- Rúbrica de evaluación (anexo K)

- Revisar el cumplimiento de los objetivos tanto individuales como grupales establecidos para cada unidad didáctica.
 - Evaluar cada uno de los contenidos trabajados en la unidad didáctica y su nivel de consecución.
 - Analizar el progreso documentado en el mural del alumno o portafolio de evidencias.
- Criterios de calificación (anexo L)

4.8.4. Autoevaluación del Docente

El docente reflexionará sobre su práctica pedagógica atendiendo a los siguientes criterios:

- **Objetivos y contenidos:**
 - Evaluar si los objetivos individuales y grupales han sido claros y alcanzables.
 - Analizar si las actividades propuestas han permitido el desarrollo integral de los alumnos.
- **Metodología:**
 - Revisar si las configuraciones en el aula han sido adecuadas y si todos los alumnos han recibido la atención necesaria.
 - Reflexionar sobre si se ha fomentado la colaboración y la participación activa del grupo.
 - Evaluar si las actividades han estado bien secuenciadas y han motivado al alumnado.
- **Resultados:**
 - Identificar actividades exitosas y aquellas que requieran mejoras.
 - Analizar las dificultades enfrentadas por los alumnos y ajustar las estrategias para superarlas.

4.8.5. Autoevaluación del Alumno

Tal como afirma Capistrán (2017), la autoevaluación del alumno actúa como hilo conductor de todo el proceso de aprendizaje, integrando las metas personales con las colectivas. En este sentido, el alumno participa activamente en su proceso de aprendizaje mediante la elaboración del mural o portafolio, considera las opiniones de sus compañeros para identificar sus fortalezas y áreas de mejora a través de la valoración colaborativa y evalúa su grado de compromiso, esfuerzo y actitud, valorando cómo sus acciones contribuyen al logro de los objetivos individuales y grupales.

4.9. ATENCIÓN A LA DIVERSIDAD

En el marco de la pedagogía de grupo, la atención a la diversidad es un factor determinante para atender las necesidades específicas del alumnado, promoviendo un aprendizaje inclusivo y significativo. La heterogeneidad del grupo se convierte en un recurso pedagógico que enriquece el proceso de enseñanza y aprendizaje. En este sentido, el docente es quien debe adoptar las estrategias y recursos necesarios para garantizar que todos los alumnos participen y progresen según sus capacidades, ritmos de aprendizaje e intereses.

4.9.1. Alumnado con Trastorno por Déficit de Atención e Hiperactividad (TDAH)

En el siguiente apartado se detallan una serie de estrategias pedagógicas generales planteadas para esta unidad didáctica con el fin de mejorar la participación y concentración de un alumno con TDAH. Estas implementaciones se centran en ajustar la dinámica y estructura de las actividades para que el alumno se sienta involucrado, motivado y capaz de mantener la atención durante el mayor tiempo posible. Las adaptaciones y recursos específicos de algunas de las actividades se encuentran recogidas en el anexo M.

1. Explicaciones e instrucciones claras, breves y directas

Los alumnos con TDAH pueden sentirse abrumados si se les dan muchos detalles o explicaciones demasiado largas, por tanto, es importante dividir la información en pasos simples y asegurarse de que el alumno entienda lo que se espera de él.

2. Uso del contacto visual y de llamarle por su nombre

Además de asegurarse la escucha del alumno a través del contacto visual, se recomienda llamar al alumno por su nombre cuando se le den instrucciones o se le pida participar. Esto le ayuda a mantenerse enfocado en la tarea y a reducir posibles distracciones.

3. Variaciones del ejercicio para mantener su concentración

Para mantener el interés del alumno en la actividad, es importante introducir pequeñas variaciones en la dinámica del ejercicio, como, por ejemplo, cambiar el golpe de arco, la velocidad, el número de repeticiones, etc. Estas pequeñas modificaciones ayudarán a reducir el aburrimiento y facilitar la atención.

4. Asignación de roles activos y participación inicial

Ser el primero en participar (con o sin ayuda del docente) o el responsable de iniciar la actividad le permite observar después cómo lo hacen los demás. Mantener un rol activo, como cantar el fragmento cuando el otro compañero está tocando, marcar el pulso con un instrumento de pequeña percusión o evaluar la interpretación de los otros con un objetivo claro y definido, le ayuda a estar involucrado desde el principio y a lo largo de toda la actividad.

5. Uso de soporte visual

El apoyo visual es un recurso muy útil para captar su atención. La utilización de tarjetas visuales con un dibujo de la correcta colocación de los dedos, con el ritmo que se va a

trabajar, con diferentes colores para su asociación a parámetros u objetivos a conseguir, pueden ser de gran ayuda para facilitar la organización de la información.

6. Acortar la duración de los ejercicios

La duración de las actividades debe ajustarse en cada momento para evitar que el alumno se sienta sobrecargado. Permitir pequeñas pausas o ejercicios de relajación entre las actividades o en lo que espera su turno le ayuda a liberar energía y a recuperar la concentración.

7. Incorporación de movimiento para mejorar la concentración

Permitir que el alumno se mueva al ritmo de la música durante la actividad de escucha activa es muy útil para fomentar su concentración. El movimiento ayuda a liberar energía acumulada y, unido al ritmo musical, permite conectar en mayor medida con la música que suena.

8. Segmentación de la actividad en pasos más pequeños

Dividir las actividades en pasos más pequeños y claros es fundamental para que el alumno pueda seguir el flujo del ejercicio sin sentirse abrumado. Adaptaciones como practicar el ritmo con palmadas o con un instrumento de pequeña percusión antes de añadir la dificultad de tocar el instrumento o escribir en una tarjeta la armadura de cada escala antes de tocarla, delimitar cada paso antes de pasar al siguiente es clave para que el alumno se sienta competente y confiado.

9. Reducción de la dificultad del ejercicio

Si el alumno presenta cierta falta de concentración en una actividad, reducir la complejidad del ejercicio puede ser necesario: reducir el número de señales auditivas para identificar solamente “lejos” y “cerca”, disminuir la cantidad de fragmentos melódicos a interpretar o realizar secuencias de notas más cortas.

10. Refuerzo de su interpretación

Proporcionar un modelo claro del profesor o de otro compañero sobre cómo realizar una actividad es fundamental para que el alumno tenga una referencia visual y auditiva clara.

11. Establecimiento de metas cortas y recompensas inmediatas

Para mantener la motivación del alumno, se deben concretar metas alcanzables a corto plazo. Reforzar el progreso de manera inmediata, ya sea mediante elogios o pequeñas recompensas, ayuda a reforzar su motivación y mantener la atención enfocada en la tarea.

12. Asignación de una tarea complementaria mientras espera su turno

Mientras espera su turno en actividades de rotación, es muy útil asignar al alumno una pequeña tarea complementaria relacionada con la actividad principal. De esta manera, mantiene su mente ocupada y se reduce la posibilidad de que se distraiga o pierda la concentración.

13. Uso de un temporizador con intervalos de tiempo cortos

Utilizar un temporizador con un tiempo limitado para cada actividad puede ayudar al alumno a concentrarse en lo que debe hacer en un tiempo corto. Así, se previene la fatiga y mejoran su atención.

Estas propuestas de adaptaciones generales son fundamentales para ofrecer un ambiente de aprendizaje más inclusivo, promover un enfoque más personalizado, aumentar su participación y motivación y lograr un mayor rendimiento en las actividades.

4.9.2. Alumnado con Altas Capacidades

A la hora de llevar a cabo las adaptaciones necesarias para atender a un alumnado con Altas Capacidades, conviene señalar que estos estudiantes requieren tareas más complejas, desafíos adicionales y oportunidades de creatividad que estimulen su potencial. A continuación, se detallan las intervenciones específicas de varias de las actividades propuestas para esta unidad didáctica:

Actividad 4. ECO VISUAL Y SONORO

- Introducir patrones rítmicos más complejos
- Permitir que cuando sea su turno el alumno crea sus propios patrones para que sus compañeros los imiten, convirtiéndose en motor de la actividad.
- Agregar dinámicas y otro tipo de articulaciones

Actividad 5. TRIÁNGULO DEL PENTACORDO

- Proponer que el alumno improvise una corta melodía utilizando cada pentacordio en lugar de sólo tocar las notas.
- Explorar modulaciones a diferentes tonalidades: SolM (con fa# y si) o DoM (con el si natural) y analizar su efecto musical.
- Introducir variaciones melódicas (Fa-sol-la-do-re), manteniendo el mismo número de notas, pero con otra distancia interválica, y animarle a tocar de oído la melodía de "Oh, Susana".

Actividad 6. LA ESCALA EN ARMONÍA

- Proponer al alumno tocar la escala con diferentes patrones rítmicos, variedad de golpes de arco o diferentes dinámicas.
- Mientras el resto de los alumnos interpreta la escala nota por nota, el alumno con altas capacidades añade a cada una, la tercera y la quinta nota, formando continuos arpeggios.

Actividad 7. RITMO VIVO

- Proponer al alumno que analice la estructura formal de la pieza, frases, semifrases, repeticiones, etc.
- Proponer al alumno que analice la estructura armónica de la obra.
- Animarle a componer un acompañamiento rítmico basado en la figura rítmica trabajada con pequeña percusión.

Actividad 8. JUEGO DE LAS BALDOSAS

- Aumentar el número de repeticiones del nuevo ritmo arco abajo y arco arriba en cada baldosa.
- Introducir una segunda dimensión de dificultad, como cambios en la velocidad.

Actividad 9. PELOTA EN ARCO

- Proponer que el alumno toque con el instrumento el movimiento del arco que sus compañeros están realizando con la pelota.
- Incorporar combinaciones más avanzadas de detaché y legato.
- Explorar cómo se relacionan los movimientos del arco con la expresión musical, pidiéndole que analice los matices generados.

Actividad 10. EL MARCADOR DE LAS ESCALAS

- Interpretar las escalas con diferentes articulaciones o diferentes ritmos para cada una de ellas.
- Pedir que el alumno improvise melodías o acompañamientos sobre las escalas trabajadas mientras sus compañeros las interpretan.

Actividad 11. LA RANA

- Aumentar la dificultad ampliando las series de notas propuestas para que las reproduzca

- Pedir que el alumno crea un patrón rítmico para la serie de notas que acaba de escuchar y debe reproducir

Actividad 12 y 13. EL VIAJE MELÓDICO

- Interpretar los patrones melódicos con una articulación diferente a la propuesta.
- Cambiar el patrón rítmico de los fragmentos propuestos
- Alterar la tonalidad de los fragmentos tocándolos en Re m.
- Explorar cómo los cambios en la tonalidad afectan al "viaje" musical.

Actividad 14. EL JUEGO DEL DADO

- Pedir al alumno que asigne diferentes patrones rítmicos a cada número del dado.
- Incluir cambios de tonalidad en los fragmentos melódicos.

Actividad 15 y 16. EL CONCIERTO

- Vigilante: evaluar no solo parámetros básicos (ritmo, notas, postura), sino también aspectos más profundos como la expresión musical o la interpretación emocional. Explicar a sus compañeros cómo identificar si las dinámicas están siendo correctamente interpretadas o si el intérprete está transmitiendo las emociones adecuadas. Elaborar una breve propuesta para mejorar la interpretación del compañero, como una sugerencia creativa de cómo tocar un fragmento de forma más expresiva o agregar un detalle artístico que enriquezca la obra.
- Intérprete: tocar una pieza con mayor complejidad para desafiar sus habilidades

Actividad 17 y 18. LA PARTITURA INVISIBLE

- Pedir que el alumno crea o imagine una "partitura invisible" más avanzada que incluya un patrón rítmico utilizando las tres notas del arpeggio.
- Incluir una reflexión posterior sobre las elecciones realizadas y su efecto musical.

Actividad 19. EL AHORCADO

- Incluir términos musicales más complejos, como conceptos de teoría avanzada, formas musicales o términos históricos.
- Permitir que el alumno seleccione las palabras.
- Ampliar el juego incluyendo ejemplos auditivos relacionados con los términos elegidos.

Actividad 20. EL JUEGO DE LAS TRES PISTAS

- Proponer pistas más abstractas o avanzadas.
- Pedir que el alumno sea el encargado de diseñar las pistas, asegurando que se adapten al nivel del grupo.
- Incorporar un componente de análisis, reflexionando sobre la relación entre las pistas y la respuesta correcta.

Actividad 21. RELAJACIÓN

- Proponer que el alumno diseñe o lidere una actividad de relajación para sus compañeros, guiando el ejercicio.
- Reflexionar sobre el impacto de la relajación en el desempeño musical y su relación con la expresión artística.

Actividad 22. LA CASA DE LOS RETOS

- Diseñar retos más avanzados que incluyan diferentes propuestas rítmicas, melódicas, de articulación, cambios de velocidad, etc.
- Permitir que el alumno crea sus propios retos para el grupo, promoviendo su creatividad y liderazgo.
- Introducir un componente de evaluación, reflexionando sobre el aprendizaje adquirido al superar los retos.

5. Conclusiones

Para comprender las conclusiones de la presente propuesta de intervención es necesario aludir a los objetivos que se plantearon en la introducción de la misma. Podría afirmarse que todos ellos han sido alcanzados de una forma conveniente y apropiada, en prácticamente la totalidad de sus aspectos.

Como objetivo específico número uno, se propuso explorar las principales fuentes de investigación sobre la pedagogía de grupo como metodología didáctica en el aprendizaje instrumental. En este sentido se ha llevado a cabo una exhaustiva investigación de la bibliografía más representativa acerca de esta metodología utilizada en el aprendizaje de un instrumento, especificándose los principios metodológicos fundamentales en los que se sostiene, así como los beneficios más significativos que esta didáctica activa contribuye en el alumnado.

Como objetivo específico número dos, se planteó el diseño de actividades de aprendizaje, utilizando el juego como recurso pedagógico, con el propósito de abordar la técnica del instrumento de forma dinámica y estimulante. Como se ha podido visualizar en la propuesta de actividades, el uso del juego para la enseñanza de la técnica se fundamenta en su capacidad para crear un entorno dinámico y atractivo. Al incorporar actividades lúdicas, se fomenta la implicación del alumno, transformando el proceso técnico en una práctica más accesible y motivadora. Además, el juego fomenta la creatividad, reduce el estrés asociado a las dificultades técnicas y permite interiorizar conocimientos y habilidades de manera más natural y significativa.

Como objetivo específico número tres, se propuso el utilizar la interacción en grupo para fomentar un aprendizaje colaborativo, la participación activa y habilidades sociales como el respeto mutuo, la responsabilidad compartida y la empatía. En este sentido, el uso del grupo se utiliza como herramienta para fomentar el aprendizaje entre iguales, donde cada miembro desempeña un papel activo y significativo. A través de las actividades en las que un alumno actúa como motor de la tarea, ya sea sirviendo como modelo o proponiendo soluciones a

dificultades encontradas en sus compañeros, o de aquellas otras donde los alumnos deben esperar su turno de participación, se promueve el respeto mutuo hacia las interpretaciones y propuestas de los demás. Además, compartir los objetivos de cada uno y las dificultades dentro del grupo, favorecen la empatía, creando vínculos y un entorno de apoyo y comprensión. El enfoque grupal también potencia la participación y fomenta la responsabilidad, evidenciando cómo el compromiso personal influye en el éxito conjunto, como, por ejemplo, en aquellas actividades que no pueden completarse debido a la falta de preparación o de asistencia de uno de los miembros. Así mismo, la diversidad de actividades planteadas va más allá de la interpretación con el instrumento o la lectura de partituras, permitiendo que cada alumno pueda destacar en diferentes áreas según sus habilidades y fortalezas. Este enfoque contribuye a potenciar la autoestima, asegurando que todos encuentren oportunidades para resaltar y sentirse valorados dentro del grupo.

Como objetivo específico número cuatro, se propuso fomentar el desarrollo de la escucha activa y del oído crítico como habilidades esenciales en el aprendizaje instrumental, con el objetivo de que los estudiantes aprendan a autoevaluarse y a realizar un estudio más eficiente. Cuando un alumno está tocando su instrumento, suele concentrarse principalmente en coordinar los elementos físicos involucrados, lo que dificulta una escucha consciente de su interpretación. La implementación de dinámicas grupales aborda esta limitación al proporcionar un espacio donde los alumnos interactúan, escuchan a los demás y prestan atención a los detalles. Además, mediante la formulación de preguntas y el análisis compartido, se promueve el desarrollo del oído crítico, una habilidad fundamental para identificar fortalezas y áreas de mejora en su propio aprendizaje, y como consecuencia, realizar un estudio personal más eficiente.

6. Limitaciones y Prospectiva

Una de las principales limitaciones encontradas a la hora de elaborar y redactar el presente Trabajo Fin de Estudios ha sido, en primer lugar, la imposibilidad de llevar a la práctica la unidad didáctica diseñada como propuesta de intervención en un entorno real de aula. Este hecho constituye el principal inconveniente, ya que imposibilita evaluar su eficacia, su potencial y el grado de disfrute que podría generar entre los estudiantes, dejando un vacío importante en cuanto a la validación de su éxito o posibles dificultades.

Asimismo, la ausencia de una práctica de implementación hace difícil la comprobación directa de los fundamentos y postulados teóricos expuestos en este documento, muchos de los cuales se basan en las aportaciones de otros autores en el ámbito de la metodología de la pedagogía de grupo. Sin la oportunidad de aplicarlos en un contexto real, resulta complejo verificar en primera persona los efectos y resultados planteados, lo que supone una limitación significativa a la hora de confirmar los argumentos respaldados en el marco teórico.

Por lo tanto, se considera necesario realizar, en un futuro, la aplicación práctica de la presente propuesta didáctica con un grupo real de alumnos. Esto no solo permitiría comprobar sus verdaderos beneficios, sino que también permitiría la obtención de información importante que podría utilizarse para introducir posibles modificaciones, ajustes y mejoras. De este modo, se reforzaría la viabilidad de su aplicación y se contribuiría a su posible difusión como una herramienta educativa efectiva y adaptable.

Otra de las limitaciones de este trabajo ha sido la elaboración de una unidad didáctica de manera aislada. De haber podido desarrollar un curso completo, habría sido posible observar con mayor claridad y profundidad la aplicación y eficacia de la didáctica propuesta, ya que se habrían podido considerar aspectos evolutivos y la progresión de los aprendizajes a lo largo del tiempo. En futuros trabajos, sería recomendable extender la propuesta a un curso completo para evaluar la metodología con un enfoque más integral. Esto permitiría una visión más amplia de su impacto y la posibilidad de realizar ajustes según las necesidades y progresos del alumnado.

Como posible línea de investigación y desarrollo futuro, se plantea la necesidad de investigar e impulsar propuestas didácticas que implementen la pedagogía de grupo como complemento a la enseñanza tradicional que predomina en los conservatorios españoles. Estas prácticas, basadas principalmente en la imitación del maestro y en el desarrollo de las habilidades instrumentales, acotan tanto la autonomía del estudiante como su capacidad para aplicar los conocimientos en nuevos contextos. Además, generan un aprendizaje mecánico y sin significado, carente de creatividad, lo que dificulta el disfrute del proceso educativo y el desarrollo de competencias más amplias en los alumnos.

La integración de metodologías activas y combinadas, que promuevan enfoques creativos, colaborativos y motivadores, podría responder a la necesidad de un cambio paradigmático en la educación musical. Este planteamiento sobrepasaría las limitaciones del modelo tradicional centrado en la interpretación musical con el objetivo de contribuir al desarrollo integral del estudiante como músico autónomo y reflexivo. Diseñar estrategias educativas diversificadas e innovadoras, además de su divulgación en la comunidad educativa, permitiría avanzar hacia un modelo de enseñanza musical más adaptado a las demandas actuales y capaz de enriquecer tanto la experiencia de aprendizaje como la calidad de la educación en su totalidad.

7. Referencias bibliográficas

- Aguado, J. T. (2016). Justificación, diseño y validación de una unidad didáctica. *Revista AV Notas*, 1, 124 – 147
- Aguado, J. T. (2020). Opinión del profesorado de iniciación al aprendizaje instrumental de un Conservatorio Profesional de Andalucía acerca de los resultados de las clases de grupo. *AV NOTAS revista de investigación musical*, 9, 9 – 37.
- Alcaraz, F.J. y Sánchez-Escribano, E. (2023). Abandono en conservatorios de música: diseño y desarrollo de una investigación. *Sinfonías del Cambio: Música y Arte en la Transformación Social*, 81 - 88.
- Alcaraz, F.J, y Sánchez-Escribano, E. (2022). El abandono educativo en las enseñanzas regladas de música. Una revisión bibliográfica. *La educación y formación musical en el siglo XXI*, 72 (1), 33 - 54.
- Barros, A. F. (2020). Oídos a pares. Un proyecto de tutoría entre iguales para el desarrollo de la afinación y la percepción auditiva en el alumnado de violín y viola. *Revista Electrónica de LEEME*, 45, 1 - 16.
- Bautista, A. (2020). Formación y desarrollo profesional en docentes de interpretación musical: propuestas para cambiar concepciones y prácticas. En *Aprender y enseñar música. Un enfoque centrado en los alumnos*, 381 - 410. Ediciones Morata.
- Biget, A. (1998): *Une pratique de la pédagogie de groupe dans l'enseignement instrumental*. Cité de la musique, centre de ressources musique et danse.
- Blanco-Novoa, S., Diz-Otero, M. y González-Ojea, M.J. (2022). La importancia de la motivación en el aprendizaje instrumental. En *Análisis sobre metodologías activas y TIC para la enseñanza y el aprendizaje*, 104 - 113. Ediciones Dykinson S.L.
- Botella, A.M. y Escorihuela, G. (2018). Educación en artes: Un enfoque sobre la enseñanza performativa de la música. . *Neuma: Revista de Música y Docencia Musical*, 11(1), 78 - 93.

- Campayo, E.Á., y Cabedo, A. (2018). Investigación-acción como recurso para la innovación y mejora de la práctica educativa en conservatorios: una experiencia en las enseñanzas elementales de música en España. *Psychology, Society and Education* 10(1), 15-36.
- Capistrán, R. W. (2017). ¡No sé cómo practicar! Propuesta metodológica para la práctica instrumental efectiva. *Artseduca*, 16, 8 - 31.
- Collazos, J.G. (2019). *Desarrollo, aplicación y evaluación de un programa de aprendizaje de la motivación autodeterminada en el entorno de conservatorios profesionales de música de Aragón*. [Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza] Repositorio de la Universidad de Zaragoza. <http://zaguan.unizar.es>
- Cortés, P.A.R. (2020). El rol del docente en contextos educativos musicales de conservatorio: una visión constructiva en las enseñanzas elementales de música. *Fórum de Recerca*, 25, 101 - 102
- Checa, R. (2009). El repertorio como elemento vertebrador del currículo de las Enseñanzas Profesionales de música: crítica de una reforma inabarcada. *Eufonía: didáctica de la música*, 46, 25 - 34.
- Decreto 2618/1966, de 10 de septiembre, sobre Reglamentación General de los Conservatorios de Música.
- Decreto 60/2007, de 7 de junio, por el que se establece el currículo de las enseñanzas elementales y profesionales de música en la Comunidad de Castilla y León.
- Dorado, K.C. (2014). *Les processus d'enseignement-apprentissage de la clarinette dans le cadre spécialisé: vers une pédagogie de groupe?* [Tesis doctoral, Université Paris-Sorbonne]
- Escandell, O., Ventura, E. y Valencia, R. (2003). El abandono de los estudios musicales del Grado elemental en el Conservatorio Superior de Música de Las Palmas de Gran Canaria. *Anuario de filosofía, psicología y sociología de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria*, 6, 77-100.

- García, J. P. (2022). La urgencia de la actualización de la normativa de las enseñanzas de música según la evidencia pedagógica. Estudio comparado sobre la normativa de evaluación en las comunidades autónomas. *Revista científico profesional de la pedagogía y psicopedagogía*, 7, 5 – 20.
- García-Dantas, A. G. (2014). Factores psicológicos relacionados con la intencionalidad de abandonar las enseñanzas profesionales de rendimiento musical. *Cuadernos de Psicología del Deporte*, 14 (1), 39 - 44.
- González, C. (2024, enero 3). *Pedagogía de grupo* [Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=BstAcsiXc3Y>
- González, C. (2016). *La pedagogía de grupo*. Musical training publications
- Hallam, S.; Varvarigou, M.; Creech, A.; Papageorgi, I.; Gomes, T.; Lanipekun, J.; Rita, T. (2017). Are there gender differences in instrumental music practice?. *Psychology of Music*, 45 (1), 116-130.
- Hargreaves, D. J. (1986). *Música y desarrollo psicológico*. Editorial Graó.
- Huizinga, J. (2020). *Homo ludens*. Editorial Perspectiva SA.
- Ibarrola, B. (2021, abril 19). *Las emociones son las guardianas del aprendizaje* [Vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/r1MJlhLtggk?si=hbbJK86hB0Bl0bo>
- Johnson, R.T.; Johnson, D.W.; Holubec, E.J. (1999): *El aprendizaje cooperativo en el aula*. Paidós Educador.
- Ley 14/1970, de 4 de agosto, General de Educación y Financiamiento de la Reforma Educativa (BOE de 6 de agosto de 1970).
- Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo (BOE de 4 de octubre de 1990).
- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

- López-Íñiguez, G., Pozo, J.I. y Pérez-Echeverría, M.P. (2020). El aprendizaje y la enseñanza de la música en el siglo XXI. En *Aprender y enseñar música. Un enfoque centrado en los alumnos*, 29 - 41. Ediciones Morata.
- Lorenzo, S. (2013). *El abandono de los centros de educación musical reglada en Canarias* [Tesis doctoral, Universidad de las Palmas de Gran Canaria].
- Marrero, I. (2011). *La clase de instrumento en la relación número 1/3, otra forma de mejorar nuestra acción en el aula*. Edita Consejería de Educación, Universidades, Cultura y Deportes.
- Perelló, V. (2003). *La enseñanza de la música en la Comunidad Valenciana*. Conselleria de Cultura i Educación de la Generalitat Valenciana.
- Pina, E. (2007). *El abandono del aprendizaje musical en los conservatorios de Grado medio* [Trabajo final de máster, Universidad Politécnica de Valencia].
- Pozo, J.I., Bautista, A. y Torrado, J.A. (2008). El aprendizaje y la enseñanza de la interpretación musical: cambiando las concepciones y las prácticas. *Cultura y Educación*, 20(1), 5 - 15.
- Pozo, J.I., Loo, C., y Martín, E. (2016). El cambio de las concepciones y las prácticas docentes como factor de cambio educativo. En *Abriendo las puertas del aula. Transformación de las prácticas docentes*, 545 – 584. Ediciones UC.
- Pozo, J.I. (2020). Psicología del aprendizaje de música. En *Aprender y enseñar música. Un enfoque centrado en los alumnos*, 69 - 108. Ediciones Morata.
- Prieto, M. P. (2001). La organización de la Educación musical en España desde 1970. *Revista de Pedagogía de la Universidad de Salamanca*, 13, 191 - 214.
- Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Rodríguez, J., Blasco, J.S. y Botella, A.M. (2024). Implementación de competencias clave en el aula de clarinete de las enseñanzas profesionales de música. *REIRE Revista d'Innovació I Recerca En Educació*, 17(1), 1 - 16.

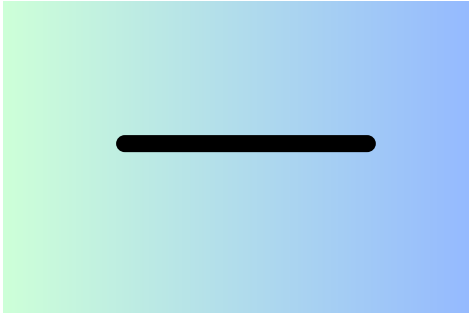
- Sanchez-Escribano, E. (2020). *Estado de la formación musical instrumental en contextos escolares no universitarios de la Comunidad de Madrid. Un estudio comparado sobre el abandono formativo y la simultaneidad en las enseñanzas regladas de música*. [Tesis doctoral, Universidad de Castilla La Mancha]
- Sanchez, E. C. (2022). El aprendizaje cooperativo en la enseñanza musical. . *Musicalia 11 (1)*, 1 - 20
- Torrado, J.A., y Pozo, J.I. (2008). Metas y estrategias para una práctica constructiva en la enseñanza instrumental. *Cultura y Educación, 20(1)*, 35 - 48.
- Vernia, A. (2016). *Las competencias en educación y formación musical. La programación didáctica por competencias en los conservatorios y escuelas de música*. Ediciones Letrame.
- Vygotski, L. S. (1998). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Ediciones Crítica.

Anexo A. Mural del alumno

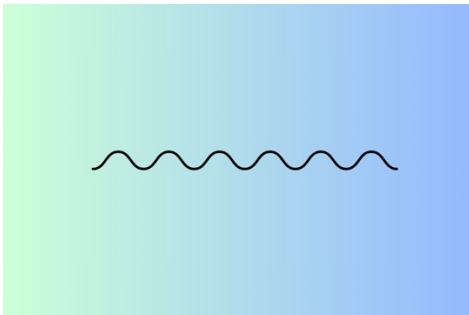


Fuente. Elaboración propia

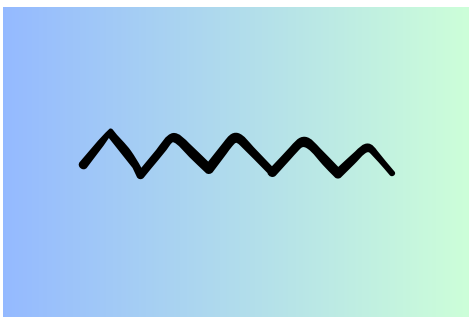
Anexo B. Tarjetas de afinación



Instrumento afinado



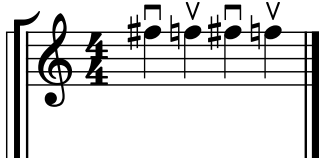
Instrumento casi afinado



Instrumento muy desafinado

Fuente. Elaboración propia

Anexo C. Eco Visual y Sonoro



Fuente: elaboración propia

Anexo D. Escala

ESCALA
Fa M

The musical score is written in 4/4 time and F major. It consists of five staves. The first staff shows the scale in a simple, stepwise manner. The second staff shows the scale with slurs and accents. The third staff shows the scale with slurs, accents, and bowing marks (v for up-bow, □ for down-bow). The fourth and fifth staves show the scale with slurs and accents, and the fifth staff shows the scale with slurs and accents.

Fuente: elaboración propia

Anexo E. Partitura de “Indiana Jones”

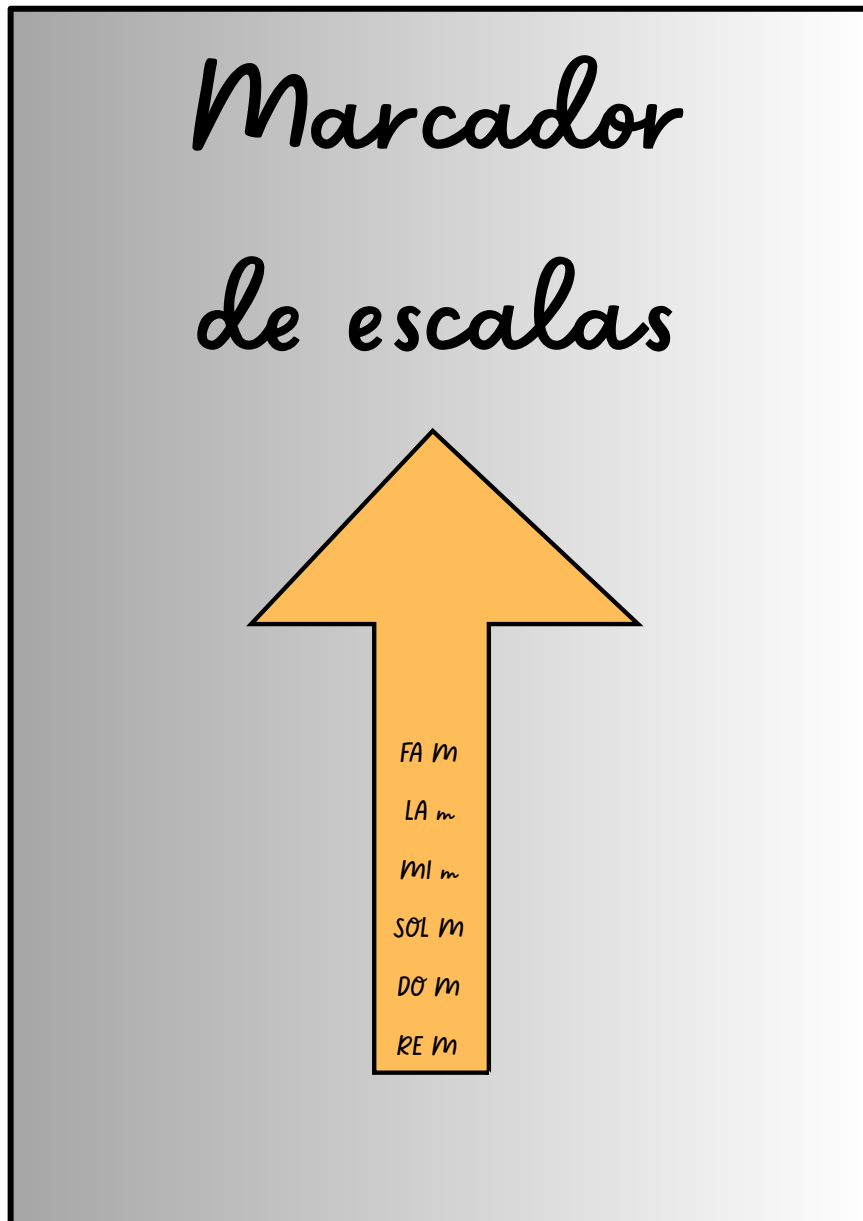
Indiana Jones
John Williams

Virginia León

6

Fuente: elaboración propia

Anexo F. Marcador de escalas



Fuente: elaboración propia

Anexo G. Estudio

Nº 5. Moderato.

The image shows a musical score for a violin study titled "Nº 5. Moderato." The score is written on five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Several measures are highlighted with orange boxes: the first measure of the first staff, the 11th measure of the second staff, the 15th measure of the third staff, the 18th measure of the fourth staff, and the first, second, and fourth measures of the fifth staff. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some measures containing rests or specific fingering instructions like "4" or "0".

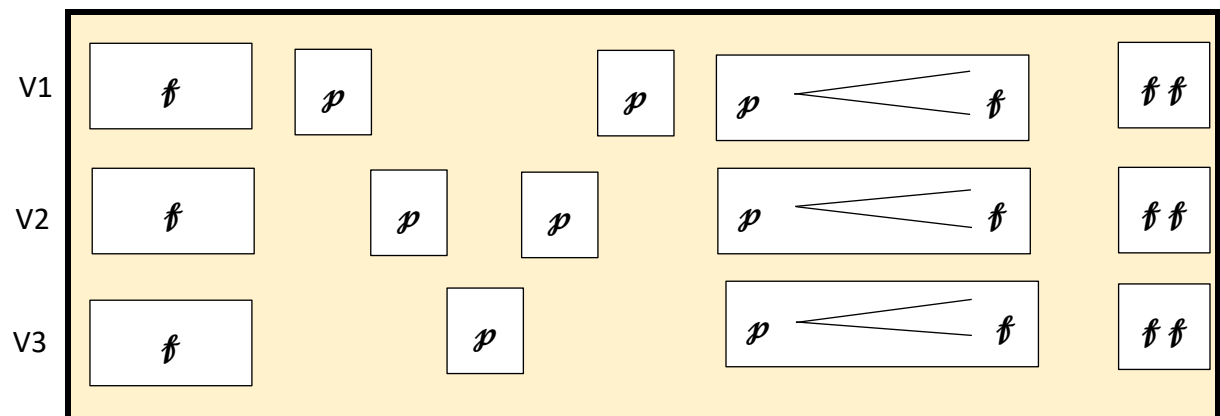
Fuente: Estudios de Franz Wohlfahrt op. 45 (Libro 1)

Anexo H. Cuestionario para los alumnos “vigilantes”

ALUMNO CON PARTITURA	ALUMNO SIN PARTITURA
1. ¿Toca bien todas las figuras rítmicas?	1. ¿Pasa en línea recta el arco sobre las cuerdas?
2. ¿Toca bien todas las notas?	2. ¿Es correcta la postura corporal o el sostenimiento del instrumento es adecuado?
3. ¿Respeta los arcos indicados?	3. ¿Su interpretación es fluida o se para?
4. ¿Realiza las articulaciones o golpes de arco de manera correcta?	4. ¿Cuál es su reacción si se equivoca?
5. ¿Sigue las indicaciones de dinámicas escritas en la partitura?	5. Valora el objetivo del mes fijado para el alumno que está tocando.

Fuente: elaboración propia

Anexo I. Partitura invisible



Fuente: elaboración propia

Anexo J. Rúbrica evaluación inicial

	COMPETENCIA AVANZADA (9 – 10)	COMPETENCIA MEDIA (7 – 8)	COMPETENCIA BÁSICA (5 – 6)	AÚN NO COMPETENTE (0 – 4)
<i>LECTURA RÍTMICA Y MELÓDICA</i>	Interpreta con precisión el ritmo y la melodía, sin errores. Mantiene fluidez y seguridad.	Presenta pequeños errores, pero mantiene el pulso e identifica la mayor parte de las notas.	Se observan fallos ocasionales en el ritmo y en las notas que afectan la fluidez.	Dificultades significativas en la lectura rítmica y melódica, comprometiendo la interpretación con el instrumento.
<i>TÉCNICA INSTRUMENTAL</i>	Demuestra control técnico avanzado, postura corporal adecuada, coordinación, afinación y articulación precisas.	Buena técnica, aunque con pequeños fallos de coordinación, de afinación o de articulación.	Técnica aceptable, aunque con limitaciones que dificultan la interpretación.	Deficiencias técnicas evidentes que impiden una ejecución correcta.
<i>SONIDO</i>	Sonido limpio, controlado.	Sonido generalmente bueno, aunque con pequeñas inconsistencias.	Sonido aceptable, pero con problemas de control en el cambio de cuerda o en golpes de arco más complejos.	Sonido deficiente y con fallos de emisión por problemas posturales.
<i>EXPRESIVIDAD Y RECURSOS INTERPRETATIVOS</i>	Transmite emociones con matices variados y controlados, usando los recursos con coherencia.	Buena expresividad, aunque con algunos matices	Expresión limitada, con pocos contrastes dinámicos o de articulación.	Falta de expresividad y uso mínimo de recursos interpretativos.

		poco definidos o mejorables.		
<i>MEMORIA</i>	Interpreta la pieza completa de memoria con fluidez y seguridad.	Interpreta la mayor parte de la pieza de memoria, con algún pequeño error.	Necesita apoyo de la partitura en algunos pasajes clave.	No logra interpretar la obra de memoria o presenta interrupciones constantes.
<i>IMPROVISACIÓN Y CREATIVIDAD</i>	Desarrolla ideas musicales originales con fluidez y coherencia	Muestra creatividad en las propuestas didácticas, aunque con algunas limitaciones.	Improvisa con dificultad y con poca coherencia o ideas repetitivas.	No logra improvisar o muestra bloqueos constantes.

Fuente: elaboración propia

Anexo K. Rúbrica de evaluación final

	COMPETENCIA AVANZADA (9 – 10)	COMPETENCIA MEDIA (8 – 9)	COMPETENCIA BÁSICA (5 – 6)	AÚN NO COMPETENTE (0 – 4)
<i>PARTICIPACIÓN ACTIVA, COMPROMISO E IMPLICACIÓN</i>	Participa activamente en todas las actividades, muestra entusiasmo y se involucra en el proceso de aprendizaje de forma constante.	Participa de manera regular en las actividades, demostrando interés en su aprendizaje, aunque puntualmente se muestre más pasivo.	Participa en algunas actividades, pero la motivación y el interés son limitados.	Muestra poco o ningún interés en las actividades, participando muy poco en las actividades y presenta dificultades para involucrarse en el proceso.
<i>DESARROLLO DE HABILIDADES SOCIALES Y EMOCIONALES</i>	Demuestra excelentes habilidades sociales y emocionales, interactuando con empatía y respeto, y tomando decisiones de manera efectiva.	Buenas habilidades sociales y emocionales, interactuando de forma respetuosa, aunque podría mejorar en algunos aspectos del trabajo colaborativo.	Aceptable interacción con los demás, aunque algunas veces muestra dificultades para colaborar o tomar decisiones grupales.	Carece de habilidades adecuadas para interactuar, colaborar o tomar decisiones en el trabajo colectivo.
<i>SEGURIDAD EN LA INTERPRETACIÓN PÚBLICA</i>	Muestra una gran seguridad y confianza en sí mismo durante la interpretación pública, mostrando control y fluidez, lo que le permite defender el	Muestra seguridad en la interpretación, aunque con momentos puntuales de inseguridad. Sin	La interpretación muestra cierta inseguridad o falta de fluidez, lo que dificulta la plena confianza en la	Muestra una notable inseguridad en la interpretación pública, lo que interfiere en su capacidad para

	programa con total seguridad.	embargo, es capaz de defender el programa.	defensa del programa.	defender el programa de manera efectiva.
<i>DESARROLLO TÉCNICO VIOLINÍSTICO</i>	Demuestra un dominio completo de los aspectos técnicos abordados con un aprendizaje profundo y duradero.	Ha alcanzado una buena comprensión de los aspectos técnicos, aunque algunos detalles necesitan más refinamiento.	Tiene los conocimientos básicos de los aspectos técnicos, pero necesita más trabajo para consolidarlos.	Presenta dificultades significativas en la técnica violinística y no ha alcanzado un dominio adecuado de los aspectos abordados.
<i>ESTUDIO AUTÓNOMO Y GESTIÓN DEL TIEMPO</i>	Demuestra hábitos de estudio responsables y eficientes, mostrando un avance constante.	Mantiene por lo general buenos hábitos de estudio, pero podría mejorar en la gestión del tiempo o la constancia.	Estudia de manera autónoma, pero con cierta irregularidad o falta de planificación en su práctica individual.	No presenta hábitos de estudio autónomo claros y necesita apoyo constante para mantenerse enfocado en la práctica.
<i>CREATIVIDAD Y EXPRESIÓN MUSICAL</i>	Muestra una gran capacidad creativa para buscar soluciones ante posibles dificultades, aporta ideas originales que reflejan su identidad musical y participa activamente en actividades creativas.	Busca soluciones a dificultades de forma eficaz y participa en actividades creativas mostrando una identidad musical clara, aunque puede mejorar en la expresión de sus ideas.	Aporta algunas soluciones a las dificultades, pero su participación en actividades creativas o la expresión de su identidad musical es limitada.	Tiene dificultades para encontrar soluciones y muestra poca participación en actividades creativas o en la expresión de su identidad musical.

<i>INTERPRETACIÓN DE REPERTORIO VARIADO</i>	Ejecuta el repertorio con gran destreza, adaptándose a las diferentes propuestas mostrando un desarrollo equilibrado.	Ejecuta el repertorio con una buena adaptación y una progresión notable en la dificultad.	Cumple con el repertorio, pero la progresión en la dificultad no es completamente fluida.	No logra interpretar el repertorio de manera adecuada o muestra dificultades importantes en la ejecución de piezas.
---	---	---	---	---

Fuente: elaboración propia

Anexo L. Criterios de calificación

CRITERIO	PORCENTAJE
<i>Seguridad en la interpretación pública</i>	20%
<i>Desarrollo técnico violinístico</i>	20%
<i>Estudio autónomo y gestión del tiempo</i>	15%
<i>Creatividad y expresión musical</i>	15%
<i>Entorno estimulante y participación</i>	10%
<i>Desarrollo de habilidades sociales y emocionales</i>	10%
<i>Interpretación de repertorio variado</i>	10%

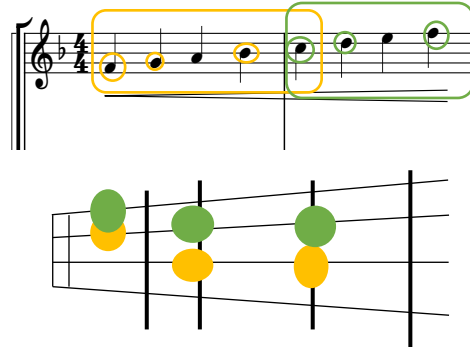
Fuente: elaboración propia

Anexo M. Adaptaciones para un alumno TDAH

Actividad 4



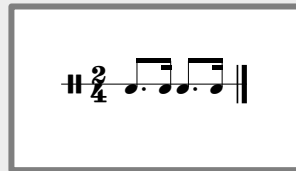
Actividad 5



Actividad 6

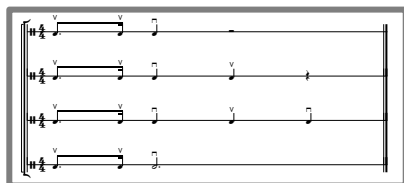


Actividad 7



Durante la escucha permitirle moverse por el aula al ritmo de la música y levantar la mano cuando identifique el ritmo.

Actividad 8



- 1º. Con palmadas o con pequeña percusión
- 2º. Con el instrumento

Actividad 10


Tarjetas con la armadura de cada escala
Si son demasiadas, dividir la actividad en dos sesiones

Actividad 11

Tocar: series cortas para poder reproducirlas
Vigilar: evaluar sólo el número de sonidos en el compañero que toca

Actividad 12 - 14

(tarjetas visuales repartidas entre dos sesiones)

	 The image shows two rows of musical notation for violin. The top row contains three measures of music, and the bottom row contains three measures. Each measure is enclosed in an orange rounded rectangle. The notation includes various rhythmic values and dynamic markings like 'p' and 'f'.
<p>Actividad 15 – 16</p> <p>¿Toca bien todas las figuras rítmicas?</p> <p>¿Sigue las indicaciones de dinámicas escritas en la partitura?</p> <p>¿Es correcta la postura corporal o el sostenimiento del instrumento es adecuado?</p> <p>¿Cuál es su reacción si se equivoca?</p>	<p>Actividad 17</p> <p>p Sonido corto y piano</p> <p>f Sonido largo y fuerte</p>
<p>Actividad 20</p> <p>Reducir las pistas a dos señales: lejos y cerca</p>	<p>Actividad 22</p> <p>Realizar un reto por cada papelito en lugar de tres</p>