



25 de noviembre, 2015

ISSN 1094-5296

Aróstegui Plaza, J. L. (ed.) (2014). *La Música en Educación Primaria. Manual de formación del profesorado*. Madrid: Dairea.

Pp. 384

ISBN:927-84-939672-6-0

Luis Ibáñez Luque
IES Carmen de Burgos
Huércal de Almería, España

El libro *La Música en Educación Primaria, manual de formación del profesorado*, editado por José Luis Aróstegui, pretende dar respuesta a las crecientes atribuciones y demandas que, desde la propia normativa y desde la opinión pública, se hace a la educación, en general, y también a la educación musical: uso de las TIC, inclusión, atención a la diversidad, puesta en práctica de enfoques metodológicos innovadores y globalizadores, bilingüismo... además de tratar, de manera detallada, todos aquellos aspectos directamente relacionados con la didáctica específica, que en el caso de la música son la audición, el movimiento, la voz, la expresión instrumental, el lenguaje musical, la creatividad... ¿Es posible atender todo a la vez? ¿es necesario que así sea? ¿qué saberes debe poseer el futuro profesor o profesora de música? ¿es importante que estos saberes sean comunes para todo el profesorado de Primaria, sea o no especialista? Este manual propone multitud de ideas y propuestas prácticas para que sea posible una



adecuada atención a todos estos elementos, tanto desde el punto de vista del profesorado especialista en educación musical, como del maestro o maestra de primaria, en general. Dada la amplitud de temáticas, autorías y propuestas que contiene, a continuación se irán desglosando algunos de los aspectos más destacados de cada uno de sus capítulos.

La obra comienza con una breve contextualización del currículo de educación musical dentro de un sistema educativo que cuestiona incluso la propia presencia de la música y de las artes, a cargo de José Luis Aróstegui. La educación musical puede ser abordada, como el resto de saberes que se transmiten en la escuela, desde una perspectiva técnica, práctica o crítica (Liston y Zeichner, 2003), aunque no son en absoluto perspectivas excluyentes y podría decirse que ninguna de ellas se da de manera única o “pura”. La misma actividad musical podría situarse en cualquiera de los tres enfoques. La tendencia a una u otra opción dependerá de dónde pone cada docente el punto de interés. Como cierre a esta introducción, se hace una rápida revisión a la legislación educativa y la manera en que ésta incorpora la educación musical. Si bien es posible que con los continuos cambios legislativos que se producen en la educación española estas referencias queden rápidamente obsoletas, esto no quita un ápice de importancia a la cantidad, variedad y profundidad de los contenidos del resto del libro. Por otra parte, la normativa vigente y la que está por venir van en la misma dirección: la “tecnologización” del currículo, su dependencia de los mercados, las competencias básicas y las evaluaciones externas.

A partir de aquí comienza una amplia primera parte, titulada “La música en Educación Primaria”, que se va a centrar en la función que el área de música, o los distintos saberes musicales, tienen dentro del conjunto de la educación primaria. Almudena Ocaña abre este apartado con un capítulo sobre la educación auditiva y la escucha creativa, poniendo el énfasis en que si queremos una educación musical participativa, es necesario que la educación auditiva sea una actividad creativa, ligada a procedimientos expresivos. En este sentido, se vuelve imprescindible que el rol docente sea activo, interactivo y motivante, atendiendo a las demandas del alumnado y seleccionando un repertorio que

permita al alumnado comprender las distintas funciones que la música posee, su gran diversidad, y la manera en que suele presentarse a través de los medios de comunicación y la publicidad. El trabajo interdisciplinar, por último, puede ser de gran ayuda para facilitar la comprensión y la vivencia de cualquier aspecto de la música. Si desde el aula de música queremos trabajar para la realidad social, para la vida cotidiana del alumnado, para la transformación y la crítica, es absolutamente necesario que trabajemos desde dicha realidad, que es siempre globalizada e interdisciplinar (Bresler, 2002, en Rusinek, 2004).

Precisamente desde una visión interdisciplinar, María Eugènia Arús dirige nuestra atención, en el siguiente capítulo, hacia el movimiento y la rítmica Dalcroze, y cómo este pedagogo relaciona íntimamente la música y la danza, en busca de una expresión escénica única. A través de una amplia cantidad de ejemplos prácticos, se incluyen las propuestas de Dalcroze no como un método cerrado, sino como una actitud metodológica siempre renovada y renovable. De hecho, el propio Dalcroze pidió expresamente que sus propuestas didácticas no fueran editadas, de manera que más bien se tratara de una actitud metodológica, una idea que cada cual puede (y debe) versionar y trasladar de la manera más adecuada a la realidad de su aula.

A continuación, Albina Cuadrado nos habla de otro ámbito imprescindible en la educación musical: la formación vocal, tanto para la docencia como sobre todo para la realización de actividades de aula. En la primera parte de este capítulo se incluyen aspectos técnicos tan diversos como la salud vocal, conciencia corporal, relajación, postura, respiración, fonación, resonancia, articulación, dicción... La función del docente con relación al canto, según la autora, debe consistir tanto en promover buenos hábitos de uso de la voz, como en educar en los valores del canto. En la parte final del capítulo, se incluirán un gran número de sugerencias para la formación vocal desde la práctica docente.

Y si la voz es el primer y más natural de los instrumentos de que disponemos, Ana Laucirica nos recuerda la importancia de la expresión instrumental, especialmente desde la perspectiva del pedagogo y compositor alemán Carl Orff. Este método va a poner en conexión los principios de la Escuela Nueva, de comienzos del siglo XX, con la educación

musical. Una de las mayores contribuciones del trabajo instrumental en primaria consistirá en el desarrollo de la creatividad, intrínsecamente ligada a la reflexión, resolución de problemas y al pensamiento divergente. Para ello, la improvisación más o menos abierta o cerrada, con consignas o sin ellas, libre o muy dirigida, cumple un importantísimo papel (Hemsey de Gainza, 1983). Desde esta perspectiva crítica, que tiene en cuenta la construcción de la ciudadanía democrática, se trabajan simultáneamente aspectos como el timbre, el ritmo, la melodía, la armonía, la forma, la interpretación musical...

Aunque ya se había dedicado un capítulo anterior a la formación vocal, es necesario profundizar un poco más en el uso de la canción como recurso educativo para la educación primaria. Puede llegar a ser tan importante su contribución a la educación en general, y también a la educación musical, que merece mención aparte. María dels Àngels Subirats reflexiona, en este sentido, sobre los beneficios del canto y la formación de coros escolares, además de las posibilidades que posee la canción como elemento globalizador (al contener letra, pertenecer a un contexto geográfico, y poderse combinar con otras artes e incluso con las matemáticas), como elemento de creación-improvisación-composición en el aula, y como acceso a las distintas culturas... Termina este apartado con una gran cantidad de ideas que podemos extrapolar directamente al aula.

Como se puede deducir fácilmente a partir de lo comentado hasta el momento, el centro de interés de este manual está sobre todo (en lo que a didáctica de la música se refiere) en la experiencia musical, la participación, la creatividad y en la necesidad de vivir la música, como paso previo a la conceptualización. Sin embargo, como afirma Manuel Ricardo Vicente en el capítulo siete, el lenguaje musical es algo que no podemos obviar, ya que ha permitido y permite el acceso al patrimonio musical de otras épocas, y a una amplísima producción musical del presente y del pasado. A partir de las grafías no convencionales, y utilizando como referente la música del siglo XX, propone Vicente que el alumnado invente sus propias grafías, haga sencillas composiciones y las interprete en el aula, mediante actividades de percepción y expresión musical. Progresivamente, a partir de este

trabajo estaremos en condiciones de introducir la notación convencional.

Es tal la importancia que esta obra otorga al desarrollo creativo, que aunque está presente en la práctica totalidad de los capítulos, Amaya Epelde incluye uno específico sobre esta temática. La creatividad ligada a la generación de contenidos, la resolución de problemas, la originalidad, la flexibilidad, el desarrollo de la imaginación, la autonomía, la participación, la libertad... son finalidades educativas muy a tener en cuenta en el tiempo en que vivimos. Indica la autora que la creatividad no es algo que se pueda enseñar “tal cual”, de manera cerrada, sino que se pueden generar ambientes que favorezcan su desarrollo. Para ello, es del todo imprescindible que el perfil del profesor o profesora de música posea una actitud abierta, promoviendo que fluyan las ideas del alumnado.

Para cerrar esta primera parte específica de educación musical, Jesús Tejada aborda un aspecto ineludible en nuestros tiempos: el uso de las tecnologías de la información y la comunicación, particularmente, el software informático. A partir de una breve aclaración de conceptos sobre los distintos tipos de programas musicales (editores de partituras, secuenciadores, editores de audio...), se presentan numerosos ejemplos de posibles actividades para realizar en el aula con la pizarra digital interactiva, y mediante los programas “Audacity” y “MuseScore”.

Una vez superada la primera mitad del manual, ahora comenzará otra amplia sección (de seis capítulos) que lleva por título “La educación primaria en la música”. Si realmente queremos integrar el área de música, o simplemente el desarrollo de las capacidades musicales dentro del conjunto de la Educación Primaria, existen determinados temas que es imposible obviar, ya que se trata de demandas que la sociedad actual exige a la escuela. Es muy importante, por tanto, recordar que, por encima de ser o no especialistas, el alumnado de magisterio será, sobre todo, docente.

Juan Carmona y Fernando Trujillo comienzan esta sección tratando la temática del bilingüismo y la enseñanza globalizada, imprescindible según estos autores para que se produzca un trabajo efectivo desde el aula de música. Conciben los autores que la música se integra en el bilingüismo como una “competencia comunicativa expandida”, en la que

cada individuo elige la mejor manera de expresarse, cuestión esencial para acceder a la comprensión y expresión en una sociedad mediática y multilingüe, como la nuestra. Si se quiere realizar un currículo globalizado que incorpore la música y los idiomas, de manera que resulte relevante para el alumnado, es imprescindible que se desarrolle de manera democrática, utilizando como principios básicos la negociación, la participación y el diálogo. Dentro de todas las posibilidades metodológicas, el aprendizaje basado en proyectos, el aprendizaje cooperativo, el uso creativo de las TIC y la búsqueda de alternativas a la evaluación tradicional (mediante portafolios, rúbricas y diarios de aprendizaje) serán algunas de las ideas que mejor puedan integrar los idiomas en la música y viceversa.

Si la competencia comunicativa tiene su equivalente musical, la atención a la diversidad tiene su equivalente, como indica Patricia Sabbatella, en el concepto de identidad musical, es decir, la manera en que la música promueve el reconocimiento personal, la configuración de la propia imagen y personalidad. Para esta autora, hay tres posibles enfoques en cuanto a las necesidades educativas especiales: como contenido específico (para acceder a conocimientos musicales), como recurso para aprender otros contenidos académicos (música para desarrollar la lectoescritura, por ejemplo), y con un enfoque terapéutico (en el caso de la musicoterapia). De nuevo, al igual que en el capítulo anterior y en gran parte de este segundo bloque, la música como experiencia globalizadora, que puede integrar lo corporal, lo dramático, instrumental, verbal... ocupan el centro de la propuesta de Sabbatella. A partir de este marco conceptual, se proponen en el capítulo toda una serie de actividades posibles para que la inclusión del alumnado sea real. Lo cierto es que, tras una lectura pormenorizada, se puede observar que estas actividades son las habituales del aula de música, o cuando se desea hacer una actividad musical en edad infantil. Lejos de ser un problema, este es precisamente uno de los puntos fuertes de la propuesta de Sabbatella: la música, planteada desde la participación y la experiencia artística-creativa, es en sí misma inclusiva. No cualquier tipo de educación musical, sino la que se propone desde el principio del manual: participativa, democrática, experiencial, motivadora, globalizadora...

Debido a las características propias de ciertos colectivos de alumnado, es necesario abordar, de manera independiente, un capítulo referido a la inclusión social. En este caso, Elizabeth Burba y José Luis Aróstegui reflexionan sobre la necesidad de que la educación musical llegue verdaderamente a todo el alumnado, y que la música forme parte de su día a día. Por este motivo, es importantísimo que no solamente el maestro o maestra de música, sino el generalista, de Primaria, atienda y amplíe el desarrollo musical de su alumnado. La búsqueda de interacciones en el aula, el reconocimiento de los grupos sociales, y la ampliación del repertorio hacia esas “otras músicas” del alumnado, de su entorno, sus preferencias e incluyendo los saberes que ya posee, por el hecho de estar en la cultura (Flecha, 2005; Kincheloe, 2008), serán cuestiones muy a tener en cuenta para la inclusión, la justicia social y la igualdad de oportunidades. Se incluyen toda una serie de originales actividades dirigidas hacia la interacción y la puesta en común de las diferentes identidades musicales, desde la exploración sonora del entorno, la música que escucha el alumnado y su familia en casa, recogiendo y utilizando canciones de las personas mayores de la comunidad, indagando sobre el contexto social de las canciones, trabajando distintos aspectos a partir de la audición, etc.

A continuación, y una vez se ha contemplado la atención a la diversidad desde el punto de vista de las necesidades educativas especiales y la inclusión social, queda pendiente reflexionar, como hace María Luisa Reyes en el siguiente capítulo, sobre la diversidad cultural en sí misma, sobre todo ese alumnado de diversas procedencias que existe en la escuela de hoy, cada vez más multicultural. La finalidad en este caso, al igual que en todas las ideas de este manual (especialmente en esta segunda parte) no es la diversidad musical, sino el trabajo que se puede hacer desde el aula de música y el aula de Primaria para que haya menos desigualdad, exclusión, discriminación y segregación... dando la vuelta a los argumentos excluyentes, considerando que la diversidad es una oportunidad de enriquecimiento. Para ello es necesario repensar la función de la música culta occidental en el currículo de Primaria, que no debe ocupar un papel preponderante o jerárquicamente superior (Small, 1989). El papel de la hibridación o fusión musical en nuestros días es muy

relevante para incluir la diversidad cultural en el aula. De este modo, la fusión es una gran oportunidad de acercar de manera sencilla las músicas, y las distintas culturas que las producen, en el aula (García Canclini, 2003). El punto de partida, de nuevo, es el cambio en el perfil del profesorado, de manera que sea consciente de cómo se han construido sus imaginarios sonoros. Y al igual que en otros capítulos, el aula como espacio de encuentro de subjetividades será lo que realmente dará sentido al conocimiento y a la diversidad cultural.

Con una temática bien distinta, aunque complementaria, Julio Hurtado contempla en el siguiente capítulo la posibilidad de que toda la experiencia musical se aglutine en los conciertos, actuaciones, “puestas en escena” (concebidas de manera muy amplia) por parte del alumnado. Coincidiendo con la filosofía de todo el libro, parte Hurtado de que se puede trabajar “para” la música (para el conocimiento musical), o “por la música” (es decir, adquiriendo otras competencias, conocimientos y capacidades a través de la música). Con estos dos objetivos en mente, nos propone el autor la original idea de que todos los contenidos de música y de otras áreas de conocimiento giren en torno a la realización de conciertos, que pueden ser dentro del propio aula, en el centro, fuera de éste, aprovechando festividades, etc. Si se hace junto al profesor o profesora generalista, la experiencia será mucho más enriquecedora y el conocimiento más amplio y globalizado. El trabajo que de este modo se realiza en favor de las competencias básicas es enorme: lengua oral y escrita, implicaciones matemáticas, uso y control del tiempo, reconocimiento de la realidad social y cultural, uso de las TIC, autonomía e iniciativa personal...

Por último, y como cierre de todo lo contemplado hasta ahora, Begoña Lizaso profundiza sobre el enfoque globalizador de la educación artística en la etapa de educación primaria. Este capítulo viene a contemplar un sinfín de ideas que se han ido dando a lo largo de todo el manual, y especialmente en el capítulo de Carmona y Trujillo. Partiendo de las ideas de la Escuela Nueva de principios del siglo XX, el método global de Decroly y el método de proyectos de Kilpatrick, se propone que la actuación educativa tome como ejes estructurales al juego, la investigación en el medio y la interdisciplinariedad. Este tipo de

metodologías han sido señaladas además, por muchos autores, como la mejor forma de trabajar las competencias básicas en el aula. Si la interdisciplinariedad debiera ser una constante en la escuela, en su conjunto, tanto más debe ser posible entre disciplinas artísticas, ya que la integración resultará mucho más sencilla. En la parte final del capítulo se incluye, a modo de ejemplo, el desglose en actividades de un trabajo por proyectos concreto.

Aróstegui y Cisneros-Cohernour (2010, 11), afirmaron en un artículo que necesitamos maestras y maestros que “desarrollen en el aula de enseñanzas obligatorias una música educativa, antes que una educación musical [...] Y es que la música es importante, pero las personas lo son incluso más”. Una vez finalizada esta enciclopédica obra, al lector probablemente le quede la sensación de que no queda ninguna temática que abordar, en cuanto al aula de música y la música en el aula de Primaria. Son muchos los contenidos que se pueden ampliar en cada apartado, ya que prácticamente cada uno de ellos podría dar lugar a una asignatura, un seminario o un curso en la formación de los y las futuras docentes. Pero, de nuevo, esta es una de sus mayores contribuciones: no busca crear especialistas en canto, en instrumentación, en lenguaje musical... ni tampoco en trabajo por proyectos o bilingüismo, sino más bien que todo este conjunto de herramientas puedan ser fundidas y reinventadas en el contexto concreto de un aula y un centro educativo. Son abordados aquí desde aspectos muy sencillos y elementales, como por ejemplo las cualidades del sonido, hasta cuestiones metodológicas y reflexiones de gran profundidad, como la inclusión social, la necesidad de superar la visión disciplinar o la perspectiva crítica. Si a eso añadimos que cada capítulo va acompañado de una amplia bibliografía, recursos, materiales y actividades, se convierte en una obra imprescindible para todo futuro docente y personas interesadas en el aula de música, y en integrar la música en las aulas.

Referencias bibliográficas

- Aróstegui, J. L. y Cisneros-Cohernour, E. (2010). Reflexiones en torno a la formación del profesorado de música a partir del análisis documental de los planes de estudio en

- Europa y América Latina. *Profesorado, revista de currículum y formación del profesorado*, 14, 2. Disponible en <http://www.ugr.es/~recfpro/rev142ART14.pdf> [Recuperado el 11-7-2015]
- Flecha, R. (2005). La investigación dialógica. En *Actas de las Jornadas "Educación de personas adultas en la sociedad dialógica. Participación, prácticas e investigación: sueños y realidades"*. Bilbao: Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco, 31-41.
- García Canclini, N. (2003). Noticias recientes sobre la hibridación. *Trans, Revista Transcultural de Música*, 7. Disponible en <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/209/noticias-recientes-sobre-lahibridacion> [Recuperado el 11-7-2015].
- Hemsey de Gainza, V. (1983). *La improvisación musical*. Buenos Aires: Ricordi.
- Kincheloe, J.L. (2008): La pedagogía crítica en el siglo XXI: evolucionar para sobrevivir. En McLaren, P. y Kincheloe, J. L. (eds.). *Pedagogía crítica, de qué hablamos, dónde estamos*. Barcelona: Graó, 25-70.
- Liston, D. P. y Zeichner, K. M. (2003). *Formación del profesorado y condiciones sociales de escolarización*. Madrid-La Coruña: Morata-Paideia.
- Rusinek, G. (2004). Aprendizaje musical significativo. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, vol. 1, 5. Disponible en <http://www.ucm.es/info/reciem/v1n5.pdf> [Recuperado el 8-7-2015].
- Small, C. (1989). *Música, Sociedad y Educación*. Madrid: Alianza.

Sobre el Autor de la reseña del libro


Luis Ibáñez Luque

IES Carmen de Burgos (Huércal de Almería, España).

<http://www.utopiayeducacion.com>

Profesor de música en el IES Carmen de Burgos (Huércal de Almería, España). Responsable de Innovación, Formación y Evaluación en el IES Carmen de Burgos. Doctor en Ciencias de la Educación: Educación musical. Maestro especialista en Educación Musical. Licenciado en Historia y Ciencias de la Música. Profesor Superior de Guitarra.



 *Education Review/ Reseñas Educativas/ Resenhas Educativas* is supported by the edXchange initiative's Scholarly Communications Group at the Mary Lou Fulton Teachers College, Arizona State University. Copyright is retained by the first or sole author, who grants right of first publication to the *Education Review*. Readers are free to copy, display, and distribute this article, as long as the work is attributed to the author(s) and ***Education Review***, it is distributed for non-commercial purposes only, and no alteration or transformation is made in the work. More details of this Creative Commons license are available at <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>. All other uses must be approved by the author(s) or ***Education Review***. ***Education Review*** is published by the Scholarly Communications Group of the Mary Lou Fulton Teachers College, Arizona State University.

Please contribute reviews at <http://www.edrev.info/contribute.html>.

Connect with *Education Review* on Facebook (<https://www.facebook.com/pages/Education-Review/178358222192644>) and on Twitter @EducReview