

cuadernos

AGRUPARTE

cuento musical

LA MOTA DE POLVO

Fernando Palacios

César Cabrera

Macarena Garesse

Remedios González Cantero

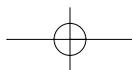
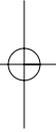
Hermann Grosse-Jäger

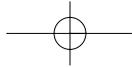
Blanca Guillén

Barbara Haselbach

Luz Martín León-Tello

Fernando Palacios





TÍTULO

La mota de polvo
(Fernando Palacios)

AUTORES

César Cabrera
Macarena Garesse
Remedios González Cantero
Hermann Grosse-Jäger
Blanca Guillén
Barbara Haselbach
Luz Martín León-Tello
Fernando Palacios

COORDINACIÓN

Luz Martín León-Tello

DIRECTORES

Fernando Palacios
Patxi del Campo

COLECCIÓN

Cuadernos AgrupArte
La mota de polvo - enero, 2000
© AgrupArte

EDITA

AgrupArte
Apdo. de Correos, 585 - 01080 Vitoria-Gasteiz
Tf. 945 148 385 - Fax 945 144 224
editorial@agruparte.com
www.agruparte.com

IMPRIME

Impresión, S.C. - Artes Gráficas
Vitoria-Gasteiz

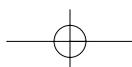
DISTRIBUYE

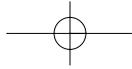
AgrupArte

Depósito Legal: VI - 92 / 2000
ISBN: 84-95423-05-7

Material que complementa este cuaderno:

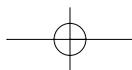
- Cuento musical de la Colección "La mota de polvo".
- Diapositivas.

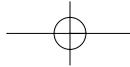




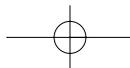
ÍNDICE

I. Presentación. Luz Martín León-Tello	5
II. Introducción. Luz Martín León-Tello	7
III. Lecturas Previas.	9
“La nada, la creación, el big bang, el aleph, el punto, la mota...”. Fernando Palacios	
IV. Educación Infantil: “Una mota que suena y no ensucia”	13
Propuesta didáctica para niños de 5 - 6 años. Remedios González Cantero.	
V. Educación Primaria: “Una mota polivalente”	29
Propuesta didáctica para los diferentes ciclos de Enseñanza Primaria. Macarena Garesse y Blanca Guillén.	
VI. Clarinete	61
“La mota de polvo entra en clase de clarinete en una escuela de música”. César Cabrera.	
VII. Danza Escénica	75
“La mota de polvo. Ideas para la creación de danza escénica”. Barbara Haselbach. (Traducción: Luz Martín - Verena Maschat).	
VIII. En Concierto	85
“La mota de polvo en concierto para niños de Alemania”. Hermann Grosse-Jäger. (Traducción: Luz Martín).	
La obra en concierto	94
Los autores	95





"La danza del polvo en los rayos del sol"
Vilhelm Hammershøi



I.

PRESENTACIÓN

Luz Martín León-Tello

La conocí antes de que empezara a sonar y me sorprendió. La escuché por primera vez en su presentación al público y me entusiasmó. También estuve en su estreno en Alemania y me emocionó. Fui de las primeras en tener el libro-disco y me sentí orgullosa y feliz, tenía en mis manos un tesoro para disfrutarlo siempre que quisiera. Y lo he disfrutado más de cien veces, en solitario y acompañada, con niños y adultos, en tiempo de ocio y de trabajo. *La mota de polvo* se ha convertido en compañera asidua de clases y de tertulias profesionales, me gusta presentarla en sociedad y compartir mi entusiasmo. Me considero privilegiada por haber participado en tantos acontecimientos relacionados con ella, privilegio que ya, actualmente, es de muchos. “La Mota” se ha oído en multitud de ocasiones en salas de conciertos. Aparte de haber visitado los lugares que nos cuenta en su relato, ha viajado a otros países, y la publicación del libro-disco ha conseguido aumentar considerablemente el número de sus amistades.

“La Mota” nos conduce a la valoración del silencio, nos lleva con ella a descubrir el mundo del sonido, de las alturas, las melodías, los timbres, las formas... y, sobre todo, nos enseña a escuchar y a disfrutar haciéndolo. Quizá, lo que más cautiva de “La Mota” es la facilidad con que Fernando Palacios nos lleva a imaginarla, en sus movimientos y aventuras, en sus alegrías y temores y, fundamentalmente, con su relato y con su música.

Una mota de polvo es tan leve que se puede colar por cualquier rendija. Nuestra “Mota” es, a la vez, muy consistente, porque allá donde se cuele se queda a jugar y se convierte en un ser imponente de infinita sabiduría, que conoce a la perfección la manera de relacionarse, de enseñarnos lo que aprendió en su viaje y de estimular nuestra fantasía.

La mota de polvo es para todos los públicos y situaciones. Desde los niños más pequeños hasta los abuelos, para aficionados y para aficionar, como entretenimiento en tiempo de ocio y como valiosísimo material en situaciones de enseñanza-aprendizaje, en el contexto de la enseñanza general y en la profesional, desde la Escuela Infantil a la Universidad.

Las posibilidades de “La Mota” en la enseñanza son casi infinitas. Conozco multitud de trabajos desarrollados en los diferentes niveles y ámbitos educativos, y ésta ha sido la mayor dificultad a la hora de conformar el contenido de este Cuaderno Pedagógico. La decisión está adoptada tomando como base dos aspectos:

- La presencia de los distintos contextos educativos y niveles en los que la música está presente.
- La aportación de profesionales que comparten mi entusiasmo por la obra.

Siguiendo estas premisas, se presentan propuestas para Educación Infantil, Educación Primaria, Formación Instrumental en Escuelas de Música, y Educación del Movimiento y la Danza en

la Formación de Profesorado. Se añade, también, la experiencia llevada a cabo en Alemania en conciertos para niños y en familia, por entender que dicha experiencia, realizada en múltiples ocasiones y ciudades, goza de un carácter eminentemente educativo y muchas de las actividades que propone son para realizarlas en el contexto escolar.

Si bien es cierto que cada trabajo posee rasgos propios, característicos del ámbito de su aplicación, todos participan de elementos comunes:

- “La Mota” es el medio para desarrollar los contenidos y también es el fin, en cuanto su audición se plantea como objetivo final.
- Atienden al desarrollo de la percepción.
- Contribuyen al desarrollo de la expresión y comunicación vocal, instrumental y de movimiento.
- El principio de actividad está siempre presente.
- Los procedimientos habituales son: el juego, la improvisación y la creación.
- Fomentan el desarrollo de la sensibilidad y la intercomunicación personal.

El cuento de *La mota de polvo* ha conocido muchas otras músicas que han surgido de la exploración sonora y la creación de los alumnos, siendo interpretada con percusión corporal, con todo tipo de objetos, con panderos..., y todavía quedan muchas más músicas por descubrir, no hay que hacer otra cosa que llamar a “La Mota”, abrirle la puerta del aula y seguir sus pasos. Es así de fácil.



II.

INTRODUCCIÓN

Luz Martín León-Tello

Fernando Palacios es el autor de *La mota de polvo*. MÚSICO y MAESTRO con mayúsculas, de espíritu inquieto, curioso y entusiasta, está dotado con el don de la comunicación. Es animador nato y es animoso, es sensible y sabe escuchar. Fernando escucha siempre y con los cinco sentidos y, además, es generoso. Es, también, AMIGO muy querido y admirado.

Fruto de su inquietud sin límites, su formación musical, su vocación pedagógica y su inmensa capacidad creativa, cualquier proyecto que cae en sus manos lo exprime al máximo, le añade grandes dosis de empeño, entusiasmo y cariño y lo transforma en algo único e irrepetible, hace... MAGIA.

Intérprete, compositor, pedagogo y comunicador; cuando enreda con trompetillas de plástico, las convierte en instrumento solista de un grupo de jazz; cuando se coloca al frente de un programa de radio consigue que, durante nueve meses, madrugemos los sábados; cuando pone en marcha el departamento pedagógico de una orquesta, diseña y asesora programas de conciertos didácticos, llegan a ser referente para las demás orquestas; y cuando escribe y compone para niños y jóvenes, hace obras maestras.

Para los profesionales de la enseñanza musical es un lujo poder contar con la genialidad y sensibilidad de Fernando, evidentes en los múltiples cursos que imparte, en los artículos y libros publicados y en sus composiciones, sobre todo en las hechas y pensadas para niños y jóvenes. *La mota de polvo* fue la primera, pero le han seguido muchas otras: *Modelos para armar*, *Las baquetas de Javier*, *Tuve tuba por un tubo*, *Insectos infectos*, etc. Y seguro que en el futuro habrá más porque, no en vano, se ha convertido en el máximo especialista de este género musical.

La mota de polvo es un cuento musical para narrador, clarinete solista y orquesta sinfónica que se escuchó por primera vez en Madrid, el 5 de enero de 1992. Fue un encargo de la Orquesta de Radiotelevisión Española para su segundo concierto de Música en Familia. Nace con intención de ser música didáctica y sobradamente lo consigue. Sólo han pasado siete años desde que se estrenó, y su trayectoria indica que lleva camino de convertirse en referente de la música para niños de todas las edades.

Pedro y el Lobo de Prokofiev (1936), *El sastrecillo valiente* de Tibor Harsanyi (1939), *La historia de Babar* de Francis Poulenc (1949), *Piccolo, Saxo y compañía* de André Popp (1956), son los antecedentes de "La Mota" y las obras más conocidas de este género que cuenta con un repertorio excesivamente escaso para una demanda social que, por suerte, crece a pasos agigantados.

En *La mota de polvo* el cuento y la música van de la mano, se complementan y consiguen crear una unidad. La narración es la motivación que induce a la concentración en la música y a su comprensión. El relato es, también, nexa de unión de piezas musicales de diferentes características y herramienta didáctica para la adquisición de conceptos musicales. La elección de un vocabulario

adecuado, las descripciones y comparaciones, los juegos de palabras, la sutilidad en la inclusión de términos musicales, logran encandilar al oyente, despertar su curiosidad y situarlo en una disposición óptima para entender y relacionar la música.

La mota de polvo nace pensando en los niños y nace en silencio. Parte de la nada y enseguida hace su aparición como mínima expresión sonora consecuencia de la ausencia de movimiento. Cuando el viento la lleva a pasear, surge la melodía, el juego de las alturas del sonido que nos descubre las posibilidades del instrumento solista, el clarinete.

“La Mota” inicia un viaje por diferentes músicas de la música, conoce a las familias orquestales que nos presentan sus timbres y texturas, nos muestran distintos estilos y estéticas, y juegan de diversas maneras para que conozcamos y comprendamos algunos elementos y procedimientos compositivos y formales.

En su encuentro con nuevos personajes, a su paso por otros países, podemos escuchar desde música aleatoria y música atonal, hasta la más melódica. Las numerosas alusiones a formas geométricas en relación con el sonido, facilitan la visualización y asimilación de conceptos y fenómenos musicales: notas sueltas y tenidas, escalas, líneas melódicas, contrapunto, armonía, melodía acompañada...

Al volver a casa, todavía quedan sorpresas; la identificación de los movimientos más hermosos que es capaz de hacer un clarinete, con la cita musical de tres de las obras maestras de este instrumento: *Rhapsody in Blue* de Gershwin, *El Pastor sobre la Roca* de Schubert y el *Quinteto para clarinete, K 581* de Mozart.

Y para finalizar, un juego de palabras nos prepara y dispone para revivir toda la historia. ¡¡Estamos listos para escuchar y disfrutar la música de “La Mota”!!

III.

LECTURAS PREVIAS

“La nada, la creación, el big bang, el aleph, el punto, la mota...”

Selección de Fernando Palacios

No soy del Este, ni del Oeste, ni de la tierra, ni del mar. No soy de la mina de la Naturaleza, ni de los cielos giratorios. No soy de la tierra, ni del agua, ni del aire, ni de fuego. No soy del empíreo, ni del polvo, ni de la existencia, ni de la entidad. No soy de India, ni de China, ni de Bulgaria, ni de Grecia. No soy del reino de Irak, ni del país de Khorasan. No soy de este mundo, ni del próximo, ni del Paraíso, ni del Infierno. No soy de Adán, ni de Eva, ni del Edén, ni Rizwan. Mi lugar es el sinlugar, mi señal es la Sinseñal. No tengo cuerpo, ni alma.

YALÂL AL-DÏN RÛMÎ: “Poemas sufies”

*Hay una cosa formada confusamente,
nacida antes que el Cielo y la Tierra.
Silenciosa y vacía,
está sola y no cambia,
gira y no se cansa.
Es capaz de ser la madre del mundo.
No conozco su nombre
y por lo tanto le llamo “El Camino”.*

LAO TSE: “Tao Tê-king”

Heidegger no se pregunta por qué se afirma que hay una nada sino por qué no la hay... La nada es el “elemento” dentro del cual flota, braceando por sostenerse, la Existencia.

JOSÉ FERRATER MORA: “Diccionario de Filosofía”

Soy esa fuerza suprema y ardiente que despide todas las chispas de la vida... Soy esa esencia viva y ardiente de la sustancia divina que fluye en la belleza de los campos... Mía es la fuerza del invisible viento. Yo mantengo el aliento de todos los seres vivos... Yo soy el origen de todo... Yo soy la sabiduría. Mío es el tronar de la palabra que hizo nacer todas las cosas. Yo impregno todas las cosas para que no mueran. Yo soy la vida.

HILDEGARD VON BINGEN: “El Universo”

El origen de todo lo que existe es el infinito, y así como todo lo que es hubo de empezar a ser, así dejará de ser cuando llegue su momento.

ANAXIMANDRO

*No existían entonces ni el ser ni el no-ser,
ni el aire, ni el espacio que se extiende más allá.
¿Qué era lo que se agitaba con violencia? ¿Dónde? ¿Bajo qué poder? [...]
Primero: tinieblas sobre tinieblas.
El universo era una onda invisible.
Después, por el poder del calor, llegó el UNO,
vacío y procedente del vacío.
Desde el principio, el deseo le hizo crecer.*

RIG VEDA X. 129

Existe el ser. Existe el no-ser. Existe lo que aún no empieza a ser no-ser. Existe lo que aún no ha empezado a ser lo que empieza a ser no ser. De pronto, existen el ser y el no-ser. Pero entre éstos, no sé cuál es el ser y cuál el no-ser.

CHUANG-TSU

Cuando Amma rompió el Huevo del Mundo y salió de su interior, se formó un torbellino. El "po" es la más pequeña de las cosas creadas, invisible, en el centro de todo; el torbellino es el propio Amma; y lo primero que Amma creó fue el "po".

El orden del mundo para los DOGÓN

Luz negra: El soñador del mundo se sumerge en su propia profundidad mientras se dirige hacia su punto de origen. Luz negra, borbotón de energías latentes, inconmensurables, sin estrategia consciente... Todo está por comenzar.

Metamorfosis de vida: Cualquier cosa deviene en forma, calor, luz, movimiento, vibraciones corpóreas anárquicas. Todo es energía de existencia.

Señal de vida: Aparece un planeta, el nuestro, sobre el cual se organiza una lógica de vida.

**BERNARD PARMEGIANI: de su obra electroacústica
"La Creación del Mundo"**

Todo lo que existe en el Universo es fruto del azar y de la necesidad.

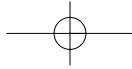
DEMÓCRITO

*Pintura y poesía tienen el mismo fin:
frescura límpida, arte mas allá del arte. [...]
¡Quién hubiera pensado que un puntito rojo
provocaría el estallido de una primavera!*

SU DONGPO (poeta chino del s. XII)

Hace diez mil o veinte mil millones de años, sucedió algo, la Gran Explosión (big bang), el acontecimiento que inició nuestro universo. Por qué sucedió esto es el misterio mayor que conocemos. Lo que está razonablemente claro es que sucedió. Toda la materia y la energía presentes actualmente en el universo estaba concentrada en una densidad muy elevada... quizás en un punto matemático sin ninguna dimensión [...] El universo entero, materia y energía y el espacio que llenan, ocupaba un volumen muy pequeño.

CARL SAGAN: "Cosmos" (Cap. "El filo de la eternidad")



¿Qué es el polvo cósmico y de dónde viene? Según las teorías astronómicas actuales, las galaxias fueron en origen grandes conglomerados de gas y polvo que giraban lentamente, fragmentándose en vórtices turbulentos y condensándose en estrellas [...] ¿Qué es el viento solar?... Una nube de protones que mana hacia afuera... Es el agente responsable de las colas de los planetas. Lo que hace es barrer hacia afuera la nube de polvo y gas que rodea al cometa...

ISAAC ASIMOV: "Preguntas básicas sobre la ciencia"

En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria; luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que encerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna del espejo, digamos) era infinitas cosas, porque claramente la veía desde todos los puntos del universo. Vi el populoso mar, vi el alba y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada telaraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto [...] vi racimos, nieve, tabaco, vetas de metal, vapor de agua, vi convexos desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena [...] vi el Aleph, desde todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, y en la tierra otra vez el Aleph y en el Aleph la tierra [...] y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo.

JORGE LUIS BORGES: "El Aleph"

El punto: El punto geométrico es invisible. De modo que lo debemos definir como un ente abstracto. Si pensamos en él materialmente, el punto se asemeja a un cero. Cero que, sin embargo, oculta diversas propiedades "humanas" [...] Habla, sin duda, pero con la mayor reserva. En nuestra percepción el punto es el puente esencial, único entre palabra y silencio [...] El sonido del silencio cotidiano es para el punto tan estridente que se impone sobre todas sus demás propiedades.

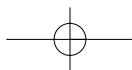
A veces una conmoción extraordinaria nos puede sacar del estado letal hacia una recepción viva [...] La vista y el oído atentos transforma mínimas conmociones en grandes vivencias [...] mediante el arranque paulatino del punto de su letargo habitual, sus propiedades actualmente silenciosas engendran un sonido cada vez más recio [...] En resumen: el punto muerto se vuelve un ser viviente [...] El punto se ha desprendido nítidamente de su estado habitual, adquiriendo un impulso que le permite saltar de un mundo a otro.

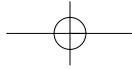
Internamente, el punto es la forma más escueta [...] El punto es un pequeño mundo, más o menos regularmente desprendido de todos lados [...] El elemento "tiempo" se encuentra casi totalmente descartado en el caso del punto [...] Éste se asemeja aquí a la percusión del tambor o al tintinear del triángulo en la música, o en el dominio de la naturaleza al breve picoteo del pájaro carpintero [...] El punto es la mínima forma temporal [...] Considerado en forma esquemática, el punto puede constituir por sí mismo obra de arte.

La línea: La línea geométrica es un ente invisible. Es la traza que deja el punto al moverse y es por lo tanto su producto. Surge del movimiento al destruirse el reposo total del punto. Hemos dado un salto de lo estático a lo dinámico.

La recta, en su tensión, constituye la forma más simple de la infinita posibilidad de movimiento [...] La forma más simple de la recta es la horizontal. En la percepción humana corresponde a la línea o al plano sobre el cual el hombre se yergue o se desplaza [...] La longitud es un concepto temporal [...] La mayoría de los instrumentos musicales producen sonido de carácter lineal, la altura tonal de los distintos instrumentos corresponde al ancho de la línea: líneas muy delgadas las encontramos en el violín, la flauta y el piccolo; algo más gruesas en la viola y el clarinete; a través de los instrumentos graves se llega a líneas cada vez más anchas, hasta sonidos más profundos del contrabajo o la tuba [...] Es posible afirmar que en el campo de la música la línea proporciona la gama más amplia de recursos expresivos. Se comporta aquí, del mismo modo que en la partitura, temporal y espacialmente [...] Los grados de fuerza del sonido, desde el "pianissimo" al "fortissimo", se pueden expresar a través de la agudeza creciente o decreciente de la línea. La impresión de la mano sobre el arco corresponde plenamente a la presión de la mano sobre el lápiz. Es especialmente interesante señalar, en este sentido, que la notación musical corriente hoy en día no es más que una combinación de diferentes puntos y líneas.

VASILI KANDINSKY: "Punto y línea sobre el plano"





Los elementos formales del grafismo son: puntos, energías lineales, superficiales y espaciales... Desarrollemos, hagamos un pequeño viaje al país del mejor conocimiento, trazando un plano topográfico. La primera acción será saltar por encima del punto muerto (la línea). Después de una pequeña parada, tomamos aliento (línea interrumpida). Ojeamos hacia atrás para comprobar hasta dónde hemos llegado (contramovimiento). Mentalmente, consideramos el camino en una y otra dirección (haz de líneas). Un río pretende oponerse; nos servimos de una barca (movimiento ondulatorio). Más arriba se encuentra un puente (serie de arcos). Al otro lado nos encontramos con alguien que piensa igual que nosotros, alguien que también quiere ir allá donde se pueda descubrir mayor conocimiento [...] No tardamos en llegar al término de nuestra primera etapa. Antes de conciliar el sueño, algunos de estos elementos surgirán de nuevo en forma de memoria, porque un pequeño viaje como éste es muy rico en impresiones. Las más diversas líneas, manchas, motas. Superficies lisas. Superficies moteadas, Superficies rayadas. Movimiento ondulatorio [...] después, las inhibiciones, ¡los nervios! Reprimido temblor, halago de vientecillos esperanzadores. Antes de la tormenta, ¡el asalto de los tábanos! La ira, el crimen.

PAUL KLEE: "Confesión creadora"

Comenzar por lo más pequeño para poder desvelar el principio de la creación donde se encuentra la clave de todo.

PAUL KLEE: "Teoría de la forma y de la figuración"

*Pensabas que eras una parte pequeña;
pero, en cambio, en ti hay un universo: el más grande. [...]
Si algo se moviese una fracción de donde debe estar,
el universo se caería de arriba a abajo.*

IBN AL'ARABI: "El Núcleo del Núcleo"

*Mota: *Partícula redondeada de una substancia, por ejemplo perceptible en otra o en otras: "Hay en el azúcar unas motas como de café. Se me ha metido una mota de polvo en el ojo". *Manchita o dibujo muy pequeño y más bien redondeado: "Un vestido blanco con motas rojas". *En frases negativas equivale a nada: "No hace ni una mota de aire".*

*Polvo: *Conjunto de partículas sólidas pequeñísimas, disgregadas; como el que cubre el suelo de los caminos y carreteras o el que existe en el aire y se deposita sobre los objetos.*

MARÍA MOLINER: "Diccionario de uso del español"

Érase una vez un lejano país donde no había absolutamente nada: ni personas, ni cosas, ni árboles, ni agua, ni hormigas, ni nubes, ni colores, ni suelo. Era un lugar donde no se oía nada... nada... reinaba el impresionante silencio. Bueno, la verdad es que sí había algo: un habitante, un solo habitante diminuto que vivía suspendido en el espacio, inmóvil, aburrido... mejor dicho "aburrida", porque era una simple y solitaria mota de polvo.

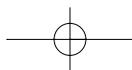
FERNANDO PALACIOS: "La mota de polvo"

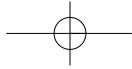
Trata de una mota que no sabía moverse, hasta que un soplo de viento la arrastró. Vivió aventuras en otro mundo en el que conoció a nuevas amigas y entre todas crearon nuevas melodías y sinfonías.

ALBERTO LINERO (10 años)

¿Cómo jugamos? Unas veces empezamos partiendo de una consigna: el sonido ocupa el papel. Y entonces la secuencia sonora que queremos realizar nace de puntos y líneas que, según la intención, tomarán distintas direcciones y formas: sube y baja; hace virajes como una sirena de barco, como un avión...; vuela-planea como un pájaro, da vueltas como una noria; rebota como una pelota; avanza en zig-zag como una abeja; se balancea como un columpio; explota como un petardo; ondula como una montaña rusa, como la mar..

LUCHY MANCISIDOR: Texto para una actividad del "Laboratorio Sonoro Musical", de Ikertze.





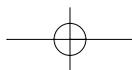
IV.

EDUCACIÓN INFANTIL: “UNA MOTA QUE SUENA Y NO ENSUCIA”

**Propuesta didáctica
para niños de 5 - 6 años.**

M.^a del Remedio González Cantero

• Presentación	14
• Objetivos	15
• Contenidos	16
• Metodología	16
• Actividades	17
• Audiciones	26
• Recursos materiales	27
• Conclusiones	28



PRESENTACIÓN

“Una mota que suena y no ensucia”, así me presentaron este libro-disco que, en esta propuesta didáctica, tendrá dos funciones: será medio y fin.

Será medio puesto que constituye el punto de partida de las actividades; va a ser el núcleo temático de la exploración vocal, instrumental y corporal, de las improvisaciones y los juegos, y de las interpretaciones vocales e instrumentales. En definitiva, el hilo conductor de todas las actividades. Será fin puesto que todas las actividades, a su vez, están encaminadas a la audición del cuento.

Esta propuesta ha sido puesta en práctica con un grupo de 20 niños del tercer nivel del segundo ciclo de Educación Infantil, pertenecientes a un taller de “Juego Dramático y Musical”, que se oferta como actividad extraescolar en un centro público de Educación Infantil y Primaria. Los niños acuden al taller dos veces por semana y la duración de cada sesión es de una hora, en la que se conjugan actividades musicales, lúdicas y de expresión corporal. Cuando iniciamos el trabajo en torno a “La Mota”, habían transcurrido seis meses desde el inicio del taller.

La propuesta se ha desarrollado a lo largo de ocho sesiones.



OBJETIVOS

A la hora de elaborar el programa de trabajo, los programas oficiales son un punto de referencia obligado.

Vamos a trabajar en la etapa de Educación Infantil y, aunque no hay método único para el trabajo en esta etapa, la perspectiva GLOBALIZADORA se perfila como la más adecuada para que los aprendizajes sean significativos.

El principio de globalización supone que el aprendizaje es el producto de establecer múltiples conexiones y relaciones. Por tanto, creemos conveniente señalar las conexiones entre la propuesta didáctica y los objetivos generales que conforman esta etapa.

En el área de Medio Físico y Social, hay conexiones con el objetivo:

1.- Participar en diversos grupos con los que se relaciona en el transcurso de las diversas actividades, tomando progresivamente en consideración a los otros.

En el área de Identidad y Autonomía Personal, conecta con el objetivo:

2.- Descubrir y utilizar las propias posibilidades motrices, sensitivas y expresivas, adecuadas a las diversas actividades que emprende en su vida cotidiana.

Y en el área de Comunicación y Representación, se establecen conexiones con los objetivos:

3.- Interesarse y apreciar las producciones propias de sus compañeros y algunas de las diversas obras artísticas e icónicas que se le presentan, atribuyéndoles progresivamente significado y aproximándose así a la comprensión del mundo cultural al que pertenece.

4.- Utilizar las diversas formas de representación y expresión para evocar situaciones, acciones, deseos y sentimientos, sean del tipo real o imaginario.

También encuentro conexión con los BLOQUES DE CONTENIDO de este área:

- Expresión musical.
- Expresión corporal.

COMO OBJETIVOS DIDÁCTICOS SE SEÑALAN:

- Nombrar contrastes básicos: largo-corto; lento-rápido; agudo-grave; fuerte-suave.
- Asociar cualidades sonoras con códigos no convencionales.
- Distinguir momentos para la improvisación vocal, motriz e instrumental.
- Seguir el pulso con distintos segmentos corporales.
- Interpretar vocal y motrizmente ritmos y melodías sencillas.
- Explorar las propiedades sonoras de la voz, el propio cuerpo y los instrumentos escolares.
- Ajustar el propio movimiento al espacio y al movimiento de los otros en situaciones de juego.
- Respetar las producciones tanto propias como ajenas.
- Disfrutar con la realización de las actividades propuestas.
- Adquirir una actitud relajada y atenta durante las audiciones seleccionadas y disponibilidad para escuchar piezas nuevas.

Estos objetivos se orientan a los ámbitos cognoscitivo, psicomotor y socioafectivo, al igual que los contenidos que se presentan a continuación.

CONTENIDOS

CONCEPTUALES:

- Contrastes básicos: largo-corto, lento-rápido, agudo-grave, fuerte-suave.
- Códigos no convencionales.
- Distinción de momentos para la improvisación vocal, motriz e instrumental.

PROCEDIMENTALES:

- Seguimiento del pulso con diferentes segmentos corporales.
- Exploración de las propiedades sonoras de la voz, el propio cuerpo y los instrumentos escolares.
- Ajuste del movimiento al espacio y al movimiento de los otros.

ACTITUDINALES:

- Respeto por las producciones propias y ajenas.
- Disfrute con la realización de las actividades propuestas.
- Adquisición de actitud de relajación y atención durante las audiciones.

METODOLOGÍA

Como se apuntaba al inicio de la propuesta, el ENFOQUE GLOBALIZADOR es el más adecuado para llevar a cabo APRENDIZAJES SIGNIFICATIVOS en esta etapa.

Además, la metodología estará basada en las EXPERIENCIAS, ACTIVIDADES Y JUEGO en un AMBIENTE DE AFECTO Y CONFIANZA.

También se ha de tener en cuenta una buena adecuación de la ORGANIZACIÓN DEL ESPACIO, LOS MATERIALES Y EL TIEMPO.

Aparte de estos **principios metodológicos** propios de la etapa educativa en la que se va a desarrollar la propuesta, se utilizarán **estrategias metodológicas** como:

- La imitación o "eco".
- La disociación de fragmentos musicales y su posterior encadenamiento.
- La lectura de códigos no convencionales creados en clase.

Por otra parte, se tomarán ideas de algunas de las corrientes pedagógico-musicales, como es el caso de:

- Diferencia entre el objetivo de la enseñanza musical tradicional (la música) y el objetivo de la educación musical (el niño). WILLEMS
- El cuerpo humano traduce el ritmo en movimiento, identificándose así con los sonidos musicales y experimentándolos intrínsecamente. DALCROZE
- La palabra y el lenguaje son generadores del ritmo musical. ORFF

- Utilización de sílabas rítmicas y sistemas gestuales melódicos. Utilización del folclore y de juegos tradicionales. KODÁLY

Con respecto a los agrupamientos, serán flexibles en función de las actividades a realizar. Hay que señalar que predominará el trabajo en GRAN GRUPO, aunque en momentos determinados se trabajará en GRUPOS PEQUEÑOS.



ACTIVIDADES

Las actividades que se presentan a continuación podrán llevarse a cabo aisladamente o en conjunto. Será el docente quien elija su secuenciación tomando como base las características del grupo-aula en el que las va a proponer.

ACTIVIDAD N° 1: "ADIVINANZA"

Se presenta la adivinanza. A través de su recitación prosódica se pretende una correcta pronunciación, vocalización y articulación. Los gestos servirán de gran ayuda para el aprendizaje de la adivinanza. Por otra parte, las adivinanzas forman parte del patrimonio cultural y además crean ambiente de curiosidad y expectación.

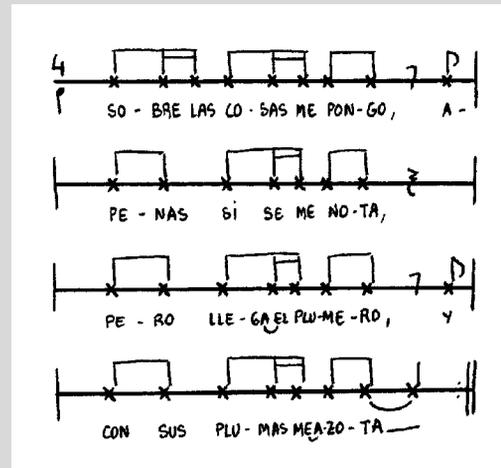
- El profesor se dirigirá al círculo creando expectación y recitará la adivinanza una primera vez. Posteriormente lo hará rítmicamente, frase por frase, acompañada de gestos. Los alumnos, por imitación, aprenderán cada una de las frases que luego se encadenarán.

Una mano encima de la otra
(como “construyendo”).

Se llevan las dos manos hacia la espalda.

Se sacan las manos de la espalda hacia delante.

Se agitan las manos con los dedos
extendidos (cosquillas a los de ambos lados).



- Una vez aprendida la adivinanza y los gestos, se propone recitarla con las diferentes vocales. El profesor será quien recite el modelo:

“Hoy he desayunado/comido un buen plato de “Aes” y ¿sabéis lo que me ha pasado?...”

“SABRA LAS CASAS MA PANGA, APANAS SA SA MA NATA, PARA LLAGA LA PLAMARA A CAN SAS PLAMAS MA AZATAAAAAAAAA”

“¿Queréis comer vosotros una ración de “Aes” y de “Es”, “Ies”, “Oes”, “Ues”...?”

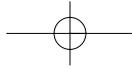
Así se pronunciará rítmicamente y con gestos la adivinanza con cada una de las vocales.

ACTIVIDAD Nº 2: JUEGO “MOTA - PLUMERO”

Con este juego se pretende desarrollar la concentración, la reacción y el ajuste del movimiento propio al de los demás, así como la exploración de los contrastes básicos lento-rápido, fuerte-suave y agudo-grave.

- Sentados en círculo, un alumno/a está fuera y camina alrededor de los demás pronunciando las palabras “MOTA” o “PLUMERO”.

Al que le diga “PLUMERO” tendrá que levantarse rápidamente y perseguir al primero, que puede ser cogido u ocupar el lugar que queda libre en el círculo. Toda “la persecución” se llevará a cabo mientras el resto de alumnos recita la adivinanza y realiza los gestos.



Los que están en el círculo deciden si quieren recitarlo lento o rápido, fuerte o suave o agudo o grave (con voz muy finita o muy gruesa).

ACTIVIDAD Nº 3: “EXPLORACIÓN DE LA VOZ”

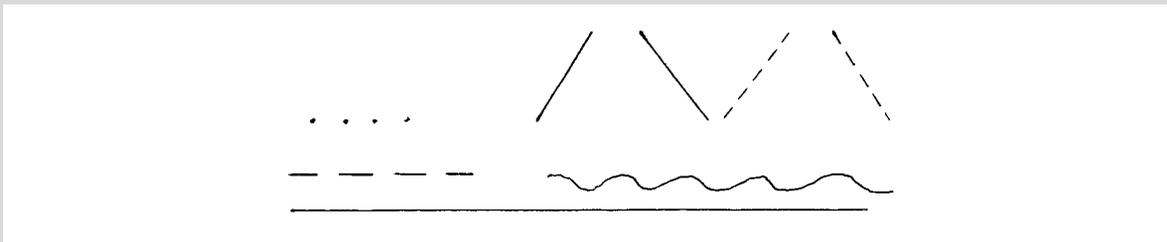
A través de las siguientes actividades se pretende no sólo la exploración de la voz sino también su asociación con gestos, movimientos en el espacio y trazos (líneas y puntos).

Para comenzar se propone un viaje al “país del silencio”, en el que vive la mota.

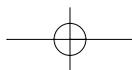
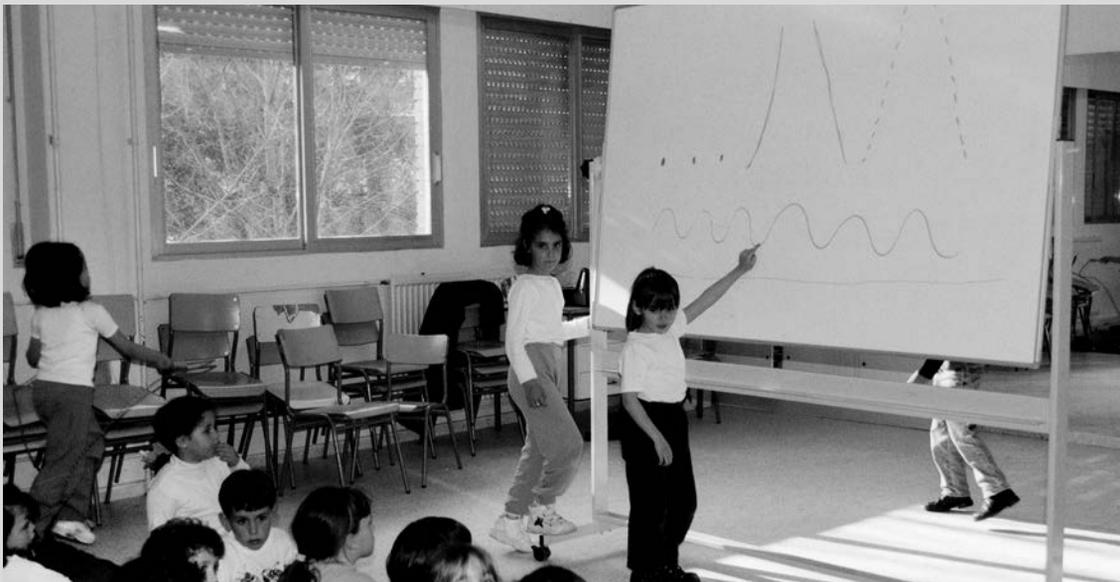
- Con la llegada del viento, la mota sube, baja, tiritaa...

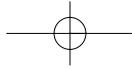
Acompañada de gestos con la mano, la voz será la mota: subirá, bajará, tiritará...

- Una vez trabajadas varias posibilidades, se muestran por escrito en la pizarra a través de distintos trazos.



De nuevo se interpretan con la voz mientras se leen. También se les puede pedir que identifiquen el trazo con el modelo que el profesor proponga. Igualmente, pueden ser ellos quienes dibujen o señalen los trazos que luego se interpretarán.





- Posteriormente se realizará esta exploración de la voz asociada al movimiento en el espacio y cada alumno improvisa cómo se mueve su mota.

Caminando por el espacio, cada alumno elige una forma de mover “su mota” con la voz y con el cuerpo.

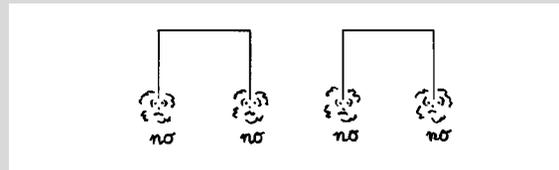
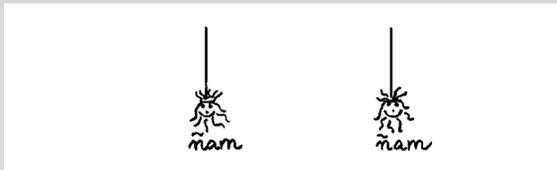
Cuando oigan la palabra “MOTA” se quedarán estáticos en el sitio y reanudarán la marcha al oír la palabra “VIENTO”.

ACTIVIDAD N° 4: “PRE-GRAFÍA NO CONVENCIONAL”

Idea de Ignacio Peralta

Con esta actividad se pretende que los niños se familiaricen con un código no convencional, que sientan que la música y los juegos tienen una representación gráfica.

- Se presentan dos murales en los que hay dibujados plumeros y motas de polvo.



Se explica cómo suenan:

Mural-1: Dos plumeros que persiguen a las motas de polvo diciendo: “ñam, ñam”.

Mural-2: Las motas corren asustadas: “¡no!, ¡no!, ¡no!, ¡no!”.

Una vez presentados se interpretarán por separado o sucesivamente, siguiendo las indicaciones del profesor, que señalará el mural que corresponda.

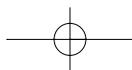
- A continuación se propone interpretar estos ostinatos con el cuerpo.

MURAL 1: palmadas.

MURAL 2: palmas sobre rodillas.

- Como elemento motivador, se propone que salga “un director” que sujete los murales. Para dirigir, mostrará uno de los 2 murales mientras el otro lo esconde en la espalda. Si son los 2 murales los que esconde, entonces SILENCIO.

- Otra posibilidad es dividir la clase en 2 grupos, cada uno con un director. Cada director tendrá un mural que sacará o esconderá a su grupo. En este caso, se producirá una aproximación a la polirritmia en el momento en que los dos directores coincidan mostrando el mural.



Es importante que los dos grupos interpreten los dos murales, por lo que habrá una consigna que será “CAMBIO DE DIRECTOR”. Así, con el cambio de director, también habrá cambio de mural.

- Se podrán interpretar estos ostinatos a través de las sílabas propuestas o de la percusión corporal asignada.

ACTIVIDAD N° 5: “EXPLORACIÓN DE BAQUETAS”

Esta actividad permite la familiarización con las baquetas, su correcta sujeción y manejo, de cara a su utilización con instrumentos de láminas en etapas posteriores.

- Tras una exploración conjunta se les pedirá que elijan un sonido y un “parecido”, y se hará una ronda de propuestas.

- Utilizando de nuevo el símil del plumero y las motas de polvo, cada mano es un plumero que, con sus plumas (dedos), trepa en busca de la mota de polvo (bola de la baqueta) muy despacio, sigilosamente. Las dos manos suben, bajan, una sube y otra baja...

- Otra posibilidad con baquetas es pasarlas al compañero simultáneamente. Es necesario previamente señalar la dirección en la que vamos a “enviar” las baquetas. Para ello, primero, cada niño toca la rodilla del compañero al que se las va a pasar y lo mismo cuando se cambie de dirección.

- También con las baquetas se pueden realizar de nuevo los ostinatos rítmicos de la actividad anterior.

MURAL 1: baqueta con baqueta.

MURAL 2: baquetas sobre rodillas.



ACTIVIDAD N° 6: “EXPLORACIÓN DE INSTRUMENTOS”

Los instrumentos están llenos de “motas de sonidos”. Esta actividad permite la exploración de timbres, desarrollar la creatividad y el respeto por las producciones propias y ajenas.

- En el centro de la clase estarán colocados diferentes instrumentos de altura indeterminada: claves, maracas, triángulos, panderos, güiros, crócalos, etc. De forma ordenada, cada niño elige uno y se coloca frente a él. La exploración será conjunta. Para ello se propone la siguiente consigna:

“Si... lo coge, todos lo cogemos y si... lo deja, todos también lo dejamos.”

Una vez realizada la exploración, dejando varios momentos, se les pide que **ELIJAN UNA MOTA DE SONIDO** que mostrarán al grupo.

Posteriormente se les pide que piensen **A QUÉ SE PARECE EL INSTRUMENTO** que tienen y, también, se pondrá en común.

- Otra posibilidad es proponer que busquen su **PAREJA** de instrumentos y que se agrupen.

Una vez agrupadas, se elige un **DIRECTOR** que girará señalando. Sólo sonará la sección a la que señale. Ese director elige a otro director...

ACTIVIDAD N° 7: JUEGO “LA MOTA CIEGA”

Este juego es una variación musical del juego tradicional “la gallinita ciega”. Va a permitir el trabajo de la discriminación tímbrica.

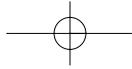
La dinámica es similar que en el juego popular. Los alumnos están en círculo con los instrumentos. El niño/a que hace de “la mota” tiene los ojos vendados y se le pregunta: mota, mota ¿qué se te ha perdido?”, a lo que contestará: “una mota de maracas/ de claves/ de crócalos...”.

Así, el instrumento que indique sonará y tendrá que dirigirse hacia él con los ojos vendados.

Si el profesor dice “**MAREMAGNUM**”, todos los instrumentos sonarán a la vez y el niño/a que está en el centro con los ojos vendados habrá de permanecer quieto hasta que suene solamente el instrumento que ha elegido.

El juego comienza de nuevo al elegir otro niño/a que ahora es “la mota ciega”.

También puede haber en el centro 3 o 4 niños a la vez.



ACTIVIDAD N° 8: JUEGO “COME-MOTAS”

Con este juego se pretende la discriminación del contraste largo-corto a través del movimiento.

- Cada alumno/a es una mota de polvo que se moverá cuando el pandero suene como el MURAL 2: “NO, NO, NO, NO” (♪♪ ♪♪).

Un alumno/a hará de plumero que sólo se moverá cuando el pandero suene como el MURAL 1: “ÑAM, ÑAM” (♪ ♪).

El plumero saldrá de su casa (marcada con tiza en el suelo de la clase) para atrapar a las motas de polvo.

Las motas atrapadas saldrán con el plumero a atrapar más motas.

El juego termina cuando todas las motas son atrapadas.

- El profesor será quien determine, con el pandero, los turnos para moverse y los alumnos seguirán el ritmo que marque el pandero con su movimiento.

ACTIVIDAD N° 9: “MOTAS EN EL CUERPO”

Esta actividad permite vivenciar el pulso y distinguir el contraste lento-rápido con distintos segmentos corporales, así como el conocimiento del metrónomo.

- Se comienza la actividad presentando un METRÓNOMO y lanzando preguntas: ¿a qué se parece? ¿para qué creéis que sirve? ¿cómo creéis que se llama?...

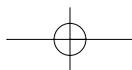
Una vez respondidas todas las preguntas propuestas y las que surjan, se muestra “MUY RÁPIDO” Y “MUY LENTO”.

- Posteriormente se propone imitar los movimientos que la mota inquieta hace en el cuerpo del profesor.

Así se marca el pulso, MUY LENTO, siguiendo el metrónomo con los pies, rodillas, cadera, muñecas, codos, hombros, cuello, lengua, ojos, etc.

Después se realiza lo mismo pero MUY RÁPIDO.

- Una vez realizado el recorrido de la mota por el cuerpo se les pide que IMPROVISEN su propio recorrido y se muestran las propuestas.



ACTIVIDAD N° 10: “GLOBO CONTRA GLOBO”

Esta actividad permite trabajar la improvisación motriz así como la adaptación del movimiento propio al espacio y al movimiento de los otros.

- El profesor realiza un movimiento cualquiera y es imitado de forma sucesiva por cada alumno.

Dividiendo la clase en pequeños grupos, se realiza el mismo ejercicio. El primero de cada grupo será quien improvise cada movimiento. Las posiciones variarán para que todos puedan improvisar.

- Una vez realizado este ejercicio se reparten globos a uno de los grupos, que hará su improvisación mientras los demás observan.

Así, cada grupo va saliendo a hacer su improvisación con globos.

Para ello, el profesor pondrá de fondo una música que ambiente las improvisaciones.

Como sugerencia, se propone el fragmento “El príncipe y la princesa” de *Scherezade*, de RIMSKY-KORSAKOV.

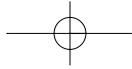
- Otra posibilidad es realizar la improvisación de forma conjunta en parejas. Cada niño imita lo que haga su pareja y luego es él el que propone.

- Utilizando esta disposición en parejas y con los globos, se propone que bailen en parejas sujetando el globo con distintos puntos de contacto: frente, oreja, pecho, una u otra mano, tripa, rodillas, espalda...

En este caso, se sugiere que la música elegida tenga un tempo más rápido que la anterior, que el ritmo sea más marcado, etc.

Por ejemplo: *Danza del sable* de KHATCHATURIAN.





ACTIVIDAD Nº 11: “EL OVILLO DE LANA”

Esta actividad permite el trabajo de códigos no convencionales melódicos, partiendo de materiales cotidianos.

- Varios alumnos serán los encargados de sujetar los extremos de la lana que se colocará en el suelo: en línea recta, entrecortada, formando una escalera que sube y baja, como una “ese”, ondulada, y demás formas que se sugieran.

- Tras una primera lectura que realizará el profesor, los alumnos irán pasando por las diferentes líneas realizando con la voz el dibujo que representan.

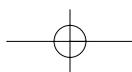
- Otra posibilidad es que cada alumno realice una de las líneas previamente asignada, de forma simultánea con otros, produciéndose así una aproximación a la vivencia del concepto de polifonía.

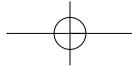


ACTIVIDAD Nº 12: “CANCIÓN DE LA MOTA DE POLVO”

La retahíla del final del cuento servirá como letra de la siguiente canción.

U-NA MO-TA EN LE-TAR - GO SE A - BU - RRI - A, CON EL
 VIENTO DESCU-BRIÓ LA ME - LO - DÍ - A, Y LA PA - SIÓN
 POR CAN - TAR, ¿QUE - REIS QUE OS LO VUEL - VA A CAN - TAR?





- Los alumnos aprenderán por imitación cada una de las frases. Una vez aprendidas, se les pide que nos “comamos” algún trozo.

La canción se canta de nuevo pero esta vez moviendo los labios en el trozo elegido. Con esto, se pretende la interiorización del ritmo; en este caso, del ritmo de la canción.

Aunque se propone al final, puede ser trabajada antes y utilizada a lo largo de la propuesta, por ejemplo en el juego “mota-plumero” o al pasar las baquetas.

AUDICIONES

Como se apuntaba en la presentación de la propuesta, los personajes y situaciones del cuento constituyen el hilo conductor de las actividades.

Pero a su vez, las actividades complementan la audición de los diferentes fragmentos del cuento. Así, las diferentes divisiones han sido expuestas en el orden que he creído más conveniente secuenciar el cuento.

- De cada fragmento seleccionado, una vez realizada la audición, se comentarán verbalmente los personajes y situaciones que presente, para facilitar su comprensión. Asimismo, se comentará el significado de las palabras que los alumnos no conozcan como mota, monotonía, filigranas, maremagnum, etc.

Las ACTIVIDADES N° 1 Y N° 2, “ADIVINANZA” Y “JUEGO MOTA-PLUMERO”, constituyen la introducción a la audición del cuento.

Los fragmentos en los que se ha dividido el cuento para su audición son:

FRAGMENTO N° 1:

Desde el inicio hasta “hacer piruetas en el vacío”.

Se complementa con la realización de la ACTIVIDAD N° 3: “EXPLORACIÓN DE LA VOZ”.

FRAGMENTO N° 2:

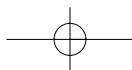
Desde “Estaba tan entretenida...” hasta “... comecocos”.

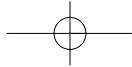
Se complementa con la realización de las ACTIVIDADES N° 4 Y N° 5: “PRE-GRAFÍA” Y “EXPLORACIÓN DE BAQUETAS”.

FRAGMENTO N° 3:

Desde “También atravesó”... hasta “... aquel maremagnum”.

Se complementa con la realización de las ACTIVIDADES N° 6 Y N° 7: “EXPLORACIÓN DE INSTRUMENTOS” Y “LA MOTA CIEGA”.



**FRAGMENTO N° 4:**

Desde “y la mota...” hasta “... mucho ojo para no ser pisado”.
Se complementa con la realización de la ACTIVIDAD N° 8: “COME-MOTAS”.

FRAGMENTO N° 5:

Desde “o el llamado País del empujón...” hasta “... sin orden ni concierto”.
Se complementa con la realización de la ACTIVIDAD N°9: “MOTAS EN EL CUERPO” (RÁPIDO).

FRAGMENTO N° 6:

Desde “Por fin todo cambió...” hasta “... punto-contrapunto”.
Se complementa con la realización de la ACTIVIDAD N° 10: “GLOBO CONTRA GLOBO”.

FRAGMENTO N° 7:

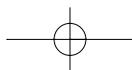
Desde “De pronto...” hasta “... pequeña demostración entre todos”.
Se complementa con la realización de la ACTIVIDAD N° 11: “EL OVILLO DE LANA”.

FRAGMENTO N° 8:

Desde “¡Qué maravilla!...” hasta el final del cuento.
Se complementa con el repaso de las actividades anteriores y con la ACTIVIDAD N°12: “CANCIÓN DE LA MOTA DE POLVO”.

RECURSOS MATERIALES

- Adivinanza.
- Pizarra y rotuladores.
- Murales de pre-grafia.
- Baquetas.
- Instrumentos de pequeña percusión: claves, panderos, crócalos, güiros, maracas, sonajas, panderetas, triángulos...
- Pañuelos para vendar los ojos.
- Metrónomo.
- Globos.
- Plumero.
- Ovillo de lana.
- Equipo de música, reproductor de CDs.
- Libro-disco de *La mota de polvo*.



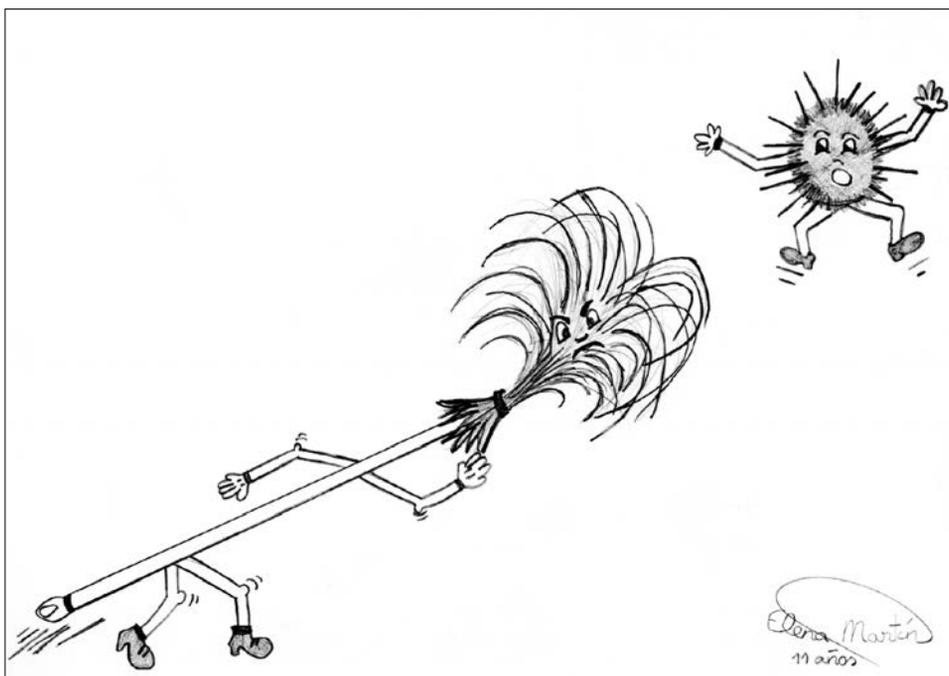
CONCLUSIONES

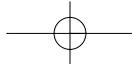
Son muchas las impresiones que han surgido, a lo largo de la puesta en práctica de esta propuesta. La principal y más importante ha sido la plena implicación de los niños en el trabajo conjunto. Esta implicación ha quedado patente en la consecución del objetivo implícito en todo momento: dar vida a "La mota de polvo".

Partiendo de una incipiente curiosidad hacia el personaje de "La Mota", los niños han ido interesándose cada vez más por ella y se ha convertido en la excusa perfecta para tratar los contenidos expuestos. Ha sido posible gracias a su capacidad innata de convertir situaciones y personajes imaginarios en reales.

Así, no hemos sido nosotros quienes hemos "viajado" al cuento, sino que "La Mota" ha venido hasta nuestra clase convirtiéndose en una compañera de juegos de la que hemos aprendido un montón de cosas.

Por eso, no hemos realizado la audición completa de un tirón. No sólo porque podría resultar demasiado extensa para estas edades y situación, sino también porque, de esta manera, fragmentada, los personajes y situaciones de la historia no tienen un "colorín colorado, este cuento se ha acabado" y pueden ser retomados en cualquier momento como punto de partida para tratar otros contenidos.





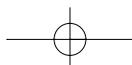
V.

EDUCACIÓN PRIMARIA: “UNA MOTA POLIVALENTE”

**Propuesta didáctica para los
diferentes ciclos de Enseñanza Primaria.**

Macarena Garesse Perales y Blanca Guillén Moreno

• Introducción	30
• Método de trabajo	31
• Organización de las actividades	32
• Actividades comunes	34
• Actividades del primer ciclo	39
• Actividades del segundo ciclo	44
• Actividades del tercer ciclo	52
• Reflexión final	58
• Cuadro general de actividades	59



INTRODUCCIÓN

Esta propuesta nace con el fin de habituar a los niños a la audición musical a través de un serie de actividades que responden a un enfoque globalizado de la expresión, percepción y producción musical, teniendo en cuenta el lugar de privilegio que ocupan los contenidos procedimentales y actitudinales, especialmente referidos a la creatividad, participación activa y trabajo colectivo.

Parte de la idea que compartimos sobre la enseñanza musical, generadora de una forma de trabajo en la que lo sensorial juega un papel decisivo, al igual que la creencia en que la materia musical en el aula ha de permitir al niño desarrollarse como persona mediante experiencias creativas.

El permanente contacto con el campo afectivo que conlleva la música hace de ella una materia delicada y difícil de impartir, lo cual tiene como consecuencia que en muchas ocasiones su contenido se reduzca exclusivamente a la enseñanza de la teoría musical.

Nuestra propuesta pretende ayudar a reducir la carencia que sufren las escuelas en el campo del desarrollo creativo. Para ello contamos con un material muy especial: el disco-libro *La mota de polvo*, creación de Fernando Palacios.

En *La mota de polvo* la palabra está a merced de la música, presentándose como recurso didáctico que facilita la audición de la misma. El ejemplo más parecido lo encontramos en *Pedro y el Lobo* de Prokofiev, obra que agrada tanto a pequeños como a mayores, lo cual demuestra la validez de la asociación palabra-música y la posibilidad de acercar este arte a un público más variado.

Dentro ya del contexto escolar, la audición en la clase de música juega un papel muy importante, y decimos audición en el sentido más amplio de la palabra, no reduciendo exclusivamente a la escucha de música clásica.

El hecho de pararnos a escuchar tiene, a su vez, una finalidad casi terapéutica pues abandonamos nuestras preocupaciones para encontrarnos con nosotros mismos, porque “soy yo quien va a escuchar, son mis oídos los que están alerta” y, aunque sea por un instante, nos percibimos individuales dentro del entramado social en el que vivimos.

Ya, por último, las personas que saben escuchar son siempre más sabias porque están continuamente aprendiendo de lo que aportan los demás.

MÉTODO DE TRABAJO

Dado que cuando a alguien le proponen dar un discurso, escribir sobre algún tema, etc. siempre es difícil saber cómo y por dónde empezar, decidimos iniciar nuestra tarea estudiando el material sobre el que debíamos trabajar, en busca de alguna pista. Ni siquiera nos hizo falta abrir el libro para encontrar la primera: las letras del título del cuento se presentaban como un recurso interesante para interpretarlas como grafía musical no convencional. Esto, que no deja de ser una mera anécdota, ilustra a su vez el planteamiento abierto y receptivo con el que emprendíamos nuestra tarea, que creemos necesario para no caer en un estancamiento y obcecación de ideas, sobre todo a la hora de tratar con niños que, como ya sabemos, están continuamente demandando experiencias nuevas. Esto requiere de un educador que esté a la altura de semejantes exigencias, dispuesto a investigar y dejarse impresionar por el entorno que le rodea, que permanentemente ofrece ideas nuevas, mas a veces estamos demasiado ciegos para reconocerlas.

Tras esta primera pista, hicimos una lectura del libro y seguidamente una lluvia de ideas, pero cuál fue nuestra sorpresa al darnos cuenta de que estas primeras impresiones giraban en torno a la grafía musical no convencional y a la importancia del silencio, y esto no es lo que uno espera encontrar para hacer una clase de música, o ¿tal vez sí? Junto a sendos temas nos pareció importante el proceso “comienzo-desarrollo-desenlace” que late en todos los cuentos (y por similitud en casi toda la música), sobre el cual se pueden trabajar dinámicas y formas musicales ternarias como ABA, ABC, etc. Tras esto comenzamos a desarrollar las ideas que teníamos, plasmándolas en actividades, a través de las cuales hemos intentado tratar todos los contenidos del área de música establecidos en el D.C.B.

El elemento más destacado que hemos trabajado, puesto que pretendemos iniciar a niños en la audición musical, es la vivencia del hecho sonoro. Se trata de despertar en el alumnado el placer de escuchar, de percibir, expresar y producir sonidos. Sin embargo, no creemos conveniente iniciar la audición directamente con fragmentos musicales, si nadie nos ha enseñado antes cómo apreciarlos. Debemos comenzar por entrenar nuestro oído con cosas que nos resulten cercanas, no ajenas. Un modo de hacerlo es concienciar a los niños de su entorno sonoro: su casa, el colegio, el lugar de ocio, etc. Poco a poco podremos introducirles en la audición musical, ayudados de recursos didácticos como textos que se adecuen al ritmo de la música, pictogramas, danzas, ostinatos rítmicos realizados sobre la música, etc., que les guíen en su escucha; de otra manera, les resultará muy complejo. Según avancen en edad y práctica, se les puede y debe exigir aspectos cuyo grado de dificultad vaya aumentando según sus capacidades. De este modo, se parte de la exploración sensorial de los elementos del entorno, pasando de la observación espontánea a una observación autónoma, que implique el análisis del hecho sonoro y la representación interiorizada de los conceptos vividos y experimentados.

Otro elemento importante, como ya se ha dicho antes, es la grafía no convencional, en la cual se asocia el sonido con una imagen, siendo justamente esa representación mental la que facilita la comprensión del hecho sonoro. En nuestro caso se presenta como un recurso excelente para la audición de ciertos fragmentos que de otra manera serían muy difíciles de explicar, dado que requerirían del empleo de tecnicismos musicales que no tienen cabida en un contexto escolar, sino casi profesional.

Además tiene un doble valor didáctico porque permite acercarnos a la música sin conocer su lenguaje convencional pero, a su vez, prepara las capacidades para iniciarse en el mismo.

Siempre hemos buscado que las actividades fueran creativas, tanto en sí mismas como haciendo referencia a que proporcionen experiencias suficientemente enriquecedoras como para que el alumno se encuentre a sí mismo y auto afirme las diferencias individuales que forman su personalidad. Y es que es un hecho innegable el que aprendemos a través de los sentidos, y la escuela ha hecho muy poco por educarlos.

La educación musical es una de las pocas disciplinas en la escuela que se centra en el desarrollo de las experiencias sensoriales y, dado el alcance de éstas en la creación de la personalidad, recae sobre ella una enorme importancia pocas veces reconocida.

Partiendo de esta reflexión, la expresión del niño pasa a ocupar un lugar privilegiado en nuestra propuesta. Su expresión tiene tanta importancia para él como para el adulto la creación artística, por eso hay que tener cuidado y tener bien presente que lo que importa es el esfuerzo que hace para lograr su respuesta y la forma en que lo hace, no el resultado.

Sin embargo, para llevar a cabo exitosamente estas ideas, se requiere de un clima relajado y respetuoso, en cuya creación ha de intervenir tanto el alumnado como el maestro. Se trata de hacer un pacto del que deriven una serie de normas internas a cada grupo que sean asumidas y respetadas por ambas partes.

No se debe confundir dicho clima con la libertad total y falta de disciplina, aunque los niños tiendan a hacer lo posible por conseguirlo, sobre todo en música, por ser ésta una materia de planteamiento más abierto y creativo que las demás. Muy al contrario, la disciplina es necesaria (empleada siempre en su justo término) para regular el funcionamiento del grupo. Pero mucho más importante es que los alumnos entiendan por qué y para qué es necesaria, si no la vivirán como una imposición, de ahí la relevancia de llegar a un acuerdo con el que todos (maestro y alumnos) se identifiquen.

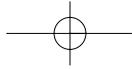
ORGANIZACIÓN DE LAS ACTIVIDADES

La mayor parte de las actividades están planteadas para facilitar la comprensión de fragmentos de la audición, y tomadas en su conjunto dan una visión completa de la obra, que hace posible su audición sin texto.

Todas las actividades giran en torno a cinco puntos, a partir de los cuales hemos creado una serie de actividades comunes a los tres ciclos que varían en cada uno de ellos en la dificultad de los aspectos a exigir, y a las cuales se suman otras particulares de cada ciclo.

Dichos puntos son:

- Hecho sonoro – silencio.
- Grafía no convencional.
- Grafía convencional.
- Vivencia de la agrupación tutti – solista.
- Elementos formales: movimiento paralelo y canon.



A su vez, las actividades se pueden clasificar según su orden de presentación, convirtiéndose así en actividades:

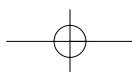
- de motivación y preparación: tratan el silencio y el hecho sonoro.
- de desarrollo: se trabajan fragmentos de la obra.
- finales: en torno a la audición completa y su representación escénica.
- sugerencias.

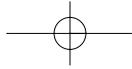
No hemos seguido un criterio de ordenación atendiendo a un antes y un después de la audición completa de la obra. La mayor parte de las actividades son lo suficientemente flexibles como para poder realizarlas cuando el maestro crea conveniente, concediéndole de este modo libertad para la combinación de las mismas según sus propias necesidades y las del alumnado.

Con esto pretendemos huir de planteamientos cerrados de carácter imperativo y ofrecer una propuesta abierta en la que tengan cabida nuevas ideas que la complementen y enriquezcan en favor de la mejora de la calidad de la enseñanza, lo cual se relaciona con una metodología abierta y flexible que cuenta con la actividad lúdica como punto de partida.

En cuanto a la evaluación, decir que ha de abarcar todos los elementos (personales y materiales), que participan en todo proceso de enseñanza-aprendizaje, siendo en este caso de suma importancia valorar las propuestas creativas y la predisposición hacia nuevos enfoques pedagógicos en el aula.

Por último, aclarar un aspecto de la terminología empleada: al tratar del maestro y alumno se entenderá también que nos referimos al género femenino.





ACTIVIDADES COMUNES

1. ABRIENDO LOS OÍDOS: EL SILENCIO

Posibles actividades :

1. Se hará una reflexión sobre el silencio mediante preguntas y sugerencias, como: ¿a qué hora del día hay más silencio?
2. Escuchar los sonidos del aula. Escuchar los sonidos de su casa (cocina, baño, salón, etc.).
3. Dibujar el silencio. ¿ Cómo nos sentimos cuando hay silencio ?.

El silencio es muy importante tanto en la música como en la vida. Con estas actividades pretendemos que ellos sean conscientes de su valor y que sepan convivir con el silencio. En el cuento musical es un elemento fundamental, de ahí que sea lo primero que desarrollemos en las actividades propuestas.

2. DESCUBRIENDO TIMBRES Y ESPACIOS

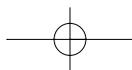
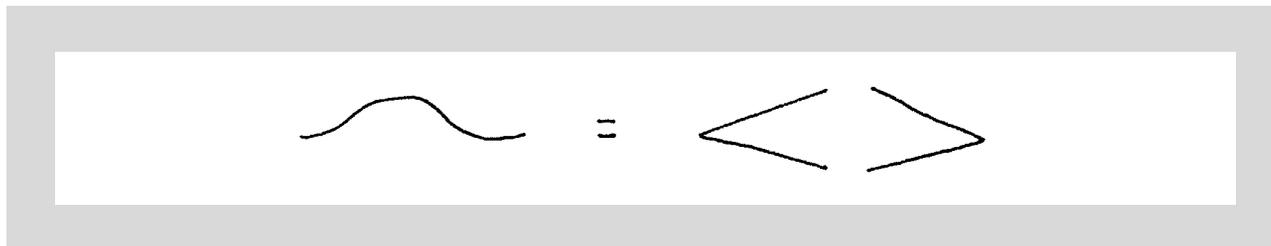
Juegos tímbricos y de exploración del espacio partiendo del silencio. Se trabajará con instrumentos y con sonidos producidos por los alumnos (en cada ciclo serán diferentes).

3. CÓMO SUENA MI ENTORNO

Los alumnos del tercer ciclo podrán hacer fotografías de paisajes diversos (calles de la ciudad, campo, mar, aeropuerto, etc.) para después hacer diapositivas. Se intentarán reproducir los posibles sonidos de cada imagen fotografiada mediante sonidos corporales, con la voz, con recursos de la clase, etc. Después de reproducir cada una de ellas, se elegirán tres que contrasten entre sí: una "muy ruidosa" (ej.: un mercado), otra en la que destaque el silencio (ej.: el campo) y otra de "intensidad media" (ej.: un pueblo con animales).

Con esto conseguiremos dos cosas fundamentales que aparecerán en el cuento *La mota de polvo*: una la diferencia entre caos y orden, y otra la progresión que hace la protagonista (desde su casa -el silencio- va hacia países con mucho movimiento y sonidos, para después regresar a su casa donde reina la tranquilidad, aunque ahora sin tanto silencio).

Todo esto se puede resumir en un simple dibujo:



4. CUADRO SONORO

Mediante unos dibujos se trabajarán elementos o efectos sonoros que aparecen en la audición. Todos los dibujos estarán dentro de un cuadro. Será conveniente que dicho cuadro sea de un tamaño tal que se pueda ver sin dificultad desde cualquier situación de la clase. Los dibujos son un ejemplo de posibles elementos a trabajar. Se podrá cambiar, sustituir o añadir otros dibujos que se crea conveniente. Se realizarán antes y durante la audición de varios fragmentos (citados posteriormente): primero investigando los posibles sonidos en relación con el dibujo; después se les pondrá la audición y tendrán que identificar lo que escuchen con los cuadros.

Cada cuadro trabaja uno o varios aspectos musicales desarrollados en distintos momentos de la obra:

Cuadro 1 y 15: silencio, quietud, “la nada”, estático...

Cuadro 2: sonido corto, monótono, repetitivo, ruptura del silencio (corte 7, 00’’).

Cuadro 3: altura con sonidos separados y cortos (corte 7, 1’ 19’’).

Cuadro 4: altura con sonidos separados y cortos (corte 7, 1’ 57’’).

Cuadro 5: movimiento descendente continuo, glissando, aparición de la altura, ruptura de la monotonía (corte 7, 39’’).

Cuadro 6: altura, movimiento ascendente y descendente como en escalera (por movimiento conjunto o cercano entre sí) (corte 10, 58’’).

Cuadro 7: diferencia de altura y timbre, movimiento paralelo (corte 9, 26’’).

Cuadro 8: altura, continuidad, sonido lineal (corte 10, 00’’).

Cuadro 9: cambio de altura, sonido lineal, continuo (corte 10, 45’’).

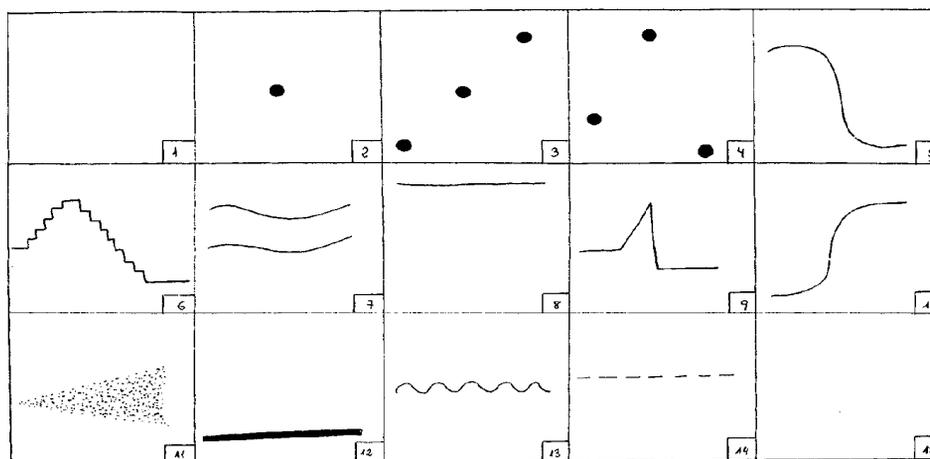
Cuadro 10: movimiento ascendente continuo, glissando, aparición de la altura, ruptura de la monotonía (corte 7, 44’’).

Cuadro 11: crescendo (p-f) (corte 10, 1’ 58’’).

Cuadro 12: sonido grave y continuo (corte 10, 2’ 08’’).

Cuadro 13: continuidad, oscilación del sonido (corte 10, 2’ 16’’).

Cuadro 14: sonido entrecortado, misma altura (corte 10, 2’ 19’’).



5. ASÍ SUENA “LA MOTA DE POLVO”

En la portada del cuento aparece el título de la obra (*La mota de polvo*) con una escritura manual poco corriente. Aprovechando este hecho, se podría tomar dicha escritura, ampliarla y hacer sonidos con los trazos de cada letra (según su forma). Sería una aplicación de los cuadros de la actividad cuatro, pero con una frase “de verdad”. En un principio, el maestro iría señalando cada letra y su recorrido, después algún alumno podría ser el director de la actividad.

Frase :

La mota de polvo

De la misma manera, se podría escribir otra frase y con otro tipo de letra y realizar la misma actividad.

6. APRENDIENDO A CAMINAR

En la actividad siguiente lo que se propone es el desarrollo del pensamiento, de la imaginación, etc. Se pondrán dos pequeños fragmentos de la audición: el principio del cuento (los primeros movimientos de la mota de polvo), y después el final (cuando regresa otra vez a su país y enseña a los demás a “menearse con garbo”).

Se les dirá que lo que han oído son los movimientos de un mismo personaje. Ellos tendrán que observar las diferencias y deducir qué le ha ocurrido al protagonista de la historia para que sea tan diferente al principio y al final. Después del diálogo, se pasará a la acción: ellos tendrán que imitar lo que oyen andando por toda la clase.

Se llegará a la conclusión de que al principio los pasos se asemejan al de un niño pequeño cuando empieza a andar, mientras que al final hay seguridad y ligereza en los pasos (propios de un adulto con experiencia en dicha acción). Lo mismo es lo que le ha ocurrido al personaje: al principio no tenía experiencia y por medio de aventuras aprende a “andar”.

Este personaje del que estamos hablando es una pequeña *mota de polvo*, que es la protagonista de una historia que veremos a lo largo de las actividades.

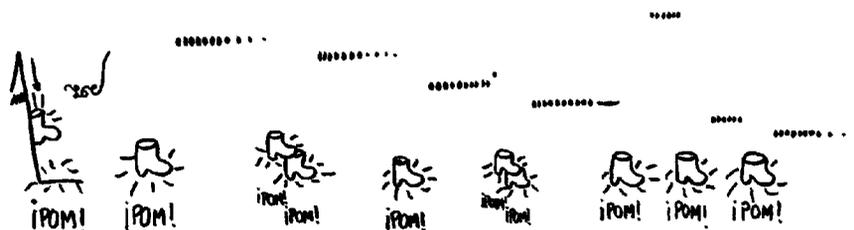
En las actividades anteriores, los alumnos no sabían que estaban basadas en el cuento musical *La mota de polvo*, pero ésta es la actividad que les introduce en él. A partir de aquí, las actividades tendrán una “lógica temática” para ellos: el cuento de una pequeña mota de polvo.

7. LOS TRES PAÍSES

Trabajo con tres de los países por los que pasa “La mota de polvo”: el país de las pulgas gigantes, el de las plantas carnívoras y el de las partículas nerviosas (en el primer y segundo ciclo será igual, en el tercer ciclo se realizará de manera distinta). Se podrá hacer primero antes de escuchar la propuesta del cuento, posteriormente a la vez que se escucha y, después de asimilarlo, únicamente como audición.

8. PICTOGRAMA

Pictograma sobre el país de las pulgas gigantes (corte ocho, 1´ 24’’).

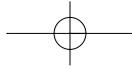


El pictograma es la asociación de una audición con unos dibujos representativos de la misma. En este caso en concreto, el pictograma está compuesto por dos elementos: los pisotones de las pulgas (representados por una bota) y los movimientos de “La Mota” intentando escapar de ellos (representados por unos puntos).

Hay diferentes pisotones: el primero (suena como si bajara algo muy pesado desde una montaña), un pisotón aislado (una única bota) y dos pisotones uno seguido del otro (dos botas). El espacio de tiempo entre pisotón y pisotón no siempre es el mismo, así que habrá que observar bien el espacio dibujado entre bota y bota y escuchar la música para precisarlo.

“La Mota” realiza ocho saltos. El primero es tan fuerte y tan repentino que no puede controlarlo del todo, realizando giros apresurados y sin rumbo fijo. Es como si fuera el empujón que nos da una gran ola cuando nos coge desprevenidos y nos arrastra hasta la orilla. En los siete siguientes ya está alerta, por lo que realizará saltos a conciencia y determinados (cada uno a una altura distinta). En el pictograma se representarán siete alturas diferentes para los siete saltos.

Como esta actividad se hará a la vez que se escucha el fragmento, será necesario dar unas indicaciones a los alumnos antes de hacerlo. Por ejemplo, la bajada de la montaña se podría hacer dando golpes en la mesa con las dos manos (primero suave e ir aumentando la intensidad hasta el “pisotón”); el pisotón podría hacerse golpeando el suelo con los pies; los saltos de la mota podrían hacerse con palmadas o cualquier elemento que permita hacer sonidos determinados, cortos y rápidos. Si además se quiere añadir el elemento de la altura, sería conveniente escoger un instrumento que pudiera realizar todo lo anterior como por ejemplo la flauta dulce. Una vez experimentadas e investigadas las posibilidades de cada elemento sonoro, se realizará varias veces la actividad hasta que



se observe la interiorización del ejercicio. Posteriormente se llevará a cabo sin la música, sólo con los sonidos producidos por ellos. Como siempre, las primeras veces será el docente el director, y después algún alumno.

9. JUEGOS DE GRUPO SOLISTA

En cada ciclo se harán distintas actividades.

Para preparar a los alumnos, se les pedirá que se imaginen que ellos son “La mota de polvo” y cómo se sentirían si estuvieran “quietos, suspendidos en el aire, movidos por un fuerte viento, intentando ser comidos por plantas carnívoras o pisados por unas pulgas gigantes”.

En esta actividad pretendemos desarrollar la individualidad de cada alumno dentro de un conjunto, su clase. Asimismo es una preparación para entender un concepto musical: melodía acompañada (corte 10, 4' 0'').

10. JUEGO DE LAS SOMBRAS Y LO QUE HACE LA MADRE, HACEN LAS HIJAS

Hay elementos musicales importantes que aparecen en la obra. Hemos querido destacar el movimiento paralelo y el canon. Para explicar estos conceptos primero los preparamos con juegos que se refieren a ellos.

Para el movimiento paralelo, primero proponemos el JUEGO DE LAS SOMBRAS.

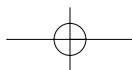
Por parejas, los niños se dispersarán por la clase. Uno de la pareja será la sombra y el otro la figura real; la sombra tiene que moverse a la vez que su figura, imitando con mayor rigor posible sus movimientos. Se intercambiarán los papeles para que los dos experimenten las dos posiciones. Sería conveniente que mientras que unas cuantas parejas lo hicieran, otros observaran el resultado.

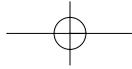
Aprovechando el juego de las sombras, se modificará un poco la actividad, pasando ahora a ser el juego de las *sombras chinescas*: con papel continuo o similar se hará la pantalla y dos marionetas de papel sujetas por un mismo eje pero a alturas diferentes, de tal manera que una quede encima de la otra.

Además se necesitará un foco colocado detrás de las marionetas, de manera que la sombra se refleje en la pantalla. Se pondrá la audición del corte 9, 26 segundos, y se hará el movimiento con las marionetas según la audición. Al moverse las marionetas a la vez, pero a distintas alturas, se podrá observar “el movimiento paralelo” que realizan.

Otro elemento era el canon. Para preparar la audición se propondrá el juego LO QUE HACE LA MADRE, HACEN LAS HIJAS.

Por parejas, uno será la madre y otro la hija. “La madre” hará un movimiento, y cuando termine “la hija” tendrá que repetirlo. La duración de los movimientos estará determinada por el ritmo siguiente:





En la última negra sólo podrá haber un movimiento, de manera que anticipe el final de la secuencia de movimientos. Mientras que “la madre” hace sus movimientos, “la hija” observa para repetir después. Mientras que “la hija” repite, “la madre” se mantiene en la posición que hubiera acabado. Se intercambiarían los papeles para que los dos realizaran las dos propuestas. Al igual que en la actividad anterior, unos observarían mientras otros lo hacen, cambiándose posteriormente.

Después se pasará a poner la audición de los dos elementos para que digan sus similitudes y diferencias.

11. SOY... VIENTO

Partiendo del efecto del viento que aparece en la narración, desarrollaremos más fenómenos meteorológicos: mar, tormenta, lluvia, etc. (en cada ciclo se desarrollará de forma diferente).

Mediante el intento de reproducción se consigue un desarrollo de la escucha de lo externo y de uno mismo, a la vez que la asimilación de la variación de la dinámica o sonidos. En los más pequeños puede potenciar al abandono del egocentrismo por lo anteriormente explicado.

12. CANTANDO

En cada ciclo se cantará una canción sobre la historia de “La mota de polvo”.

ACTIVIDADES DEL PRIMER CICLO

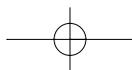
ACTIVIDADES DE MOTIVACIÓN Y PREPARACIÓN:

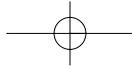
1. **ABRIENDO LOS OÍDOS** (ver en actividades comunes, página 34).

2. DESCUBRIENDO TIMBRES Y ESPACIOS

- IMANES SONOROS

Tres o cuatro alumnos tendrán un instrumento de pequeña percusión con los que se colocarán en un sitio fijo de la clase. Serán los centros hacia donde se tendrá que dirigir el resto de la clase, que mantendrá los ojos cerrados. El alumnado elegirá uno de los instrumentos y tendrá que andar hacia él sólo cuando suene. Los cuatro alumnos harán sonar su instrumento de vez en cuando, manteniéndose sin tocar en algunos momentos.





• RECONOCIENDO VOCES

Los alumnos se sentarán en un círculo con los ojos cerrados. Se establecerá una frase (por ej.: “me gusta jugar y cantar”). Dicha frase la dirá el alumno al que el maestro toque en la cabeza. Los demás tendrán que averiguar quién ha dicho la frase. Se puede desarrollar la actividad, haciendo que sean dos los que digan la frase. De igual manera puede ser un alumno el director. Después se hablará de ello: cada uno tiene su propia voz, y si conocemos la de los demás podemos adivinarla con sólo oírla. Igualmente, cada instrumento tiene “su propia voz”, y si la conocemos podremos identificarla si la oyéramos.

Lo que se pretende conseguir es una mejora en la escucha, una discriminación auditiva y tímbrica, así como la asimilación del concepto “timbre”.

3. CÓMO SUENA MI ENTORNO (actividades comunes, página 34).

4. APRENDIENDO A CAMINAR (actividades comunes, página 36).

ACTIVIDADES DE DESARROLLO:

5. LOS TRES PAÍSES

Con el país de las plantas carnívoras, las pulgas gigantes y las partículas nerviosas, haremos un viaje a bordo de un tren que nos llevará por esos parajes.

Además de preparar la audición de esos países, se plantea en esta actividad la introducción del concepto de *duración* de una manera primero práctica y luego teórica.

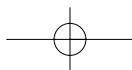
Se les propone a los alumnos visitar los países por los que pasó “La mota de polvo”.

Para llegar a esos países lejanos hay que viajar en tren y cantar la siguiente canción :

Luz Martín

En el tren, va-mos a via-jar, y
mu-chos pa-í-seo que-re-mos vi-si-tar.

Cantando llegamos al país de las PLANTAS CARNÍVORAS GIGANTES. Se les propone hacer de plantas carnívoras. Serán movimientos y gestos libres. Después se establecerá un movimiento y gesto común (por ejemplo, los brazos puestos a la altura de la cabeza podrían convertirse en una gran boca que se abre y se cierra).





Para ponerle una duración al gesto, se les preguntará el sonido que harían las plantas carnívoras al intentar comerse a alguien (“ñam”). Andarán al ritmo de negra (♩), haciendo el gesto y diciendo “ñam”. Para ayudar a establecer el ritmo deseado, el maestro lo tocará con las claves.

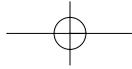
Volverán a subir al tren y cantar la canción hasta llegar al siguiente país: el de las PULGAS GIGANTES. Al igual que en el país anterior, se dejará que libremente investiguen los posibles movimientos que harían las pulgas gigantes. Se tomará un gesto el cual harán todos a la vez (por ejemplo saltando desde una posición agachada) y se le pondrá la duración de blanca (♩). El maestro tocará con el pandero los saltos de las pulgas; mientras, los alumnos saltarán y dirán “pom” (como si fuera el sonido que hace la pulga al caer al suelo).

Se dividirá la clase en dos grupos, uno será el país de las pulgas gigantes y otro el de las plantas carnívoras. El maestro y un alumno ayudarán a realizar bien las polirritmias tocando blancas con el pandero y negras con las claves.

A lo lejos se oye el silbato de nuestro tren con destino al siguiente país, el país de... LAS PARTÍCULAS NERVIOSAS. Para amenizar el camino se canta la canción del tren. ¡Ya hemos llegado! Todos bajarán del tren y se verán inmersos en las características de los habitantes de ese país: el nerviosismo. Todos simularán ser partículas nerviosas que se mueven por la clase, primero libremente y luego añadiéndoles un ritmo determinado (el de corcheas). Para facilitar el ejercicio, se les enseñará el idioma de este país, el “tí-ti”. Mientras que caminan irán hablando en este idioma (habrá que coordinar los pasos con cada sílaba, así que por cada paso se dirá un “ti”). El maestro dará una base instrumental de corcheas con los cascabeles.

Al igual que con los dos países anteriores, se creará una polirritmia con las figuras: (♩, ♪, ♫). Para ello se les dividirá en tres grupos, cada uno hará un país. Será conveniente que tengan el apoyo instrumental de la pequeña percusión utilizada en cada país (negras con claves, blancas con pandero y las corcheas con cascabeles). Este ejercicio se hará como mínimo tres veces, para que cada grupo realice las tres figuras.

Se trabajarán las distintas duraciones mediante paneles o carteles que contengan la figuración, pudiéndose hacer dos e incluso las tres voces a la vez y así crear polirritmias. (Ver nº 1 del apartado de sugerencias para otras actividades).



6. PICTOGRAMA (nº 8 de las actividades comunes, página 37).

7. LAS SOMBRAS; LO QUE HACE LA MADRE, HACEN LAS HIJAS

(nº 10 de las actividades comunes, página 38).

8. CUADRO SONORO (nº 4 de las actividades comunes, página 35).

9. ASÍ SUENA “LA MOTA DE POLVO” (nº 5 de las actividades comunes, página 36).

10. YO QUIERO SER MOTA

Se intentará imitar los tres países trabajados en el apartado cinco mediante la voz y el movimiento. Un alumno será “La mota de polvo” y se colocará de pie en el centro del círculo para tener libertad de movimientos. El resto de la clase estará sentada rodeando al solista y mediante sonidos vocales, corporales y/u otros, imitará a los habitantes de cada país. ¿Cómo se diferenciarán los unos de los otros? Pues muy sencillo: en cuanto al ámbito vocal, los habitantes de cada país (la clase) se mantendrán en una dinámica de p/mp (piano/mezzo piano); “la mota de polvo” en mf/f (mezzo forte/forte). Centrándonos en el movimiento y en sus tres posibles planos de acción (bajo, medio y alto), la clase se mantendrá en los planos bajo y medio, mientras que el solista estará en el medio y superior. Los dos elementos irán unidos: si ascendemos con el cuerpo, con la voz también.

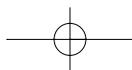
Tanto el solista como el grupo tendrán libertad de movimiento dentro de sus planos e intensidades citadas anteriormente.

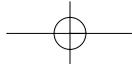
El que guíe la dinámica del ejercicio será el maestro, pues con sus brazos señalará la intensidad y altura de los movimientos. En unas cartulinas dibujará cada uno de los tres países, así los alumnos sabrán qué movimiento realizar; el viento será el encargado de trasladar a “La Mota” de un país a otro, por lo que será aconsejable que haya otra cartulina con este elemento (los alumnos podrían soplar como si estuvieran impulsando al solista). Otra opción podría ser que lo dirigiera un alumno después de haber tenido el ejemplo del docente.

11. SOY... VIENTO

Tomar el elemento del viento del ejercicio anterior y trabajarlo aisladamente. Se propondrá imitar distintos tipos de viento vocalmente, por ejemplo el de un tornado, el de una tormenta, etc. El maestro podrá dar una guía de posibles sonidos y dirigirá las imitaciones (intensidad, duración, manera de hacerlo, etc.).

Con este tipo de ejercicios se desarrolla la escucha en general y a uno mismo. Al escuchar a los demás, se potencia el abandono del egocentrismo, y al escucharse a sí mismo el alumno puede empezar a tomar conciencia de sí. Al mismo tiempo, se trabaja el cambio de dinámicas, la imitación, la variación, etc.





12. CANTANDO

MÚSICA: MACARENA GARESSE

U - NA MO - TA A - BU - RRI - DA, DES - CU - BRIÓ LA ME - LO -
 - DÍ - A Y LA PA - SIÓN POR CAN - TAR, TRA - LA - LA - LA - LA - LA - LA .

ACTIVIDADES FINALES:

13. EL CUENTO MUSICAL

Una vez trabajados varios aspectos y fragmentos del cuento, los alumnos están preparados para escuchar la obra al completo (con narrador).

14. LA MOTA EN EL TEATRO

Tras la escucha del cuento se podría hacer una pequeña representación del mismo mediante un guñol. El soporte (normalmente tríptico) podría hacerse con papel continuo sujetado con sillas y con un agujero en el medio; ellos podrían decorarlo. Con esto conseguiríamos que se introdujesen más en la actividad, que se sintieran parte íntegra del cuento; asimismo, al trabajar todos juntos, se fomenta la concepción de grupo, la labor en común, etc.

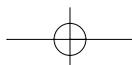
El crear las marionetas conlleva una mayor dificultad, por lo que estarían encargados de hacerlas los alumnos del segundo ciclo. Los del primer ciclo podrían pintarlas y decorarlas.

Para hacer la representación no es necesario que se siga el orden del cuento, como tampoco que aparezcan todas las escenas. El maestro podrá elegir lo que crea conveniente y en el orden que quiera. Será una adaptación de *La mota de polvo*.

15. LA MÚSICA DEL CUENTO

Una última actividad sería la audición de la *La mota de polvo*, pero sin el narrador (sólo la parte instrumental). Los alumnos tendrían que poner en funcionamiento la memoria y la asimilación de lo trabajado y escuchado anteriormente con la música que oigan. El maestro podría darles algunas guías para que sigan la audición.

Por ejemplo, que en un folio hubiera varios dibujos representativos del cuento, de una manera desordenada; ellos tendrían que ponerles un número según fueran apareciendo. Luego los podrían colorear, recortar y pegar en un folio ordenadamente.



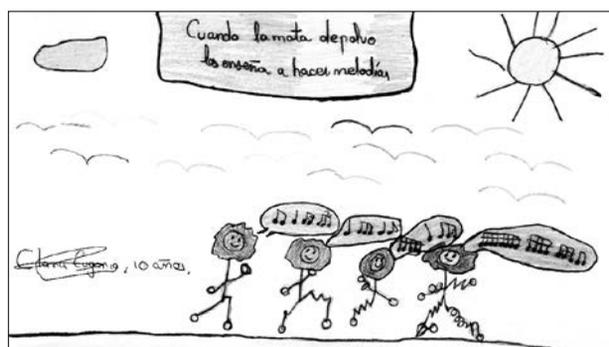
SUGERENCIAS:

1. TA, TI-TI, TO

Después de trabajar las distintas duraciones desarrolladas en la actividad 5 del primer ciclo (negra, corchea y blanca), se podría hacer un dictado con escritura convencional para interiorizar mejor las tres duraciones, así como la lectura convencional de las figuras rítmicas. Se podrían sustituir las denominaciones de cada figuración por las empleadas en el método Kodaly, es decir, en vez de "Pom" (♩), decir "To". Sustituir el "ñam" (♩) por "Ta". Las corcheas seguirán con su mismo nombre "Ti-ti" (♫). No será difícil el cambio, pues las vocales utilizadas son las mismas.

2. SOY...

Al igual que se ha imitado el efecto del viento en la actividad 11, se podrían imitar otros efectos meteorológicos (mar, tormenta, el sol), intentar imitarse a ellos mismos cuando están todos juntos en clase, imitar a animales, etc.



ACTIVIDADES DEL SEGUNDO CICLO

ACTIVIDADES DE MOTIVACIÓN Y PREPARACIÓN:

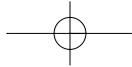
1. **ABRIENDO LOS OÍDOS** (n.º 1 de las actividades comunes, página 34).

2. **DESCUBRIENDO TIMBRES Y ESPACIOS**

Las mismas actividades que en el primer ciclo, pero además añadimos alguna:

- ESCUCHANDO PIES

Sentados en un corro y con los ojos cerrados, los alumnos tendrán que adivinar quién y cuándo anda alguien por la clase. El maestro tocará a un niño en la cabeza, que andará dentro del círculo. Se puede hacer con más de uno, para que la dificultad y la concentración sean mayores; en ese caso, primero podrían observar con los ojos abiertos los sonidos de cada uno al andar para luego saber identificar lo que oyen con los ojos cerrados.



• LA SARDINA IMANTADA

Al igual que en el primer ciclo proponíamos un ejercicio de discriminación auditiva con cuatro instrumentos de pequeña percusión, en este ciclo - y con la misma finalidad - proponemos la siguiente actividad, cuyo elemento principal será la voz: cuatro personas se pondrán en cuatro puntos de la clase. Se propone una canción/rima popular que tenga pregunta y respuesta, por ejemplo: "Una sardina, dos sardinas, tres sardinas y un gato...". Las cuatro personas elegidas irán diciendo cada frase y los demás la repetirán. Como en el ejercicio con los instrumentos, no siempre hablarán los cuatro; de vez en cuando se callará alguno, por lo que hay que estar escuchando y sólo andar hacia la persona escogida cuando hable. Sería de la siguiente manera:

Las cuatro personas: "Una sardina".

La clase: "Una sardina".

Tres de las cuatro personas: "Tres sardinas".

Alumnos que hayan elegido a esas tres personas para dirigirse hacia ellas: "Tres sardinas".

Canción : **UNA SARDINA (popular).**

U - NA SAR-DI-NA, DOS SAR-DI-NAS, TRES SARDI-NAS Y UN GA-TO,
 SE-A-POS-TA-RON LA MA-NE-RA— DE ME-TER-SE EN UN ZA-PA-TO, A LA
 CHI CHI CHI CHI GUA GUA, A LA GUA GUA GUA GUA CHI CHI, QUE LO RE-
 -PI-TA LA SE-ÑO— RI-TA (MA— RÍ-A—).

Las repeticiones que se realizarán están explicadas en el texto de la canción.

Texto :

Una sardina (todos lo repiten), *dos sardinas* (repiten), *tres sardinas* (repiten) y *un gato* (repiten).

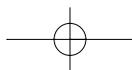
Se apostaron (repiten) *la manera* (repiten) *de meterse* (repiten) *en un zapato* (repiten).

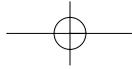
A la chi-chi-chi-chi-gua-gua (repiten).

A la gua-gua-gua-gua-chi-chi (repiten).

Que lo repita (todos lo repiten) *la señorita...* (repiten) *María* (repiten).

3. CÓMO SUENA MI ENTORNO (n ° 3 de las actividades comunes, página 34).





ACTIVIDADES DE DESARROLLO:

4. SILENCIO Y CAOS

Dos de los elementos fundamentales que aparecen en el cuento son el silencio y el caos. Por grupos de cinco personas representarán primero el silencio y luego el caos mediante el movimiento, la voz o/e instrumentos. Cada grupo lo preparará y se lo enseñará a los demás, quienes comentarán su puesta en escena. El profesor elegirá con qué elemento trabajará cada grupo (según sus características, carencias, etc.).

Se podrían combinar varios de los elementos en un mismo grupo.

5. APRENDIENDO A CAMINAR (nº 6 de las actividades comunes, página 36).

6. LOS TRES PAÍSES (nº 5 de las actividades de primer ciclo, página 40).

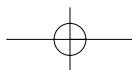
La canción que cantarán para viajar de un país a otro será la siguiente:

LUZ MARTÍN

EN EL TREN VA-MOS VIA-JAN-DO, PRON-TO
 PRON-TO LLE-GA-RÁ, CUAN-DO PA-RE EL QUE
 QUIE-RA DE VA-GÓN SE CAM-BIA-RÁ, QUIEN
 QUIE-RA, QUIEN QUIE-RA, SE PUE-DE YA CAM-BIAR.

Texto: *En el tren vamos viajando,
 pronto, pronto llegará,
 cuando pare el que quiera
 de vagón se cambiará,
 quien quiera, quien quiera
 se puede ya cambiar.*

7. PICTOGRAMA (nº 8 de las actividades comunes, página 37).



8. JUEGOS POPULARES

Las plantas carnívoras son del Trópico, por lo que haremos un juego típico de allí, como “el patasún” y “el palito de piticú”, juegos populares cubanos.

El patasún consiste en colocarse en un corro mirando hacia el centro, se canta la canción, que tiene tres palabras diferentes, y cada una tiene su propio movimiento:

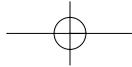
- Dale: golpear las palmas de las manos con los vecinos. (X)
- Pata: golpe con un pié en el suelo por cada sílaba. (p)
- Sun: palmada. (♪)

Cada vez que se canta se va aumentando la velocidad más y más, complicándose seguir el texto y los movimientos.

La canción es la siguiente: **PATASÚN (Cuba).**

DA-LE DA-LE DA-LE PA-TA SÚN, SÚN, SÚN, PA-TA -
 - SÚN, SÚN, SÚN, PA-TA SÚN, SÚN, SÚN -
 DA-LE DA-LE DA-LE PA-TA SÚN, SÚN, SÚN, DA-LE
 SÚN, PA-TA SÚN, DA-LE SÚN, SÚN SÚN.

Texto: *Dale, dale, dale pata
 sun, sun, sun pata
 sun, sun, sun pata
 sun, sun, sun.
 Dale, dale, dale pata
 sun, sun, sun pata
 sun dale sun pata
 sun, sun, sun.*



El palito de piticú se acerca a la dramatización. Consiste en inventar una manera de decir una frase, ayudados de recursos vocales y corporales. Para ello habrá un diálogo fijo que dirá cada uno de los componentes situados en un corro; será el siguiente:

Alumno 1: "Vendo palito de piticú" (poniendo voz muy grave, por ejemplo).

Alumno 2: "¿Tiene cú?" (imita voz muy grave del alumno 1).

Alumno 1: "Sí".

Alumno 2: "Pues te lo compro".

Alumno 2: "Vendo palito de piticú" (con voz como si fuera extranjero).

Alumno 3: "¿Tiene cú?" (imitando voz de extranjero del alumno 2).

Alumno 2: "Sí".

Alumno 3: "Pues te lo compro".

Mediante estos juegos pretendemos fomentar la aceptación de otras culturas y países, la no discriminación de algo, sólo por ser diferente a lo que conocemos, etc. Asimismo tendría otros objetivos sociales, como el de relacionarse con los demás, sentirse parte individual dentro del grupo, etc.

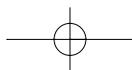
Una vez terminados los juegos del Trópico, se propone jugar a alguno de nuestro país, como por ejemplo "Al jardín de la alegría". Se oferta este juego y no otro porque a esta edad (8-10 años) los niños tienden a juntarse con los del mismo sexo y repeler al opuesto, y mediante esta propuesta se mezclan los unos con las otras y viceversa.

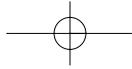
El juego se desarrolla colocando dos filas una frente a otra, dejando un pasillo para que puedan pasar dos personas agarradas. Primero se coloca un participante en el pasillo para andar "con garbo"- saltando ligeramente - en toda su extensión (de un extremo a otro. Mientras, los demás cantan la canción:

AL JARDÍN DE LA ALEGRÍA (popular)

AL JAR-DÍN DE LA A-LE - GRÍ - A QUIE - RE MI MA - DRE QUE VA
 A VER SI ME SA - LEJUN NO - VID EL MÁ S BO - NÍ - TO DE ES - PA
 - YA, VA - MOS LOS DOS, LOS DOS, LOS DOS, VA - MOS LOS DOS EN COM - PA -
 - ÑA.
 - ÑÍ - A, VA - MOS LOS DOS, LOS DOS, LOS DOS, AL JAR - DÍN DE LA A - LE - GRÍ - A .

Texto: *Al jardín de la alegría quiere mi madre que vaya a ver si me sale un/a novio/a el más bonito/a de España. Vamos los dos, los dos, los dos vamos los dos en compañía vamos los dos, los dos, los dos al jardín de la alegría.*





Al decir la tercera frase “vamos los dos...”, el que esté en el centro escoge a una pareja y van caminando por el pasillo. Cuando terminen de cantar la letra, se queda la persona escogida y vuelve a una de las filas la primera persona que estuvo en el centro. Se repite varias veces.

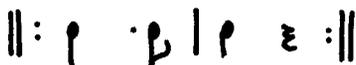
Con este juego se puede observar la aceptación e integración de cada niño con su clase, las preferencias por una u otra persona, etc.

9. JUEGOS DE GRUPO-SOLISTA

• IMPROVISANDO CON LÁMINAS

Con los instrumentos de láminas, se hará un ejercicio de improvisación basado en la escala pentatónica de Do. Para facilitar la ejecución será conveniente quitar del instrumento las láminas que contengan las notas fa y si.

Los bajos y los metalófonos marcarán el pulso de negra tocando a la vez un do agudo y otro grave (como un acorde). Los demás improvisarán con las notas que quieran, pero siempre haciendo el ritmo de negra. Tras introducirnos en la escala y haber investigado los posibles “giros musicales”, se establecerá un ostinato rítmico con el que se hará la improvisación. Como por ejemplo:



Al establecer un ritmo determinado, la improvisación se hace de una manera controlada, con unas bases que ayudarán a la ejecución e invención.

Si el grupo no tiene hábito de improvisar, se reduciría su campo de acción. Podrían empezar a improvisar con tres notas (do, re, mi/ sol, la, do). Poco a poco se iría añadiendo alguna nota más.

• YO QUIERO SER MOTA

Sentados en un corro, se trabajará la dinámica y el concepto de melodía acompañada.

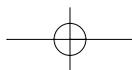
Un alumno será el solista y se colocará de pie en el centro para tener libertad de movimientos. Los demás, mediante sonidos vocales, corporales y/u otros, motivarán a “La Mota” a moverse según la intensidad y el carácter que produzcan sus sonidos. En un principio, el maestro señalará las dinámicas con los brazos. Un segundo paso podría ser que dirigiera un alumno; y un tercer paso, dejar que las dinámicas se produzcan por sí solas, será el producto de todos. Según se observe el transcurso de la actividad, otra posible actividad sería que fuera el propio solista quien guiara las dinámicas y el carácter con sus movimientos.

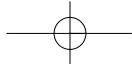
Tras realizar estas actividades, podrían recrear tres de los países por los que viaja la mota (actividad 10 del primer ciclo, página 42).

10. SOY... (nº 11 de las actividades de primer ciclo, página 42).

11. CUADRO SONORO (nº 4 de las actividades comunes, página 35).

12. ASÍ SUENA “LA MOTA DE POLVO” (nº 5 de las actividades comunes, página 36).





ACTIVIDADES FINALES:

14. EL CUENTO MUSICAL (audición del cuento con la narración).

15. LA MOTA EN EL TEATRO

Hacer las marionetas con material reciclable. Los personajes que harán serán los que aparecen en el cuento. Los alumnos del primer ciclo las decorarán. Como los alumnos de primer y segundo curso de Primaria han hecho el templete del guiñol, ya está todo preparado para representar *La mota de polvo* con guiñol. El maestro hará la adaptación del cuento, dependiendo de las características de cada grupo.

16. LA MÚSICA DEL CUENTO (audición de la versión sin narración).

SUGERENCIAS:

1. CREANDO OTROS CUENTOS MUSICALES

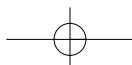
La mota de polvo es un ejemplo de cuento musical. Se puede inventar un cuento, o tomar el ejemplo de alguno ya creado y ponerle ambiente musical para representarlo. También se podrían crear músicas y dramatizarlas a modo de representación.

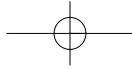
2. CANTANDO

Cantar la siguiente canción temática de "La mota de polvo":

The musical score is written in 3/4 time and consists of three systems of music. Each system has a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are: U - NA MO - TA , A - BU - RRI - DA , U - NA MO - TA , A - BU - RRI - DA , DES - CU - BRIO , LA ME - LO - DÍ - A , DES - CU - BRIO , A , ME - LO - DÍ - A .

MÚSICA: MACARENA GARESSE





Posibles actividades:

- Acompañarla con percusión corporal para vivenciar el compás de $\frac{3}{4}$.
- Una vez interiorizada y con el fin de practicar la audición interna, cantaríamos frases salteadas de manera que se cante la primera frase, se permanezca en silencio la segunda, se cante la tercera, etc.
- Esta canción se presta a ser armonizada bien con piano o con láminas. A su vez, podría interpretarse con un acompañamiento de pequeña percusión.

ACTIVIDADES DEL TERCER CICLO

ACTIVIDADES INICIALES Y DE MOTIVACIÓN:

1. **ABRIENDO LOS OÍDOS** (n.º 1 de las actividades comunes, página 34).

2. **DESCUBRIENDO TIMBRES Y ESPACIOS** (n.º 2 de las actividades de segundo ciclo, página 44).

Las mismas actividades que en el primer ciclo, pero además añadimos alguna:

- ESCUCHANDO PIES
- SARDINA IMANTADA

3. **CÓMO SUENA MI ENTORNO** (n.º 3 de las actividades comunes, página 34).

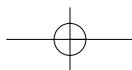
En este ciclo se encargarán de elegir los paisajes y hacer las fotografías, o traer murales grandes con escenas para representarlas sonoramente.

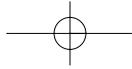
De todas las posibles se elegirán las más adecuadas para la actividad.

4. **CUADRO SONORO** (n.º 4 de las actividades comunes, página 35).

5. **ASÍ SUENA “LA MOTA DE POLVO”** (n.º 5 de las actividades comunes, página 36).

6. **APRENDIENDO A CAMINAR** (n.º 6 de las actividades comunes, página 36).





ACTIVIDADES DE DESARROLLO:

7. ¡A ESCENA!

Una vez introducidos en el cuento *La mota de polvo*, se les resumirá las andadas de la protagonista: los países por los que viaja, los personajes que se encuentra por el camino, su vuelta a casa, etc.

De todos los sitios por los que viaja "La Mota", vamos a representar cuatro países: el país de las plantas carnívoras, el de las partículas nerviosas, el de las pulgas gigantes y el país del empujón. ¿Cómo hacerlo? Mediante el movimiento corporal, con instrumentos y con otros sonido (voz, cuerpo, etc.). Se escribirá en ocho trocitos de papel cada elemento:

cuatro para los países:

- plantas carnívoras
- partículas nerviosas
- pulgas gigantes
- empujón.

y otros cuatro para las posibilidades de representación:

- con movimiento corporal
- con instrumentos
- con otros sonidos (voz, cuerpo, clase, etc.) y movimiento
- con instrumentos y movimientos corporales



Se dividirá a la clase en cuatro grupos; cada uno cogerá dos papeles (uno de los países y otro de las puestas en escena). Prepararán la interpretación para luego ponerla en común con todos los grupos, teniendo en cuenta que un miembro del grupo será "La mota de polvo" y los demás los habitantes de cada país.

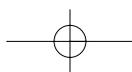
Se hará una crítica constructiva de cada grupo: relación entre el país y su representación, concordancia del medio expresivo utilizado y las posibilidades del mismo, la coordinación entre los miembros del grupo, etc.

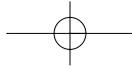
Una vez analizado cada país, se representará a modo de obra completa.

Como en el cuento, habrá una "Mota de polvo" y cada grupo actuará en el orden establecido anteriormente. Para cambiar de un país a otro, todos soplarán para impulsar a "La Mota" al nuevo lugar.

Después se escuchará la propuesta grabada del CD: primero sin narrador, sólo la música (corte 8, desde 16'' hasta 2' 47''), y luego con narrador (corte 2, desde 16'' hasta 2' 47'').

Una segunda propuesta de esta actividad sería que cada grupo escogiera el país y la manera de representarlo. Lo harían frente a la clase, la cual tendría que adivinar el país del que se trata. Como puede coincidir que dos o más grupos realizaran el mismo país, después se hablaría de las diferencias de cada uno, del medio elegido para la representación, del modo de hacerlo, etc.





8. **SOY...** (nº 11 de las actividades comunes, página 39).

9. **PICTOGRAMA** (nº 8 de las actividades comunes y nº 7 del segundo ciclo, páginas 37 y 46).

10. **LAS SOMBRAS, LO QUE HACE LA MADRE..., ALÍ-BABÁ Y LOS CUARENTA LADRONES**
(nº 10 de las actividades comunes y nº 13 del segundo ciclo, páginas 38 y 50).

Cantarán el canon propuesto para el segundo ciclo, con el fin de ser ellos los agentes activos del canon.

11. OÍDO AVIZOR

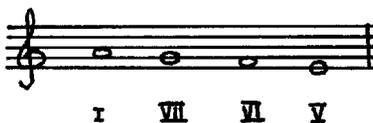
Audición del corte diez; en él tendrán que observar y descubrir algunos elementos musicales que aparecen en la grabación. Los definirán con sus propias palabras, y después se les dirá cómo se denomina musicalmente si no lo saben. Algunos conceptos musicales que aparecen son:

- Movimiento ascendente y descendente (43'' - 49'').
- Crescendo (1' 55'' - 2' 08'').
- Sonido grave (2' 08'' - 2' 11'').
- Sonido agudo (2' 11'' - 2' 15'').
- Sonido entrecortado (2' 19'' - 2' 23'').
- Pizzicato (2' 26'' / 3' 22'').
- Glissando descendente (2' 50'' - 2' 52'').
- Melodía acompañada (4' 00'').

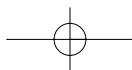
Posteriormente se escucharán todos los conceptos musicales, y según vayan apareciendo tendrán que decir cuáles son. Se podrían escribir en la pizarra algunos de ellos y ponerles número, y según fueran apareciendo, los señalarían con la cantidad de dedos del número en cuestión (así no se interrumpe la audición con las voces).

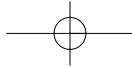
12. IMPROVISANDO CON LA VOZ

Sentados en un círculo mirando hacia el centro, se propone un ostinato melódico consistente en las tónicas de una cadencia andaluza (I, VII, VI, V):



Improvisarán basándose en estas cuatro notas. Habrá cuatro compases de 4/4 donde toda la clase cantará las notas propuestas, otros cuatro donde alguien improvisará para volver al tutti inicial, y así sucesivamente. La forma musical resultante será un Rondó encadenado o italiano: ABACADA... (ver apartado 1 de las sugerencias).





Si el grupo está acostumbrado a improvisar, se podrá hacer libremente; que cada uno improvise cuando y cuanto quiera (dejando unos compases de ostinatos entre improvisación e improvisación). Si no es así, cantarían cualquier nota de la tríada de los acordes. Por ejemplo:



El maestro sugerirá cantar la quinta de cada tónica, pero de una manera muy sutil empezando a cantar las quintas muy piano y observar si algún alumno le imita.



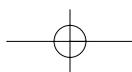
13. EL RAP DE LA MOTA

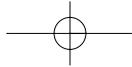
Escuchar el cuento con narrador, haciendo hincapié en la rima del final, escribirla en la pizarra y escucharla de nuevo; practicarla hasta aprenderla.

Rima :

*“Una mota en letargo se aburría,
con el viento descubrió la melodía
y la pasión por cantar.
¿Queréis que os lo vuelva a contar?”.*

Una propuesta para la memorización de la rima sería añadirle un ritmo, como por ejemplo :





14.OSTINATOS

Hacer ostinatos rítmicos con palabras de la rima anterior, y otros melódicos para interpretarlos con instrumentos de láminas.

Ostinatos rítmicos :

2/4 (SUSURRANDO)

2/4 (BOCA CERRADA Y HOMBROS ARRIBA)

2/4 CAN-TAR

2/4 U - NA MO-TA SE A - BU-RRÍ - A

Ostinatos melódicos:

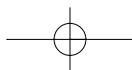
XILOFONO SOPRANO

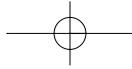
XILOFONO CONTRALTO

METALÓFONO SOPRANO

METALÓFONO CONTRALTO

BAJOS





ACTIVIDADES FINALES:

15. ÉRASE UNA VEZ...

Representar el cuento o partes de él con un narrador-alumno. Se podría hacer de dos maneras: con la grabación ya propuesta del CD (para ello habría que escuchar primero el cuento sin el narrador), o siendo la clase quien hiciera la música y la representación.

16. REFLEXIONES

Diferencia que aparece en el cuento entre el comienzo de melodía y la melodía propiamente dicha: Los primeros movimientos de "La Mota" no se podrían denominar "melodía", sino como un comienzo de ella, como pruebas para la posterior madurez de la misma. Se nota la diferencia cuando se encuentra con "La Pelusa", una melodía "hecha y derecha" tiene mucha más experiencia y sus movimientos en el aire son de gran precisión. En cambio, cuando "La Mota" vuelve a su país, sus movimientos han cambiado, ha adquirido experiencia a lo largo de su viaje, ¡ya sabe hacer melodías!

En las partituras vemos dibujados puntos estáticos como si fueran motas de polvo, pero cuando se ejecutan hay una unión y fluidez entre los sonidos. Cada punto representa un sonido aislado, una nota, pero al unirlo a los demás se crea una línea melódica, lo que se denomina frase musical.

Al ejecutar una pieza no hay que pensar en cada nota aisladamente, sino en que CADA NOTA ES UNA PEQUEÑA PARTE DE UN TODO.

Todo sirve para hacer música: cualquier cosa, elemento o instrumento puede producir sonido, por lo que cualquier objeto es un instrumento musical. Ej.: una mesa, una silla, un vaso de plástico, un bolígrafo...

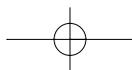
SUGERENCIAS:

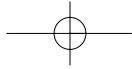
1. RONDÓ

Mediante la actividad de solista y tutti, se podría trabajar el concepto de Rondó, entender su definición partiendo de la experiencia propia, para después hacer algún ejercicio con este elemento musical y poder ver su aplicación en la música actual.

2. UN, DOS, TRES... ¡ACCIÓN!

Proponer un taller audiovisual en el que se hiciera un vídeo con la historia de "La mota de polvo". Se podría hacer con marionetas, muñecos, etc., o con personajes reales, interpretados por los alumnos. Podrían utilizar la música grabada o hacerla ellos mismos, contar solamente la historia sin ponerle música, etc.



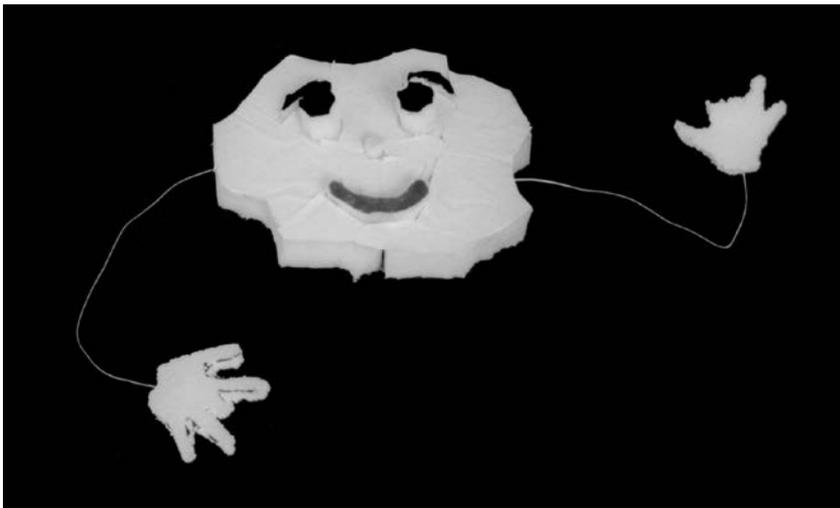


3. MÚSICA RETRÓGRADA

Introducción del concepto de música retrógrada a partir del cuento (corte 10, desde 5' 52'' hasta 6' 07''). En el cuento, "La Mota" vuelve a su casa pasando por todos los países visitados desde el último hasta el primero, al revés de como hizo al principio: país del empujón, el de las pulgas gigantes, el de las partículas nerviosas y el de las plantas carnívoras.

4. CANTANDO

Cantar la canción temática de "La mota de polvo" propuesta en el segundo ciclo (nº 2 de las sugerencias, página 51).



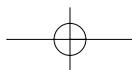
* Las fotos de este capítulo han sido cedidas por la Escuela Municipal de Música y Danza de Talavera de la Reina.

REFLEXIÓN FINAL

Aunque esta propuesta se haya concretado dividiendo el trabajo en los diferentes ciclos de Educación Primaria, esta asignación de actividades a cada ciclo no pretende ser un modelo cerrado. Nuestra idea es presentar, de manera orientativa, una distribución acorde con sus edades, intereses y niveles de conocimiento deseables. Pero pensamos que es cada maestro o maestra quien realmente conoce a sus alumnos y quien debe decidir, por tanto, qué actividades serán motivadoras y provechosas para ellos.

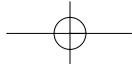
Creemos, también, que gran parte de las actividades propuestas para el tercer ciclo de Educación Primaria son adecuadas y fácilmente transferibles para el primer ciclo de Educación Secundaria.

Y... colorín colorado, ¡¡nuestra Mota se ha volado!!



DISTRIBUCIÓN DE LAS ACTIVIDADES POR CICLOS

TÍTULO	1º CICLO	2º CICLO	3º CICLO
Abriendo los oídos	X	X	X
Descubriendo timbres y espacios	X	X	X
Cómo suena mi entorno	X	X	
Cuadro sonoro	X	X	X
Así suena	X	X	X
Aprendiendo a caminar	X	X	X
Los tres países	X	X	X
Pictograma	X	X	X
Juegos de grupo-solista	X	X	X
Las sombras	X	X	X
Lo que hace la madre	X	X	X
Soy viento	X	X	X
Cantando	X	X	X
Imanes sonoros	X		
Reconociendo voces	X		
Ta ti-ti to	X		
Yo quiero ser Mota	X	X	
El cuento musical	X	X	
La Mota en el teatro	X	X	
La música del cuento	X	X	
Escuchando pies		X	X
La sardina imantada		X	X
Silencio y caos		X	
Improvisando con láminas		X	
Alí-Babá y los 40 ladrones		X	X
Juegos populares		X	
Creando otros cuentos musicales		X	
¡A escena!			X
Improvisando con la voz			X
Érase una vez			X
Oído avizor			X
El rap de la Mota			X
Ostinatos			X
1, 2, 3 ¡acción!			X
Reflexiones			X
Rondó			X
Música retrógrada			X



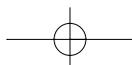
VI.

CLARINETE:

“LA MOTA DE POLVO ENTRA EN CLASE DE CLARINETE EN UNA ESCUELA DE MÚSICA”

César Cabrera

• Introducción	62
• Medios	63
• Objetivos generales	63
• Objetivos específicos	64
• Actividades	64
- El silencio	64
- La mota	66
- Glissando	67
- Alturas	68
- Melodía	68
- Sobreagudos	70
- Trinos	70
- Picado rápido	71
- Reconocer sonidos	71
- Imitación	71
- Sonidos estables	72
- Improvisación libre	72
- Evaluación	73
- ¿Otras historias?	73
- Audición sin narrador	74
- Dramatizar toda la historia	74



INTRODUCCIÓN

¿Os acordáis?, empezaba con el silencio...

La primera vez que escuché en la radio *La mota de polvo* produjo en mí un efecto que, debo reconocer, no ocurre con frecuencia: captó de modo inmediato mi atención. Esta combinación de palabra y música, este cuento musical, consiguió introducirme de lleno en ese particular mundo de la imaginación atribuida, generalmente, al mundo infantil.

¿El silencio?... ¿un lugar donde no existe nada?... ¿un protagonista “mínimo”?... ¿un viaje por mundos inhóspitos?... y, para rematar la faena, un protagonista muy especial: el clarinete.

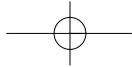
Pasa el tiempo y se acontecen dos hechos “¿casuales?”: conozco a Fernando Palacios en un curso y sale al mercado una colección de cuentos musicales iniciada con, no podía ser menos, *La mota de polvo*. La presentación del disco me pareció fabulosa; se hace atractiva para cualquier persona independientemente de su edad. En un principio, y teniendo en cuenta que soy profesor de clarinete, decido introducirlo en clase pretendiendo realizar, únicamente, una serie de audiciones siguiendo las guías del cuadernillo adjunto pero, como ocurre casi siempre, fueron los alumnos los que, de pronto, comienzan a darle la vuelta a todo: ¿cómo se hace eso?... ¿qué notas son esas?... ¿tú puedes hacer lo mismo?... Así, poco a poco, surgen una serie de actividades paralelas a la audición que son las que conforman esta pequeña guía.

Quisiera hacer algunas reflexiones sobre aspectos que he ido descubriendo a medida que crecía mi experiencia.

Dentro del campo de la enseñanza instrumental se suele perseguir, casi con exclusividad, la pronta obtención del mejor sonido posible. Pasamos mucho tiempo intentando una buena posición, una buena embocadura, una correcta digitación, etc. Pensamos que sólo así conseguiremos nuestro posterior objetivo: poder interpretar música. Solemos olvidar que conocer el instrumento supone, también, atender a todas las posibilidades sonoras que seamos capaces de sacar de él (destapar el piano, tocar su arpa, usar sólo la mitad de un instrumento, desarmarlo, tocar armónicos, etc.) Esto permite descubrir infinidad de recursos a los que habitualmente no accedemos por un excesivo celo en cuidar el buen sonido. Así, el sonido prohibido no existirá en clase, cualquier aportación externa, cualquier “ruido” puede ser canalizado y potenciado como un descubrimiento con el que hacer música.

Tradicionalmente, los métodos de la enseñanza instrumental para principiante han dado más importancia a las habilidades técnicas que a las auditivas, la vista ocupa todo el espacio. Entre que se descifra la partitura, se reconoce, se supera técnicamente y se interpreta, se han quedado por detrás muchos elementos, sobre todo la música.

Entiendo que el profesor debería estar en clase de una forma activa, participando y disfrutando de la actividad. Normalmente, los alumnos más jóvenes no saben realmente lo que se espera de ellos. Poder ver y escuchar a su profesor facilita la oportunidad de ir interiorizando “ese” sonido adecuado, la postura correcta y, sobre todo, una determinada actitud ante lo musical. El profesor presenta gamas de sonidos para crear la conciencia de las posibilidades sonoras y expresivas del instrumento. Es en esta línea en la que quiero llevar esta guía.



No está pensada para una edad específica ni un momento concreto; es una propuesta de ideas a partir de las cuales profundizar en las posibilidades sonoras y tímbricas del clarinete, descubrir los elementos técnicos que necesitaremos más tarde, flexibilizar las capacidades instrumentales del alumno. La excusa viene marcada por el cuento de *La mota de polvo*. El interés que suscita dicho cuento predispone para la escucha atenta y, sobre todo, crea la curiosidad inicial que permite la investigación y conocimiento del instrumento.

La aplicación de esta guía parte de las características diferenciales que cada profesor tenga en su clase: clase individual o en grupo, de iniciación o de nivel más avanzado. Las actividades se adaptarán a la edad y nivel de conocimientos que posea el alumno. De este modo queda abierta a cualquier nueva aportación, sugerencia u ocurrencia que se proponga.

En cuanto a su duración y aplicación podrían considerarse como unidades independientes o como actividades que surgen a raíz de la escucha del CD. Se puede realizar con continuidad relativa, es decir, creando la necesidad de escucha en diversas sesiones en las que aparecen los “descubrimientos” o como un todo, el cuento, al que posteriormente se irá diseccionando. Como siempre, el profesor deberá estar atento al momento en que la intensidad y motivación en el desarrollo de las actividades puedan decaer para reforzar aquellos aspectos que más focalizan la atención del alumno.

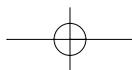
Para finalizar esta introducción quisiera añadir que, si bien el protagonista del cuento es un clarinete y la mayoría de las actividades hacen referencia a aspectos técnicos de este instrumento, es más que posible trasladar las propuestas a cualquier otro atendiendo a sus características: piano, instrumental Orff, percusión...

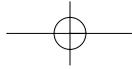
MEDIOS

- Lo más importante: un espacio con el mayor silencio posible.
- Por supuesto, un buen reproductor de CD.
- Alumnos con instrumento: el nivel puede ser cualquiera, desde iniciación al más avanzado.

OBJETIVOS GENERALES

- Conocer distintas posibilidades sonoras del clarinete.
- Potenciar la capacidad de escucha y discriminación de elementos musicales.
- Aumentar la capacidad creativa y potenciar la imaginación.
- Acrecentar la afición al cuento y narración.
- Reconocer diferentes parámetros musicales
- Trabajar aspectos técnicos específicos del clarinete.





OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Explorar y manipular el clarinete.
- Valorar y experimentar el contraste sonido-silencio.
- Desarrollar la escucha activa.
- Reconocer los diferentes instrumentos y familias instrumentales que aparecen en el cuento.
- Adquirir los conocimientos técnicos necesarios para realizar: glissando, sonidos cortos, fr-ratto, armónicos, sobreagudos, trinos, picado rápido, sonido estable, escalas, etc.
- Reconocer la forma canon.
- Acercarse desde la audición a algunas de las obras "clásicas" del repertorio del instrumento: *Rhapsody in Blue* de Gershwin, *El Pastor sobre la Roca* de Schubert y el *Quinteto* de Mozart.

ACTIVIDADES

Para describir las actividades he optado por una de las ideas expuestas anteriormente con la que he obtenido mejores resultados: ir escuchando el cuento y hacer frecuentes altos en el camino para plantear diferentes interrogantes.

1. EL SILENCIO

Objetivo: sensibilización en torno a la escucha activa.

Desarrollo:

Comenzar con la audición del disco: "Érase una vez...
Detenemos la audición a los 30'': "... reinaba el impresionante silencio".

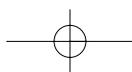
A) Comenzamos creando un ambiente que propicie el diálogo en torno a lo que supone escuchar. Para ello, una vez detenida la audición del CD, iremos planteando cuestiones como las siguientes:

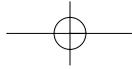
- ¿Existe realmente algún lugar donde no se oiga nada, donde no exista nada?
- ¿Existe el vacío? ¿Se puede "oír" el silencio?
- ¿Conocéis *La Historia Interminable* de Michael Ende?
- ¿Conocéis las cámaras anecoicas?

Las respuestas suelen ser de todo tipo: en el campo, en el espacio, debajo del mar, etc. Serán los propios alumnos los que irán corrigiéndose unos a otros y aportando ideas a medida que surgen las respuestas.

B) Intentamos mantener el mayor silencio posible durante un minuto:

- ¿Hubo silencio? ¿Qué sonidos habéis oído? ¿Cuál fue el más fuerte?, ¿el más suave?, ¿el más grande?, ¿el más pequeño? ¿Los sonidos vienen de arriba, de abajo, están lejos, están cerca? ¿Qué los produce? ¿Es música?

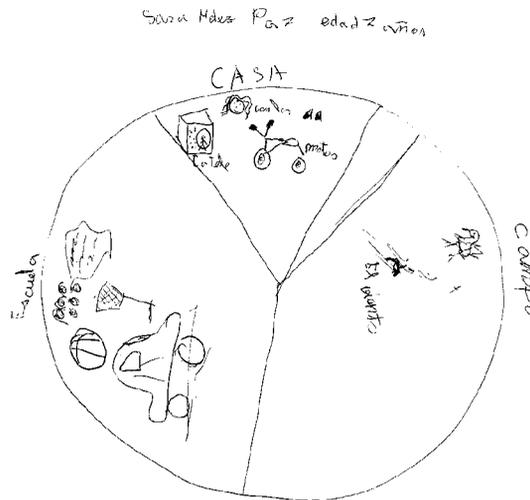




Después de las preguntas volvemos a escuchar durante un minuto y preguntamos si hay diferencias con la vez anterior, si oímos más cosas.

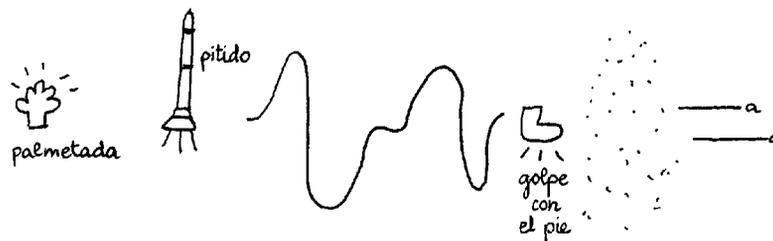
¿Son los oídos como periscopios?, ¿podemos “enfocar” sonidos lejanos y cercanos?, ¿podemos oír todo a la vez?

C) Intentamos representar mediante gráficos todo aquello que oímos. Crearemos nuestros mapas sonoros, un sistema de representación para aplicar a diferentes situaciones. Traeremos un mapa sonoro de nuestra casa, del colegio, del campo, etc.



De este modo podemos detectar qué mundo sonoro rodea al alumno. Se extraen conclusiones como: la mayoría, cuando dibujan su casa, nombran la televisión; en ninguna ocasión han relacionado el ambiente sonoro con el musical; algunos prefieren escribir lo que oyen, bien sea porque les cuesta dibujar o porque no se les ocurre cómo representar gráficamente lo que escuchan.

D) Posteriormente iremos sintetizando hasta crear nuestro propio sistema de representación:

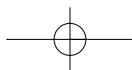


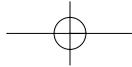
Alvaro Brito, 12 años



Pamela, 11 años

Para finalizar, cada uno presenta su trabajo a los demás y pasamos a la interpretación: ¿cómo sonarían estas “partituras”?





2. LA MOTA

Objetivo: emitir un sonido corto con precisión.

Desarrollo:

Continuamos con la audición y detenemos en 52'': "... era una simple y solitaria mota de polvo".

A) El personaje principal de nuestro cuento va a ser esta mota, la interpreta un solista, como en un concierto, y es un clarinetista. ¿Cómo podemos hacer una mota de polvo con nuestro instrumento?

Es importante no dar ninguna pista. Se creará un inicial desconcierto y, dependiendo del nivel, harán propuestas más o menos complejas pero muy cercanas unas de otras:



Un "Mi" largo en primera línea, un pitido (armónico), algunos tocan una pequeña melodía.

Iremos canalizando las diferentes propuestas planteando cuestiones como: ¿las motas de polvo son grandes o pequeñas?, ¿largas o cortas?, ¿un sonido grave o agudo?, etc.

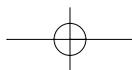
A continuación escuchamos la mota del disco: ¿se parece a nuestra mota?, ¿qué nota es?... Con una sorprendente frecuencia ¡¡aciertan!! (¿casualidad?) y tocan la mota de polvo del cuento: ¡¡SOL!! (sonido real del clarinete).

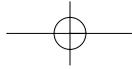


Podéis imaginar la enorme alegría que supone comprobar el enorme parecido o coincidencia total con el original.

B) Entramos aquí en la parte técnica de la emisión de un sonido corto, afinado y preciso. Necesitamos una buena colocación de la columna de aire, la embocadura y la lengua. Podemos realizar varios ejercicios:

- Situar un trozo de papel en la pared e intentar mantenerlo pegado a ella soplando intensamente sobre él.
- Emitir un sonido largo pensando en la presión necesaria para mantener el papel en la pared.
- Interrumpir el sonido situando la punta de la lengua en la punta de la caña sin dejar de emitir aire. Mantener unos segundos y retirar rápidamente la lengua, conseguimos así entender la necesidad de una columna de aire intensa. Volvemos a interrumpir el sonido, este movimiento rápido y el aire colocado en disposición de salir con presión permitirán emitir sonidos cortos.





C) Nos imaginamos un concierto en el que somos solistas: el teatro abarrotado, nos acompaña una enorme orquesta, estamos llegando al final de la obra, poco a poco los violines van realizando un gran disminuyendo, pianísimo, la obra termina con nuestra mota, yo seré el director y doy la señal para el final: ¡¡SOL!!

No siempre logramos la precisión necesaria para emitir nuestro sonido, a veces no conseguimos que salga ninguno. Comprobamos así la dificultad para realizar estos sonidos cortos y precisos. ¿Es fácil tocar un sonido pequeño, preciso, afinado, expresivo y corto?

D) Continuamos con la audición y hacemos intervenir al alumno en 1'11': "... allí estaba, sola (♩), flotando (♩), quieta (♩)... ensimismada en su monotonía (♩)". Intentamos reafirmar la dificultad que tiene el hacer un sonido corto y preciso.

3. GLISSANDO

Objetivo: Poder realizar un glissando, nociones de afinación.

Desarrollo:

Detenemos la audición en 1'34'': "... una extraña sensación (♩)".

A) Preguntamos: ¿qué ocurrió?, ¿escuchamos de nuevo?, ¿cómo se hace eso?

Sabemos emitir el "Sol" que representa a la mota, ahora la mota se ha movido, ¿cómo? Las respuestas casi siempre tienden a presentar dos sonidos diferentes. Hacemos notar que hay algo que las une, es el momento de jugar con los glissando.

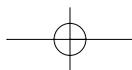
¿Se puede cambiar de sonido sin necesidad de mover los dedos? En un principio podemos realizar propuestas de glissando desde otras notas que quizás sean más fáciles:

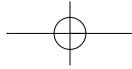


Hacemos glissando desde dicha nota. Primero jugamos sólo con la embocadura, variando la afinación, para lo que el afinador electrónico es muy útil. Iremos ampliando hasta lograr realizar un verdadero glissando. Con posterioridad nos ayudamos con los dedos.

¿Qué región del instrumento nos permite hacer más fácilmente los glissandi?

B) Proponemos que un alumno toque un Do agudo mientras otro emite un Si agudo. El primero deberá bajarlo e intentar llegar hasta el Si agudo procurando afinarlo. Obtenemos así la flexibilidad suficiente para poder corregir la afinación cuando lo necesitemos. Así, también, relacionamos esta actividad con el final del cuento, donde aparece el "archiconocido" inicio de *Rhapsody in Blue*. ¿Podremos hacerlo?





4. ALTURAS

Objetivo: reconocer los conceptos arriba y abajo, escala y arpeggio.

Desarrollo:

Detenemos la audición en 2' 15'': "... hacia arriba y hacia abajo".

A) ¿Qué quiere decir en música hacia arriba y hacia abajo?, ¿podemos hacerlo? Toquemos algo que suba y baje despacio, o rápido, que suba de escalón en escalón (escala) o saltando (arpeggio).

Estando en grupo y colocados en corro, establecemos un pulso que marcamos con percusión corporal: palmada-pecho-pecho-silencio. Sobre el pulso, comenzamos a tocar nuestras escalas de uno en uno. Más tarde intentaremos enlazarlas haciendo cada alumno una escala completa. Esto implica coordinación para determinar en qué momento hay que dejar de hacer el ritmo para prepararse e iniciar la escala y, una vez finalizada, volver al ritmo corporal.



5. MELODÍA (ARMONÍA)

Objetivo: definir melodía y armonía.

Desarrollo:

Continuamos la audición hasta 2' 51'': "... gracias al movimiento podía producir una melodía".

A) ¿Qué es una melodía? Proponemos diferentes melodías ya conocidas y/o creamos las nuestras.

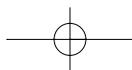
B) ¿La música es sólo melodía o existe algo más?

Intentemos tocar a la vez cada uno de nosotros una nota diferente del arpeggio de Sol Mayor. ¿Qué tal suena?

Toquemos a la vez: Do, Re, Mi, Fa. ¿Qué tal suena?, ¿has oído hablar de la armonía?, ¿qué es un acorde?

C) Tocamos una melodía y le añadimos un acompañamiento sencillo y claro. Una vez que lo reconozcan, lo variamos equivocándonos intencionadamente para comprobar si se percibe el error. ¿Es correcto?, ¿te suena bien?, ¿por qué suena mal?

Es el momento de poder iniciar el reconocimiento, primero de forma práctica y después racional, de relaciones armónicas sencillas (tónica, dominante, subdominante).



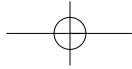
OLD LANG SYNE (Tradicional escocesa)

The musical score for 'Old Lang Syne' is written in C major and 3/4 time. It consists of four staves of music. The chords indicated above the notes are: F7, Bb, F, Bb, Eb, Bb, F7, D7, Gm, Eb, F7, Bb, Eb, Bb, F, F7, Bb, Eb, Bb, F, D7, Gm, Eb, F7, Bb.

D) Continuamos la audición hasta 3'10'' "... más revuelto". ¿Podemos hacer nuestra melodía rápido, muy rápido?

E) Continuamos hasta: "... caídas en picado". Ya sabemos hacer glissandos...





6. SOBREGUDOS

Objetivo: tocar el sonido más agudo posible. Reconocer los armónicos.

Desarrollo:

Detenemos en 3'20'': "... subir hasta las mayores alturas".

A) Fijaros qué alto llega. ¿Cuál es el sonido más agudo que conocéis?, ¿queréis intentarlo?, ¿y el más grave?

Intentamos ir mostrando, dependiendo del nivel del alumno, las posibilidades del instrumento para ir subiendo.

B) ¿Recordáis esos "pitidos" que os salían al comenzar con el clarinete?, ¿sabéis cómo se llaman?: armónicos.

Intentamos emitir dos sonidos diferentes partiendo de la posición del "Sol" segunda línea. Sólo variando la presión de nuestra embocadura lograremos emitir a voluntad:



C) Podemos tocar una nota, "Re" cuarta línea, e intentar emitir diferentes sonidos sin variar los dedos. Para ello tocamos primero el "Re" y después el "Si" agudo real. Volvemos a colocar la posición de "Re" intentando imaginar la presión necesaria para el "Si" agudo. ¿Podemos lograrlo?



D) Proponemos hacer una improvisación con todos los elementos que hemos conocido. Creamos ambientes diferentes: misterio, tensión, diálogos, discusiones, etc.

7. TRINOS

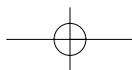
Objetivo: actividad de grupo, reconocer los trinos.

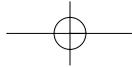
Desarrollo:

Proseguimos la audición hasta 2.0'45'': "... comecocos". (♪)

A) Hacemos varios grupos que serán los comecocos y un alumno representará a la mota. Los comecocos apiñados y estáticos, la mota desplazándose por el espacio. Cada grupo de comecocos se distribuye por el espacio y crea con sus instrumentos (podemos incluir cualquier instrumento) un acorde, cluster o sonido propio que emitirá cuando la mota se acerque. La mota se moverá tocando libremente e intentando utilizar los elementos ya conocidos, además de evitar ser engullida...

¿Qué instrumentos hacen de comecocos en el cuento?





B) Proseguimos la audición hasta 2.1'23'': "... mosquitos". (♪)

Podemos hacer trinos. ¿Sabéis hacerlo?, ¿qué dedo es el más rápido y cuál es el más torpe?

C) Los grupos de comecocos se transforman en mosquitos (trinos) que "pululan" alocadamente alrededor de la mota. Cambian su inmovilidad por una loca carrera alrededor de la mota. A la dificultad de hacer el trino se añade el tener que moverse rápidamente mientras se toca.

8. PICADO RÁPIDO

Objetivo: poder realizar un picado rápido.

Desarrollo:

Proseguimos hasta 2.2'05'': "... pulgas". (♪)

A) Los mosquitos se reagrupan formando pulgas gigantes y tocan un sonido "estruendoso" sólo cuando se les acerca la mota. Mientras, la mota al acercarse, sale despedida picando rápidamente sobre una misma nota. ¿Podemos picar muy, muy rápido?, ¿cómo lo haremos?, ¿dónde se sitúa la lengua?

B) Si decimos "rrrrrrrrrrrr" mientras tocamos un sonido largo, ¿qué ocurre? Eso se llama fruratto.

9. RECONOCER SONIDOS

Objetivo: reconocimiento de sonidos.

Desarrollo:

Proseguimos hasta 2.2'05'': "país del empujón". (♪)

A) El país del empujón se convierte en grupos estáticos que eligen y emiten un sonido, una nota que les identifique. La mota, al acercarse, deberá hacer suyo ese sonido hasta llegar a otro grupo, el cual le propondrá otra nota. Todo ello irá degenerando, ya que cada grupo querrá que la mota toque su sonido, llegándose a crear un caos sonoro.

Podemos incluir instrumentos de percusión.

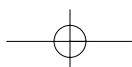
10. IMITACIÓN

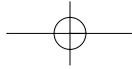
Objetivo: reconocer la forma canon.

Desarrollo:

Proseguimos la audición hasta 3.0'29': "... minúscula pelusa la miraba fijamente".

A) Ya sabemos hacer una mota de polvo, pero ¿cómo podremos hacer una pelusa?, ¿qué diferencia a una mota de polvo de una pelusa?





Escuchamos a nuestra pelusa. ¿Qué instrumento hace de pelusa en el cuento?

B) Proponemos crear una sencilla melodía. Nuestro compañero deberá aprenderla y tocar junto con nosotros. Una vez establecida comenzamos a variarla añadiendo pequeños elementos nuevos.

C) Relacionamos la actividad con la forma canon y hacemos diversas propuestas de cánones conocidos.

11. SONIDOS ESTABLES

Objetivo: emitir un sonido estable y sensibilizar en torno a la respiración.

Desarrollo:

Proseguimos la audición hasta 4.0'26'': "... un nuevo personaje". (♪)

A) ¿Qué instrumentos conoces que puedan hacer un sonido como una línea?, ¿qué instrumento hace de línea en el cuento?, ¿qué nota toca el violín?

B) Vamos a hacer sonidos estables y laaaargos. ¿Es fácil hacer un sonido como una línea absolutamente recta?

C) Vamos a cronometrar quién aguanta más tiempo un sonido estable, sin ninguna oscilación. ¿Qué necesitamos controlar para lograr estos sonidos?, ¿dónde va el aire cuando inspiramos? Cuando inspiramos, ¿nos inflamamos como un globo?

D) Utilizando una hojita de papel, la intentamos mantener pegada a la pared soplando fuertemente sobre ella. Poco a poco nos vamos alejando hasta que ya no podamos sujetarla con nuestro aire.

E) Proseguimos la audición hasta 4.1'47'':
Vamos a doblar un sonido como una "ese". ¿Habíamos hecho antes algo parecido con nuestra mota? Recordamos el glissando.

F) ¿Qué es una escala? Recordamos lo que hicimos con anterioridad.

G) Hacemos una línea gruesa, la más gruesa que podamos, otra entrecortada y otra arrugada.

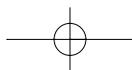
H) ¿Podemos nosotros, con el clarinete, hacer un pizzicato? Si nos acordamos del principio del cuento, ¿se parece la mota a un pizzicato?

12. IMPROVISACIÓN LIBRE

Objetivo: ser capaz de escuchar al grupo y reaccionar a sus propuestas.

Desarrollo:

Proseguimos la audición hasta 4.4'43'': "... preparada, lista, pues... vamos allá!". (♪)



A) Sugerimos crear un ambiente en el cual debemos adaptarnos los unos a los otros, imitando el modo de hacer, el carácter, la atmósfera. Lo importante es el conjunto.



13. EVALUACIÓN

Objetivo: valorar los elementos que han quedado en la memoria.

Dado que esta actividad se desarrolla a lo largo de varias sesiones, al llegar este momento necesitamos recordar lo acontecido para fijarlo en la memoria y valorar los conceptos que han quedado y cuáles han pasado desapercibidos.

Desarrollo:

Proseguimos hasta 4.5'49'': "... salió despedida en dirección a su casa".

A) ¿Recordamos todo el viaje que ha realizado la mota?, ¿lo podríamos recordar, pero al revés? Hacemos un viaje hacia atrás. En clase colectiva, con distintos grupos, preparamos los distintos lugares por los que pasa la mota y lo dramatizamos.

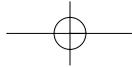
14. ¿OTRAS HISTORIAS?

Objetivo: propiciar el interés por conocer otras obras musicales.

Desarrollo:

Continuamos la audición hasta 5.1'07'': "... los más hermosos movimientos de que fuera capaz". (♪)

A) ¿Sabemos a qué obras pertenecen estos fragmentos? Es el momento de presentar nuevas audiciones: *Rhapsody in Blue* de Gershwin, *El Pastor sobre la Roca* de Schubert, y el *Quinteto con clarinete* de Mozart.



B) Tocamos las melodías más hermosas que seamos capaces de interpretar.

C) Proseguimos la audición hasta el final.

15. AUDICIÓN SIN NARRADOR

Ya estamos en disposición de oír todo el cuento sin narrador. Para mí, este es el objetivo principal: promover el conocimiento y la curiosidad necesaria para poder escuchar una obra de estas características, con un lenguaje contemporáneo, partiendo de un texto que sólo es una excusa para que se desarrolle al fin lo importante, la escucha atenta de la música.

Propuestas:

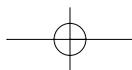
A) ¡¡¡Disfrutar!!!

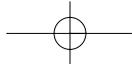
B) El alumno que crea reconocer algún lugar o efecto y se sienta capaz de hacerlo con el clarinete, levanta la mano. Paramos la reproducción y nos lo muestra.

16. DRAMATIZAR TODA LA HISTORIA

Es el momento de intentar, en la clase colectiva, la realización de este maravilloso viaje, y contar con la viabilidad de trasladarlo a un concierto. Las posibilidades son múltiples: interpretarlo con orquesta y solista, por supuesto; interpretarlo únicamente con conjunto de clarinetes; interpretarlo con grupos mixtos; utilizar movimiento, etc.

A tenor de esto último me gustaría comentar la interpretación de *La mota de polvo* que hicieron la Orquesta Clásica de Vigo y alumnos de la Escuela de Música de dicha ciudad como colofón de un congreso. Mientras la orquesta ocupaba su lugar habitual en el escenario e interpretaba la obra, un grupo de alumnos realizó la siguiente dramatización: la luz se atenuó al máximo dejando sólo la imprescindible para que los músicos leyesen su partitura. Una niña se situó detrás del director (lo que rápidamente despertaba la curiosidad), y... “una simple y solitaria mota de polvo”... Entre sus dedos apareció “La Mota”, una pequeña luz (linterna) que evolucionaba en el aire describiendo la acción. Otro niño hacía las veces de pelusa, con cinta de la que se utiliza para los árboles de Navidad; los comecocos eran grupos de niños con enormes cartones en las manos; las líneas, cintas de gimnasia rítmica... En fin, todo sucedió visualmente delante del público mostrándonos otra vez la grandeza de lo sencillo, de lo pequeño... tan pequeño como una simple y solitaria mota de polvo.





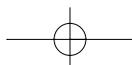
VII.

DANZA ESCÉNICA: “LA MOTA DE POLVO. IDEAS PARA LA CREACIÓN DE DANZA ESCÉNICA”(*)

Barbara Haselbach

(*) Título original:
“LA MOTA DE POLVO. Anregungen zu szenisch-tänzerischer Gestaltung”
(Traducción: Luz Martín León-Tello - Verena Maschat)

- Introducción 76
- Objetivos 76
- Desarrollo del trabajo escénico: 78
 - El primer contacto con la obra 78
 - Guión escénico de la historia 78
 - Distribución de papeles y organización espacial 78
 - La primera improvisación en grupo 79
 - El trabajo con la cualidades de movimiento 79
 - El trabajo sobre la relación de música y danza 81
- Apuntes sobre procedimientos metodológicos 84



INTRODUCCIÓN

La mota de polvo se concibió como una pieza para escuchar, es una historia musical y es, al mismo tiempo, una obra extremadamente inspirada para la representación con danza escénica. ¿Por qué es así?

- La pieza versa sobre movimiento y juego, sobre la alegría de la creación y composición en grupo. Su fascinación radica en la historia, desde el comienzo en el vacío y la quietud, pasando por el dramatismo de la aventura, hasta la plenitud de la creación conjunta para llegar, de nuevo y finalmente, desde este exceso a la quietud consciente. La soledad y tranquilidad de este momento ya no constituyen un estado de vacío sino un contrapeso lleno de energía para acciones creativas.

- No hay ninguna referencia a un cliché, ningún modelo gastado ni comercial. La protagonista y los demás personajes, a través de sus acciones lúdicas y de las ilustraciones expresivas y a la vez transparentes de Luis de Horna, son casi abstractos comparados con otros “héroes”. Son unas criaturas encantadoras con las que es fácil identificarse y encariñarse.

- Es una obra poética, pero llena de dinamismo. Un concepto filosófico que se expresa en acción, en una palabra: ¡LA MOTA es un DIAMANTE!

¿Cómo se puede convencer a los profesores de que esta obra es un “cofre del tesoro” repleto de materiales para las clases de movimiento y danza?

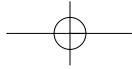
En primer lugar será, seguramente, a través de la experiencia personal en el contacto con la obra. Esta propuesta se concreta después de haber trabajado con distintos grupos de estudiantes y profesores de diferentes países en una forma lúdica y creativa, de reflexión didáctica y planificación metodológica. Se piensa, lógicamente, en una posterior aplicación con niños, pero sin referirse a unas edades determinadas.

OBJETIVOS

Desde del punto de vista de un trabajo corporal se pueden definir distintos objetivos y contenidos:

1. Improvisación escénica:

Es decir, representación espontánea siguiendo la historia en su versión original tal como se presenta en la grabación por la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, dirigida por Adrian Leaper y conducida por la narración imaginativa de Fernando Palacios, o en la otra versión que aparece en la grabación, sin narrador. En esta propuesta de trabajo son imprescindibles algunas reglas de juego referente a la secuencia y el espacio.



2. Composición coreográfica:

Es decir, la elaboración precisa de algunas escenas o de la historia completa, con el fin de poder repetirla sobre la música original. También con acompañamiento de movimiento espontáneo o trabajado previamente por los participantes.

Esto significa una elaboración por imitación del material propuesto por el profesor, o bien la elección y posterior trabajo de las propuestas improvisadas por los alumnos. En esta ocasión se trata de una producción en toda regla con un trabajo eficaz de ensayos.

3. Exploración de movimiento y técnica de movimiento:

Es decir, inventar, probar y practicar posiciones, gestos y formas de desplazamiento que corresponden a los distintos papeles y sus características. Todos los personajes que se encuentra "La Mota" tienen un movimiento característico que se manifiesta en su postura, en su modo de desplazarse, en la dinámica y el tempo de sus movimientos. El texto describe los caracteres de una forma tan clara que uno puede dejarse guiar por las palabras para su representación. Una y otra vez, de una forma distinta, se prueban y presentan los movimientos, comentados por el profesor y los compañeros, mejorados o practicados en común. Con este proceso se refinará cada vez más la calidad de la representación, a través de las diversas versiones presentadas.

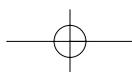
4. Relación entre música y danza / movimiento:

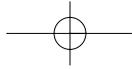
Existen muchas posibilidades: desde la música "atmosférica" como fondo estimulante de una escena, pasando por motivos o ritmos inducidos por el movimiento, hasta una sincronía exacta entre el movimiento y la música. Se selecciona una de estas variantes según la edad y experiencia del grupo.

5. Inclusión de la representación plástica:

Algunas escenas piden "a gritos" la utilización de acciones gráficas para dibujar las múltiples líneas y figuras que sugiere el texto, o bien para apoyar la escucha de la música, las entradas y los timbres de los diferentes instrumentos con partituras gráficas. Sería otra tarea, representar "La Mota", los "comecocos" y todas las demás figuras según la propia fantasía e imaginación de su movimiento, en dibujo o con diferentes materiales: alambre, barro, telas, papel, etc.

Antes de hacer referencias detalladas sobre métodos de enseñanza, la descripción de una de las múltiples versiones escénicas puede animar la fantasía del lector.





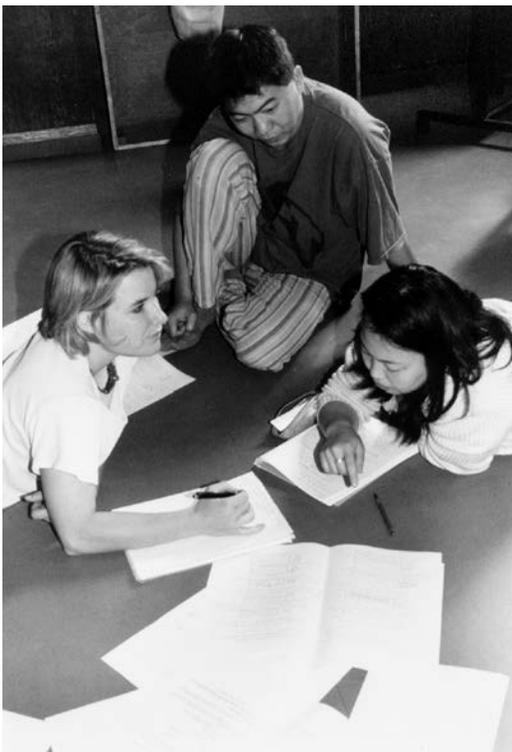
DESARROLLO DEL TRABAJO ESCÉNICO

1. El primer contacto con la obra:

Es el comienzo. Se introduce la historia con su texto, ilustraciones y sonido, con la ayuda de transparencias que proyecten las ilustraciones para seguir la historia visualmente. Se intercambian impresiones y se intenta, con palabras propias y entre todos, volver a narrar la historia con sus diferentes encuentros. Esto es, a la vez, una preparación para la próxima tarea.

2. Guión escénico de la historia:

Por una parte, esto ayuda a recordar el contenido de la historia y, por otra, es una preparación necesaria para el trabajo posterior de ensayo. Mientras algunos de los participantes están trabajando en ordenar el texto en pequeñas escenas, otros buscan en el CD los momentos musicales correspondientes en ambas versiones y anotan su numeración.



Escena 1:

El lugar del silencio - Introducción

Escena 2:

El viento - Introducción

Escena 3:

La tierra de las plantas carnívoras - Nº 1 (partitura)

Escena 4:

La tierra de las partículas nerviosas - Nº 3

Escena 5:

La tierra de las pulgas gigantes - Nº 5

Escena 6:

País del empujón y los trompicones - Nº 8

Escena 7:

La pelusa y "Lo que hace la madre, hacen las hijas" - Nº 11

Escena 8:

Punto y contrapunto - Nº 12

Escena 9:

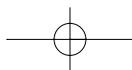
La línea y sus amigas - Nº 13

Escena 10:

La vuelta a casa - Nº 17

3. Distribución de papeles y organización espacial:

Se distribuyen los papeles: ¿quién quiere hacer LA MOTA, quién la pelusa, quién el punto gordo, quién el lunar? Un pequeño grupo representa las plantas carnívoras, unos alumnos rápidos pueden ser las partículas nerviosas, para las pulgas se necesitan buenos saltadores, en cambio, los que dan los empujones tienen que ser ágiles, osados y rápidos; la línea y sus amigas: rayas, renglones, ejes, aristas, esquinas... pueden ser representados por muchos niños. Si más de uno quiere

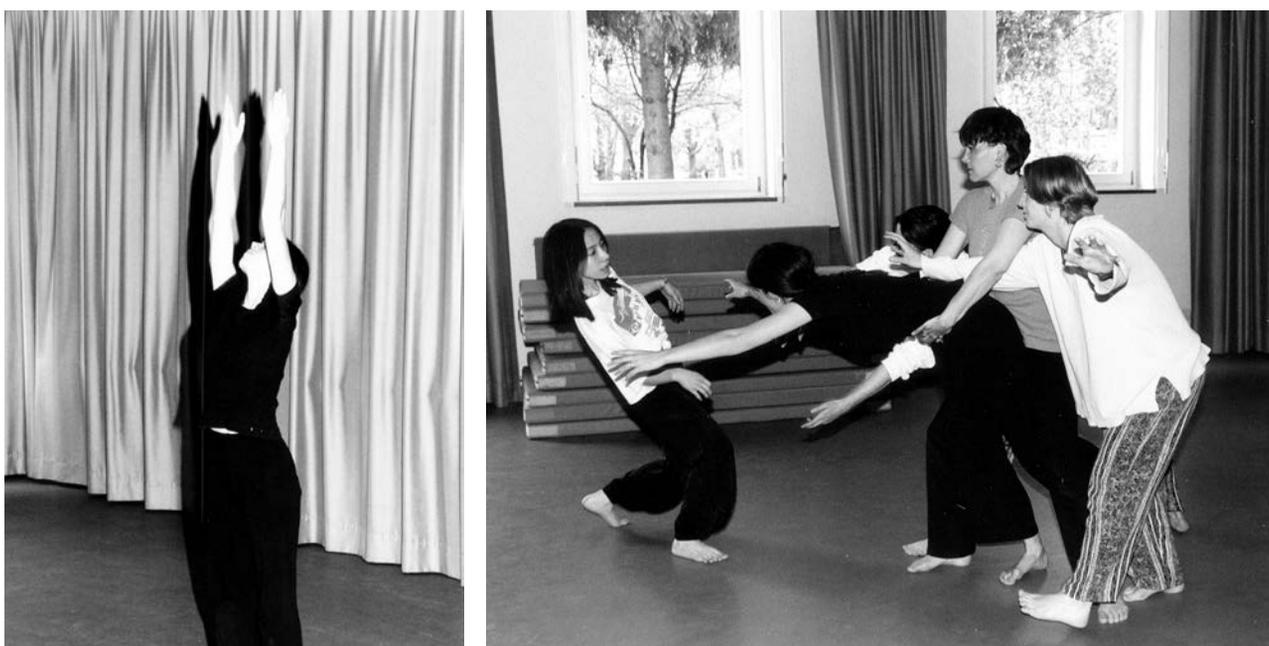


representar el mismo personaje, en cada repetición se pueden cambiar los papeles para que cada niño pruebe diferentes tareas.

Lo siguiente debe ser la organización espacial. Lo mejor es dibujarla en la pizarra: dónde está el lugar del silencio, el largo camino a la tierra de las peligrosas plantas carnívoras, el espacio frenético del empujón etc. Hay que tener en cuenta que el camino de vuelta tiene que realizarse muy deprisa y hay que evitar caminos complicados.

4. La primera improvisación en grupo:

Ahora, simplemente empieza la historia y no hay nada más que hacer que escuchar al narrador y dejarse guiar por él.



Con grupos grandes es útil dividir a los participantes en actores y espectadores, así sus observaciones y comentarios pueden ayudar a precisar la representación.

5. El trabajo con las cualidades del movimiento:

De los comentarios se deduce que algunas representaciones han dejado una impresión más profunda que otras. ¿Por qué? Los argumentos surgen en una puesta en común:

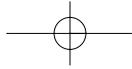
“... los movimientos, simplemente, eran más claros”.

“... las plantas carnívoras han mirado con ansiedad y mordido con ganas”.

“... los saltos de las pulgas gigantes fueron, como mucho, saltitos de hormigas”.

“... no se distinguía a la mota entre las partículas nerviosas, hace falta más diferenciación de movimientos...”.

“... el juego de “lo que hace la madre, hacen las hijas” se veía muy bien, pero el canon es muy difícil de improvisar, no se distingue con claridad cuando hay que entrar”, etc.



De las observaciones se concluye que las posturas y movimientos tienen que elaborarse con más exactitud para convencer al público. Así se genera automáticamente el deseo de alcanzar una mayor precisión técnica.

Antes de representar algo se debería saber cómo es lo que se intenta representar. En una conversación y posterior representación en pequeños grupos, se prueba dar vida a los diferentes personajes.

Ejemplo 1

¿Cómo son las plantas carnívoras?

Una posible imagen: “Ellas acechan con disimulo agachadas en el suelo y enlazadas entre sí hasta que se acerque la presa, entonces, algunas propulsan sus tentáculos hacia fuera intentando cazar la presa; las demás la siguen con la mirada hambrienta y mandíbula batiente...” etc.

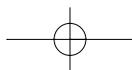
Las imágenes se pueden expresar con palabras, movimientos o dibujos. Cuanto más preguntas o ideas surgen, más concreta y diferenciada será la representación posterior.

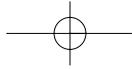
“¿Cómo hay que estar de pie para que la postura parezca agachada y al acecho?”

“¿Cómo se debe ejecutar el cambio brusco del tempo del movimiento para expresar el acecho y ataque repentino?”

“¿Cómo pueden aparecer las plantas unidas como corales y a la vez ser móviles?”

En la fase de experimentación, una persona asume el papel de regidor o coreógrafo y decide al final, después de muchas pruebas, sobre posturas y movimientos definitivos.





De la misma manera, se prueban y practican los movimientos de la mota con el viento, el frénico vuelo de las partículas nerviosas, los saltos de las pulgas gigantes y los impulsos de los empujones y trompicones. En algunos momentos, el grupo entero puede trabajar aspectos técnicos, por ejemplo la velocidad, o el profesor muestra un movimiento muy preciso que los participantes imitan y practican. Otras veces, todos los grupos pequeños trabajan en sus propios temas y más tarde presentan los resultados.

6. El trabajo sobre la relación entre música y danza:

Al observar a diferentes personas improvisando con la música se descubre que hay algunos que prefieren moverse exactamente en paralelo con ella, en “unísono” con el ritmo y la melodía. Otros “juegan” con la música utilizando silencios para sus “solos”, redoblando o complementando ritmos, y no siguen, en absoluto, el subir y bajar de las melodías con sus gestos y movimientos.

La primera opción se puede definir como sincronía entre música y movimiento, y la segunda como complementación. También existe la posibilidad de establecer una relación menos comprometida cuando el movimiento se orienta, sólo en algunos momentos, hacia la música (o viceversa). Y por último, se puede plantear un trabajo completamente disociado y sin paralelismos que sólo une la elaboración corporal y musical al final, y en el que se observan los momentos de coincidencia al azar como también la total ausencia de relación entre la música y la representación.

[John Cage (como músico) y Merce Cunningham (como bailarín y coreógrafo) han trabajado con frecuencia de esta manera: posteriormente a una puesta en común, se ensayaba por separado y, sólo en el estreno, bailarines y músicos unían sus resultados respectivos.]

En el contexto pedagógico, me parece que este proceso es una inspiración y un reto a la vez, únicamente válido cuando previamente se ha experimentado de forma conjunta la música y el movimiento, creando así una base de relación que posteriormente debería ser liberada y madurada para hacer posible lo imprevisto, lo extraño y lo impactante.

Voy a presentar unos ejemplos con diferentes tareas, referidos a la relación entre música y movimiento.

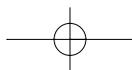
Ejemplo 2:

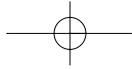
Escena 2: El viento.

*“Un día, de repente, notó una extraña sensación”
... el aire apareció y empezó a moverse poco a poco...
... la brisa desplazaba a nuestra amiga hacia arriba y hacia abajo...*

Comienza el texto y, lentamente, el clarinete va evolucionando con motivos cromáticos sencillos y va hacia arriba y hacia abajo.

La relación entre texto y música es muy estrecha, la música sigue al texto en la idea aunque no lo imita exactamente. De forma parecida podría establecerse la relación entre el texto y el movimiento.





El movimiento de la MOTA sigue al texto en lo básico, sin hacer una transcripción estricta, por ejemplo: la “extraña sensación” podría ser una mirada sorprendida que exprese su propia concepción sobre el viento.

Los motivos cromáticos muestran el comienzo de pequeños impulsos de movimiento de la MOTA, que corresponderían únicamente al tronco y los brazos, y después, poco a poco, se irían ampliando hacia un

*“la diminuta mota iba describiendo
hermosos dibujos en el espacio”
“... podía producir una melodía”*

movimiento espacial, el cual
se desarrollará más y más
hasta establecer un itinerario.

El movimiento fluye independientemente de que la música cese o que el narrador hable al tiempo. Recoge el texto y la inspiración musical como consignas y, correspondiendo a la dinámica musical,

“...a hacer piruetas en el vacío”.

se va acelerando e intensificando
con giros y rotaciones.

Ejemplo 3:

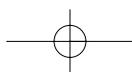
Escena 5 - La Tierra de las Pulgas Gigantes

En la escena con las pulgas gigantes (número 6 de la partitura) se indican procedimientos, por ejemplo: los timbales (ff) se interpretan como saltos de pulgas gigantescas, y las repeticiones de una nota en distintos registros del clarinete (f) como el desvío esquivo y asustado de la MOTA.

Aquí, el movimiento se puede mantener sincronizado con la música, es decir, los saltos de las pulgas deberían llegar como consecuencia de las entradas de los timbales y, los bandazos de la MOTA simultáneamente con el clarinete. Como esta escena no está vinculada a métrica ni compás, se podría hacer una partitura gráfica que ilustre las 8 entradas (ff) de los timbales.

Después de oír el fragmento varias veces, los participantes dibujan “su” partitura al tiempo que escuchan la música, con dos colores correspondientes a los dos instrumentos. Así se toma conciencia y se recuerda el significado del tiempo.

En el movimiento se revela un claro contraste entre: por un lado, los fuertes (aunque no necesariamente bonitos) saltos de las pulgas que son observadas por una perturbada y asustada MOTA y, por otro lado, el movimiento de huida de ésta, con pasos rápidos y pequeños, entre las monstruosas pulgas.



Ejemplo 4:

Escena 8 - Lo que hace la madre, hacen las hijas:

Esta es la tarea más exigente y sólo se puede llevar a cabo con participantes de sólida formación musical. La dificultad no está en encontrar y ejecutar el material de movimiento de la fuga (esto se puede llevar a cabo muy fácilmente), sino más bien en escuchar, reconocer y diferenciar las voces de la estructura musical al tiempo que se realiza el movimiento. Cánones bailados e improvisados, así como ejercicios de pregunta-respuesta también improvisados, con movimiento, son experiencias previas y necesarias para abordar, posteriormente, el desarrollo del trabajo.

El profesor puede dirigir la elaboración de una secuencia de movimiento de la fuga o dejar que los participantes la desarrollen proponiendo tareas como:

“imaginaros que estáis jugando entre vosotros y os hacéis bromas, travesuras... vais hacia delante y hacia atrás, os esquiváis, cambiáis el sitio con vuestro compañero, parad y miraros, saltad lateralmente, dejáros caer al suelo de repente”.

De esta manera se pueden recopilar ideas y material ya experimentado. Más adelante, el profesor puede acompañar rítmicamente la voz del fagot y marcar cada medio compás con acentos o llamadas que propicien el cambio en la acción de movimiento. (Por ejemplo: un cambio de sentido o dirección, un salto o un giro, movimientos con las manos o acentos con los pies, etc). Esta clara fragmentación del proceso es importante para la interpretación de las “voces” individuales en el conjunto, es decir, para hacer visualmente reconocibles los distintos papeles.

Finalmente, las ideas mejores y más graciosas se conectan hasta conseguir una secuencia de movimiento de tres compases y se practica en conjunto realizándolo al unísono.

Las entradas del canon no están marcadas todavía por ninguna coreografía determinada. Primero hay que escuchar (y eventualmente leer) repetidamente el número 11 de la partitura, hasta distinguir claramente las entradas y hasta que cada bailarín pueda seguir su instrumento. Sólo entonces se podría trabajar, quizás, en una coreografía específica.

A pesar de todas las dificultades, en la representación de danza debe destacar, especialmente, la ligereza y el carácter de una juguetona “persecución de policías y ladrones”.

APUNTES SOBRE PROCEDIMIENTOS METODOLÓGICOS

Tanto en el ensayo como en el trabajo de la obra, o de escenas aisladas, es siempre más aconsejable aplicar diferentes métodos de enseñanza. Las formas sociales de la enseñanza se pueden adaptar a las tareas según corresponda, por ejemplo:

Trabajo individual:

- La búsqueda de materiales para la caracterización de los distintos personajes. (Exploración, improvisación)
- Dibujar la partitura gráfica. (Reproducir la música con signos).
- En el diseño (dibujar, pintar, modelar) de figurines.

Trabajo en parejas:

- "Lo que hace la madre, hacen las hijas". (Ejercicios en eco o en espejo).
- Diálogo entre la MOTA y la línea (improvisación con el lenguaje).

Trabajo en grupos pequeños:

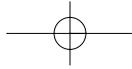
- Composición conjunta de las plantas carnívoras (posición, movimiento, agresión).
- De las partículas nerviosas (movimiento, recorrido, entradas).
- La demostración de las líneas (recorridos y formas espaciales, enlaces, disoluciones, entradas, tipos de movimientos).

Trabajo en gran grupo:

- Representación de la obra como historia musical con imágenes.
- Improvisación escénica conjunta.
- Contemplación, reflexión comparativa, comentario sobre los resultados de los grupos pequeños.
- Selección de las aportaciones, etc.

El tema está centrado en el proceso de creación en grupo. Una de las funciones más importantes del profesor en este contexto es inducir inspiración mediante preguntas y moderando los debates, ayudar a los miembros del grupo a estimular su fantasía para solucionar los problemas, motivar y apoyar sus propuestas. Además, también debería integrar a todos los participantes y dejar que se impliquen en el trabajo de los compañeros (por ejemplo: probar, demostrar, reflejar).

El trabajo con la MOTA o, mejor aún, el juego con la MOTA, podría considerarse como una secuencia de clase, aunque también se podría concebir como un proyecto de larga duración. En cualquier caso, una pequeña representación sería muy motivadora. Según las edades y el tiempo disponible sólo se trataría, quizás, de invitar a otra clase del Colegio o de la Escuela de Música. O bien, una representación más "profesional" en cuya preparación participen los profesores de Música, Artes Plásticas y Movimiento.



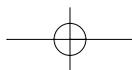
VIII.

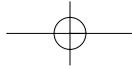
EN CONCIERTO: “LA MOTA DE POLVO EN CONCIERTO PARA NIÑOS DE ALEMANIA”^(*)

Hermann Grosse-Jäger

(*) Título original:
“La mota de polvo für Kinder in Deutschland”
(Traducción: Luz Martín León-Tello)

- Cómo se originó la versión alemana 86
- Conciertos para niños y escuelas 86
- Los niños inventan historias fantásticas 87
- Improvisaciones sonoras en la escuela y en el concierto: 88
 - Plantas carnívoras 89
 - Mosquitos 90
 - Pulgas gigantes 91





CÓMO SE ORIGINÓ LA VERSIÓN ALEMANA

Mi amigo Alfred Walter estuvo dirigiendo, en octubre de 1992, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Desde allí me escribió: "Te envío una partitura. Hemos interpretado esta música varias veces con gran éxito entre el público infantil y adulto. Quizás la encuentres interesante". Cuando tuve la partitura de Fernando Palacios en mis manos y pude imaginarme la historia y la música, me impresionó su originalidad, los movimientos que aprende "La mota de polvo", que se siguen y escuchan en la música. Me pareció, también, una gran idea que la música de las aventuras de "La Mota" se repita al final sin la narración.

El texto español original me llegó a través de Verena Maschat -en lengua inglesa- y, con la ayuda de Joachim Harder, hicimos la versión alemana. Algunos pasajes los tuvimos que acortar, ya que no se puede hablar tan rápido en alemán como en español y el tempo de la narración debe adaptarse al tempo musical en cada fragmento. En la versión alemana faltan algunos textos muy concretos y típicos por no ser posible hacer una buena traducción. Por esta razón hubo que desechar la rima "Un sultán tenía tres hijas...". Sin embargo, sí hacemos recordar a los niños una canción que aprenden en la escuela: "Du bist mein Spiegel" y significa lo mismo que en español "jugar a... lo que hace la madre, hacen las hijas".

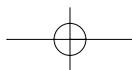
La versión alemana con el título "Die kleine Staubflocke" se estrenó en Berlín, el 28 de noviembre de 1993, por la Orquesta Sinfónica de Berlín y con la presencia de Fernando Palacios. El director fue Joachim Harder, el clarinete solista Seiki Shinone y yo mismo actué como presentador y narrador de este concierto dirigido a los niños y familias. Un periódico berlinés publicó que la música y su presentación llevaron a "mil niños y adultos, con extraordinaria facilidad, a familiarizarse con los instrumentos de la orquesta, con diferentes sonidos, con melodías y formas". Desde el éxito de su estreno, *La mota de polvo* está presente en la programación de conciertos para niños y en familia de las orquestas alemanas.

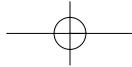
CONCIERTOS PARA NIÑOS Y ESCUELAS

La preparación y realización de los conciertos para niños y familias debe ser un trabajo conjunto de las escuelas y las orquestas. Maestras y maestros pueden interesar a los niños en la música que escuchan en la sala de conciertos. Cuando se acude con expectativas y se tiene interés en la música, se puede escuchar con concentración. Así suele ocurrir con los adultos. Los niños pueden y deben despertar las expectativas y el interés en el colegio. Por los niños y acompañando a los niños, acuden también muchos adultos a los conciertos.

Para que maestras y maestros puedan cumplir su función, es indispensable una formación previa a cada serie de conciertos. Los contenidos de los seminarios para profesores se centran en las obras musicales. Básicamente se pueden diferenciar dos maneras de afrontar la asistencia a los conciertos en el trabajo escolar:

- Despertar el interés por la obra musical en la escuela (¡y no sólo en la clase de música!).
- Buscar resultados en clase que puedan influir en el concierto.





Con *La mota de polvo* se puede trabajar en ambas direcciones. Por un lado, con la creación de historias fantásticas por parte de los niños y, por otro, a través de experiencias sonoras relacionadas con los lugares que “La Mota” tiene que visitar. La primera pertenece al ámbito del desarrollo de la creación y expresión oral, y la segunda al ámbito del estímulo de la fantasía y la creación musical.

LOS NIÑOS INVENTAN HISTORIAS FANTÁSTICAS

La composición de *La mota de polvo* emana de la representación: una mota se mueve en el espacio. Cómo se mueve y lo que experimenta, el clarinete y la orquesta lo convierten en música.

Cercana la fecha del concierto, se invita a los niños a escribir un cuento: ¿cómo vive una mota de polvo? Para que su fantasía pueda volar libremente, en ningún caso se les cuenta con anterioridad la historia de Fernando Palacios. Tampoco tendría mucho sentido si se les pidiera su historia después de acudir al concierto, porque su fantasía estaría influenciada. Cuando se da libertad a los niños para crear y redactar, uno puede asombrarse de los resultados.

Hasta la fecha, he leído alrededor de 1.200 cuentos fantásticos escritos por niños. Como es comprensible tratan de motas de polvo. Cuando se leen detenidamente, se percibe que no tratan sólo de aventuras de motas, sino de la vida de los niños.

Sin hacerlo de manera consciente, los niños hablan de sí mismos porque se imaginan la mota como si fuera una persona. Por eso, muchas motas reciben nombres llenos de fantasía, se sientan –como los niños– delante del televisor, se indignan cuando por las mañanas tienen que saltar de la cama para coger el autobús e ir al colegio. Las motas conocen las debilidades de los mayores y saben cómo utilizarlas. Las motas se convierten en portavoces de los niños para hablar de sus miedos y opresiones, de un padre que chilla y de una madre que nunca tiene tiempo.

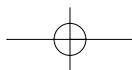
Los deseos de los niños se pueden vislumbrar a través de las historias: estar en casa y tener amigos, y no vivir como una mota de polvo a la que un trapo zarandea de un lado a otro.

Del gran número de cuentos que he leído, a continuación muestro tres ejemplos:

Una pequeña mota de polvo vivía en un desván. Volaba sobre una cafetera cuando algo se movió. Un gato pasó rápidamente intentando cazar un ratón. La mota de polvo pensó cómo podría ayudar al ratón. Entonces se le ocurrió algo. Se quedó suspendida delante de la nariz del gato. El gato se encogió de repente, tenía algo que le picaba. Ese instante le sirvió al ratón para esconderse en su agujero. La pequeña mota de polvo voló a su escondite y pensó: soy socorrista.

(Benjamín, 8 años)

La mota de polvo Rudi vivía en una granja, en el establo sobre el heno. Un día sopló el viento y llegó a una pradera donde pastaban las vacas. Ahora estaba sobre una planta. Rudi gritó. Entonces vino una vaca gorda y quiso comerse el diente de león. Rudi gritó: “¡Ayuda!”, pero ¿quién podría ayudarla? Observaba a la vaca con miedo. Con suerte respiraría fuerte por los grandes agujeros de su nariz y así Rudi saldría disparada del diente de león. En ese instante notó el viento. Rudi voló y voló y voló hasta que llegó a África. Aterrizó sobre una cosa grande y gris. Era un elefante pero Rudi no lo sabía. El elefante caminaba despa-



cio hacia un charco de agua y cuando se puso a beber, Rudi sintió que se caía y aterrizó cerca del charco. Allí se encontró con una mota de polvo oscura. Preguntó: “¿Eres una mota de polvo africana?”. La mota le respondió: “Sí, y me llamo Hulla”. Hulla llevó a Rudi a su casa, que estaba en un árbol. Tuvieron que esperar a que el viento los subiera hasta allí. Hulla tenía su casa muy bonita. Lo que más impresionaba a Rudi era un sello de correos que Hulla usaba como alfombra voladora. Después de un tiempo a Rudi le entró nostalgia de su casa. Quería volver a su granja. Hulla dijo: “no hay nada más fácil. Nos sentamos sobre la alfombra y volamos”. Volaron juntas directamente al establo. Hulla se encontró allí tan bien que quiso quedarse. Pero también vuelan a África para pasar las vacaciones.

(Hendrik, 10 años)

Érase una vez una pequeña mota de polvo que vivía en una buhardilla. La abuela Lilifut tenía que ir corriendo a la Caja de Ahorros. Subió a la buhardilla porque no encontró ningún bolso y allí siempre había uno. C cogió el bolso donde estaba la pequeña mota de polvo Pussi. Cuando la abuela entró en la Caja de Ahorros, alguien gritó: “¡Quietos todos!”. Era un ladrón de bancos. La abuela llevaba siempre un teléfono móvil. Rápidamente llamó a la policía. Entonces el ladrón quería huir pero Pussi se posó en su nariz. “¡Achís!, ¡Achís!” estornudó y dejó caer todo el dinero. En ese momento la policía lo atrapó. El ladrón dijo furioso: “¡Al infierno con las motas de polvo!”. Al día siguiente estaba en la primera página de todos los periódicos: “Super-mota de polvo atrapa a un ladrón peligroso”. Pussi estaba orgullosa. Desde entonces ha vivido en la Caja de Ahorros como nuevo sistema de seguridad.

(Karina, 10 años)

La fantasía es la fuerza con la que podemos representar algo, con la que podemos imaginar cosas extraordinarias y expresar nuestros deseos. Cuando un relato fantástico se asocia con una música y se corresponden adecuadamente, nos encontramos con la esencia de los conciertos para niños.

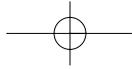
En algunas ciudades alemanas se han organizado concursos de cuentos en los que han participado numerosos grupos de escolares. Las narraciones premiadas se publican con la financiación de alguna empresa. También, en algunos casos, se prepara un encuentro previo al concierto en el que los niños muestran sus estupendos trabajos, improvisan sonidos e incluso el clarinete solista presenta su instrumento, sin tocar- por supuesto- la música que escucharán a continuación en el concierto.

IMPROVISACIONES SONORAS EN LA ESCUELA Y EN EL CONCIERTO

En la composición *La mota de polvo*, la orquesta demuestra tres regiones peligrosas que la mota tiene que atravesar:

- “El viento la llevó a una lugar donde unas plantas carnívoras, de gran boca y muertas de hambre, miraban con apetito a la despistada mota”. A través del sonido de los instrumentos de viento-metal, nos podemos imaginar el peligro que representan las plantas carnívoras para la pequeña mota.

- “También atravesó, no sin dificultad, un espacio repleto de nerviosas partículas... cual millones de mosquitos”. El juego de los instrumentos de madera facilita al oyente entender el caos del revoloteo de los mosquitos.

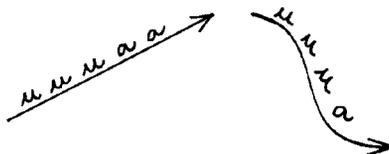


- Por último, la mota se encuentra con las pulgas gigantes, para las que los timbales hacen una música fuerte y comprometida.

Estas tres situaciones son especialmente adecuadas para que los niños las sonoricen.

PLANTAS CARNÍVORAS

Nos podemos imaginar cómo abren sus hambrientas bocazas e intentan atrapar a la mota. Esto suena así:

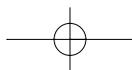


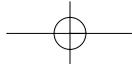
En la primera parte de los sonidos vocales, los niños abren sus manos hacia arriba y, en la segunda parte, las llevan hacia abajo haciendo un gesto de “atrapar”. A continuación, hacen los sonidos y los gestos con las manos al mismo tiempo. Si un adulto les acompaña, puede hacer de director del grupo. Sin que nadie dirija, es difícil que todos lo hagan en el tiempo apropiado y esto llevaría a un sonido caótico y algo arriesgado de bocas gigantes.

El juego sonoro se puede continuar y completar con la construcción de instrumentos sencillos, hechos de cartón duro.



La boca gigante se construye con dos cartones que se hacen sonar, chocándolos, al final de la línea descendente del sonido vocal. El resultado de chocar los cartones es un ruido sordo y sin carácter. Las “bocas” se pueden decorar como plantas carnívoras.





MOSQUITOS

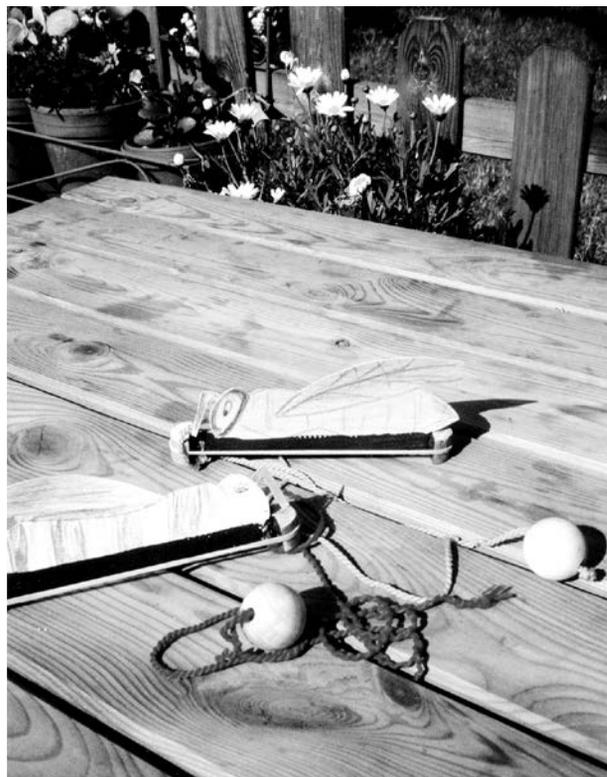
Los zumbadores suenan de forma semejante a los mosquitos. Así se fabrican:

Material necesario:

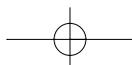
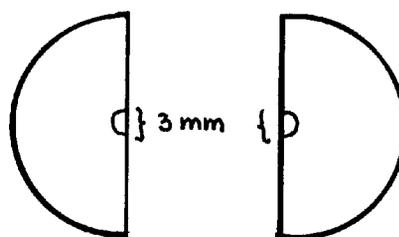
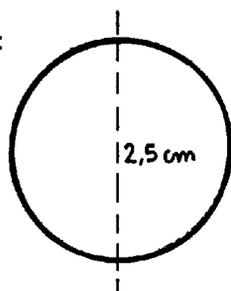
- Un trozo del mango de una escoba de 1,2 cm de largo y 2,5 cm de diámetro.
- Una plancha de contrachapado de 13,5 cm de largo, 3 mm de grosor y 1 cm de ancho.
- 80 cm de cordón y una bola de madera taladrada por el centro.
- Una goma elástica de 3 mm de ancho, cuya longitud sea de 17 cm de largo sin estirarla.

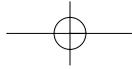
Construcción:

- El trozo de mango de escoba se sierra por la mitad.
- A cada mitad se le hace una muesca de 3 mm de ancho (lo que coincide con el grosor de la plancha de contrachapado). (nº 1)
- En un extremo de la plancha se perfora el agujero, por el que más tarde pasará el cordel. (nº 2)
- Se recorta un gran insecto en cartón, puede ser una avispa, previamente dibujada según un patrón (nº 3). Se decora libremente.
- La avispa se pega sobre la plancha de contrachapado y se introduce en las muescas de las piezas del mango de escoba. Se empuja con fuerza y se pega. (nº 4, vista desde abajo). Las superficies interior y de abajo se pintan de color oscuro.
- Se pasa el cordón por el agujero y se anuda. El otro extremo es para la bola de madera que servirá de tope.
- Por último se tensa la goma elástica alrededor del instrumento.



• Número 1:





• Número 2: 1 cm

o

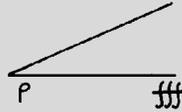
• Número 3:

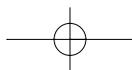
• Número 4:

El zumbador se gira en redondo con velocidad. ¡Atención!, cada niño debe tener suficiente espacio para no herir a sus vecinos. La altura del sonido de los zumbadores depende de la velocidad con que se giren, del tamaño del insecto y de la tensión de la goma elástica. Cuando muchos niños giran sus zumbadores a distintas velocidades, se produce un extraordinario cluster.

PULGAS GIGANTES

Saltan tan alto como montañas. Cuando se puede imaginar cómo toman impulso, saltan hasta lo más alto de una montaña y cómo con sus singulares cuerpos se dejan caer al otro lado, entonces se originan en la fantasía los sonidos correspondientes. Se forman así:

<p>Las pulgas</p> <ul style="list-style-type: none"> - Toman impulso - Saltan sobre la montaña - Aterrizan en el suelo 	<p>Los niños</p> <ul style="list-style-type: none"> - Con los pies  - Sonido vocal  - Con la voz: ¡PATSCH !, a la vez unos dan palmadas y otros tocan el pandero.
--	---



Como en el caso de las plantas carnívoras, hacen estos ruidos bajo la dirección del maestro o la maestra para conseguir ir juntos, en el mismo tiempo; si no, cada niño es una pulga que patea y salta cuando quiere y el resultado sonoro es fuerte y peligroso. Hay que tener cuidado para evitar que algunas pulgas se pisoteen. Si los niños construyen una pulga gigante, en el concierto la situamos al lado de la orquesta para que todos la puedan ver.



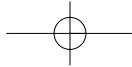
Las improvisaciones sonoras animan la fantasía sonora de los niños y, al mismo tiempo, fomentan la expectación por el concierto, ¿cómo será la música de la orquesta? Lo mejor es cuando los sonidos de los niños se pueden integrar en el concierto. A continuación describo la puesta en escena en el desarrollo de estos conciertos.

El narrador, el clarinete solista y la orquesta, tocan la obra tal como está en la partitura y se puede escuchar en el CD hasta: "nuevas tierras muy distintas a la suya se aproximaban". A partir de aquí, no se sigue la partitura tal cual es. El moderador invita a todos los oyentes a imitar a las plantas carnívoras con ruidos vocales. Es divertido. El moderador pregunta al director: ¿cómo suenan las plantas carnívoras en la orquesta? Los metales demuestran los correspondientes e interesantes efectos sonoros, por ejemplo con las sordinas de las trompetas y el glissando de los trombones. A continuación se incorpora el clarinete que caracteriza a la mota. Se escucha exactamente cómo se mueve "haciendo filigranas".

Ahora se toca la música de las plantas carnívoras de forma continuada siguiendo este orden:

- A- El público comienza con los ruidos.
- B- El primer grupo de niños se incorpora con sus instrumentos elementales.
Si es posible, los niños se colocan en el escenario junto a los metales.
- C- El director decide cuándo entra la orquesta y cuándo paran los demás.

La composición sigue sonando hasta: "atravesó un espacio repleto de nerviosas partículas que, cual millones de mosquitos, producían la más absoluta confusión".



La orquesta interrumpe su participación y, otra vez, el moderador anima a los oyentes a participar. En este caso haciendo los ruidos de los mosquitos con la boca: uno agudo - SSSsss y uno grave-zumbido nasal. ¿Quién toca en la orquesta la música de los mosquitos? La madera toca su parte sin olvidar destacar los momentos de Stacatto. La mota debe estar muy atenta para no perderse.

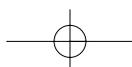
La música de los mosquitos sonará siguiendo el mismo protocolo que la de las plantas carnívoras.

- A- El público hace el zumbido de los mosquitos.
- B- Los dos grupos de niños tocan sus zumbadores en un lugar adecuado.
- C- El director traslada la escucha desde el sonido de los zumbadores al sonido de la orquesta, que seguirá sonando como indica la partitura.

En el momento que la mota se encuentra con las pulgas gigantes, llega la tercera ocasión de incorporar la improvisación de los niños. Nuestra experiencia nos dice que su participación en este punto es su favorita porque pueden zapatear enérgicamente. El director y el moderador pueden, aquí, conducir la atención hacia la técnica de los percusionistas. La mota debe tener cuidado de no ser pisada. Esto lo escuchan todos cuando el clarinete y la percusión tocan haciéndose frente.

Continúa toda la música de las pulgas en el orden ya conocido. En esta ocasión se incorpora un tercer grupo de niños, tal como se preparó en la escuela.

A veces, después del concierto, recibo cartas de los niños. Escriben sobre lo que más les ha impresionado. Muchos mencionan los timbales, otros, los instrumentos de metal. Algunos recuerdan el silencio del comienzo. Los grupos de niños que han podido participar en el concierto con los juegos sonoros trabajados en el colegio, escriben: "Lo mejor fue que pude tocar con ellos". Quien puede estar activo escucha la música -tanto en concierto como también de una grabación- con otros oídos.





Fernando Palacios y la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria

LA OBRA EN CONCIERTO

Obra: *La mota de polvo*.

Cuento musical para narrador, clarinete solista y orquesta. Encargo de la Orquesta Sinfónica de RTVE para Conciertos en Familia.

Texto:

Fernando Palacios.

Música:

Fernando Palacios *

*Fernando Palacios: Profesor Superior de Pedagogía Musical. Compositor. Asesor Pedagógico de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.

Sinopsis argumental:

Una mota de polvo será la protagonista de un viaje, en el cual descubre diferentes elementos musicales.

Esta obra es un cuento musical que propone un acercamiento diferente a la comprensión de los distintos elementos formales de la música. Sin dejar de ser un cuento, es también un experimento pedagógico en el que se insis-

te en la relación entre sonidos y formas geométricas.

Gracias a ello se podrán visualizar y asimilar sin esfuerzo fenómenos musicales que, de otra manera, sería muy complicado explicar: notas sueltas y tenidas, escalas, líneas melódicas, contrapuntos, armonías. Las aventuras que va contando el narrador tienen un protagonista instrumental que se encarga de personificar la mota de polvo: el solista de clarinete.

Duración aproximada de la obra:

30 minutos.

Plantilla orquestal: clarinete solista-narrador *2.*2.*2.2 – 2.2.2.1. –2tmp+2 - str.

Estreno absoluto: Orquesta Sinfónica de RTVE, 5 de enero de 1992. Teatro Monumental. Director: Sergiu Comissiona / Narrador: Rafael Taibo / Clarinete solista: Ramón Barona.

(Material cedido por el Archivo del Departamento Pedagógico de la Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria)

LOS AUTORES

César Cabrera Vargas

Inicia su formación musical en la Academia Insular de Música de Caja Canarias, en la isla de La Palma. Finaliza sus estudios de clarinete en el Conservatorio Superior de Santa Cruz de Tenerife, con Antonio Sosa y Michael Kirby. Ha participado en diversos encuentros con la JONDE y recibido clases de Michael Zoukousky, Andrew Marriner y Hans Deinzer. Primeros premios de música de cámara del "I Certamen Regional" y "Antonio Leucona". Ha actuado como solista en el ciclo de "Jóvenes Intérpretes" con la Orquesta Sinfónica de Tenerife. Alterna su labor docente con la actividad concertística, formando parte del cuarteto de clarinetes Poirot, el grupo de música contemporánea Tierkreys y el cuarteto Océano.

En la actualidad es profesor de clarinete de la Escuela Insular de Música de La Palma, de la que también dirige su orquesta, y es invitado con regularidad a participar como ponente y profesor en congresos y cursos relacionados con la enseñanza en las Escuelas de Música.

Macarena Garesse Perales

Maestra especialista en Educación Musical por la Universidad Autónoma de Madrid. Está finalizando estudios de piano, percusión y canto. Ha realizado numerosos cursos sobre Pedagogía Musical, campo en el que se centra desde 1994, estudiando e investigando sobre el mismo en los ámbitos escolar y pianístico.

Apasionada de la música y su enseñanza, participa de sus tendencias pedagógicas actuales, tales como las ideas de Orff, Willems, métodos Kodaly o Dalcroze, cuyo estudio le ha llevado a una idea de la actividad musical donde lo sensorial juega un papel fundamental, y a la creencia de dicha actividad como base de la actual renovación pedagógico-musical, de la que toma parte a través de un trabajo sistemático e ilusionado.

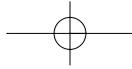
M.^a del Remedio González Cantero

Maestra especialista en Educación Musical por la Universidad Autónoma de Madrid, ha participado en numerosos cursos de Pedagogía Musical y en el desarrollo de diferentes proyectos de globalización de las artes en la etapa de Educación Infantil. Actualmente dirige e imparte un Taller sobre "Juego Dramático y Musical" en un colegio, y continúa sus estudios de piano de grado medio.

Hermann Grosse-Jäger

Es Catedrático de Pedagogía Musical en la Universidad de Bielefeld (Alemania). También ha sido profesor de música en una Escuela de Pedagogía Social durante muchos años. Su máximo interés se centra en el significado de la Música en la vida de los niños. Es reconocido como especialista de la enseñanza musical en Educación Primaria y en Educación Infantil. Cuenta con diversas publicaciones y desde hace varios años coordina una colección "Musikpraxis" de cuadernos y guías para el trabajo musical en Jardines de Infancia y Escuelas de Educación Primaria.

Desde hace más de una década, planifica y modera los conciertos para niños y en familia de varias orquestas alemanas: Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Münster, Orquesta de Lübeck, Westfälischen Sinfonieorchesters Recklinghausen, Joven Orquesta de Cámara de Nordrhein-Westfalen y Orquesta Sinfónica de Berlín.



Blanca Guillén Moreno

Maestra especialista en Educación Musical por la Universidad Autónoma de Madrid y Profesora de Flauta Travesera, ha participado en numerosos cursos de Pedagogía Musical aplicada a la enseñanza general y de la flauta travesera.

Apasionada de la música y su enseñanza, participa de sus tendencias pedagógicas actuales, tales como las ideas de Orff, Willems, métodos Kodaly o Dalcroze, cuyo estudio le ha llevado a una idea de la actividad musical donde lo sensorial juega un papel fundamental, y a la creencia de dicha actividad como base de la actual renovación pedagógico-musical, de la que toma parte a través de un trabajo sistemático e ilusionado.

Barbara Haselbach

Natural de Klagenfurt (Austria), realizó sus estudios en Viena y en Berna, titulándose en Gemanística y Musicología. Amplía su formación en la academia de Danza Harald Kreutzberg de Berna y en Estados Unidos, doctorándose en Didáctica de la Educación de la Danza.

Es catedrática de Didáctica del Movimiento del Orff-Institut de la Escuela Superior "Mozarteum" de Salzburgo, institución de la que ha sido directora en repetidas ocasiones. Ha impartido cursos y dictado conferencias en muchos países de Europa, América del Norte, Ibero América y Asia. También ha realizado numerosos trabajos coreográficos para teatro, cine y televisión. Es autora de varias publicaciones que han sido traducidas a varios idiomas, que constituyen una de las máximas referencias para todos los profesionales de la educación musical y la danza.

Luz Martín León-Tello

Nace en Madrid donde realiza sus estudios, titulándose en Piano, Pedagogía Musical (Real Conservatorio Superior de Música), Danza Española (Escuela Superior de Arte Dramático y Danza) y Profesorado de E.G.B. (Universidad Complutense). Posteriormente realiza los estudios de postgraduación en Pedagogía Musical en el Orff-Institut de la Escuela Superior "Mozarteum" de Salzburgo. Desde 1992 es Profesora Titular de "Didáctica de la Expresión Musical" de la Universidad Autónoma de Madrid. También es directora de programas educativos de la Fundación I. Albéniz (los cursos de "Música y Danza en la Educación" de Santander y los Conciertos para Escolares) e imparte numerosos cursos para profesores de los diferentes niveles educativos.

Como intérprete de castañuelas, desarrolla una amplia actividad concertística con la agrupación "Al Ayre Español", habiendo actuado en España, numerosos países europeos, México, Israel y Estados Unidos y, como solista, ha tocado con orquestas españolas y alemanas en conciertos para niños y jóvenes.

Fernando Palacios Jorge

Su actividad se diversifica por campos bien diferentes de la música: la composición, la pedagogía, la interpretación, la música popular, la musicografía y los medios de comunicación. Entre otros grupos, ha fundado "Rudy Armstrong Quartet", la Academia de Educación Sentimental "Agúndez-Palacios" y "Plásticos Palacios", y como compositor es autor de obras como: *Calla, trompetilla calla; Un millón de pasos; Reel, bolero, polka; Pianocócteles...* Algunas de sus composiciones, como *La mota de polvo, Modelos para armar, Las baquetas de Javier, Juegos de Cámara, Suite el Termómetro, Tuve Tuba por un Tubo, Insectos Infectos e Ínfimo*, están dedicadas a niños y jóvenes.

También es autor de los libros *Artulugios e Instrumentos para hacer Música, Piezas Gráficas para la Educación Musical y Escuchar*. Fue colaborador de R.N.E. y de T.V.E. dirigiendo y presentando programas como "Música sobre la Marcha", "Sonido y Oído", "Tira de Música", "Galería de Música" y "Caja de Música". Desde 1992 es asesor pedagógico de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, donde ha creado su Departamento Pedagógico y ha puesto en marcha sus Ciclos de Conciertos Escolares.

