

Tema _____

La memoria. La educación de la memoria como base para la formación del oído interno y su desarrollo progresivo. Memoria sensorial. Tipos de memoria. Factores en el uso de la memoria. La memoria como elemento imprescindible en los diferentes aspectos que conforman el estudio del instrumento. Técnicas de memorización.

INDICE:

1. INTRODUCCIÓN.
2. EL FUNCIONAMIENTO GENERAL DE LA MEMORIA.
3. LA EDUCACIÓN DE LA MEMORIA COMO BASE PARA LA FORMACIÓN DEL OÍDO INTERNO Y SU DESARROLLO PROGRESIVO.
4. TIPOS DE MEMORIA:
 - 4.1. LA MEMORIA AUDITIVA.
 - 4.2. LA MEMORIA AUDIOVISUAL.
 - 4.3. LA MEMORIA MUSCULAR Y TACTIL.
 - 4.4. MEMORIA NOMINAL.
 - 4.5. MEMORIA RÍTMICA.
 - 4.6. MEMORIA ANALÍTICA.
 - 4.7. MEMORIA EMOTIVA.
5. FACTORES EN EL USO DE LA MEMORIA.
6. LA MEMORIA COMO ELEMENTO IMPRESCINDIBLE EN LOS DIFERENTES ASPECTOS QUE CONFORMAN EL ESTUDIO DEL INSTRUMENTO.
7. TÉCNICAS DE MEMORIZACIÓN.
8. EL TRABAJO DE LA MEMORIA COMO UNIDAD DIDÁCTICA
9. CONCLUSIONES.
10. BIBLIOGRAFÍA.

1. INTRODUCCIÓN.

Bulöw: "¡La partitura en la cabeza y no la cabeza en la partitura!".

La memoria humana es una de las capacidades más asombrosas e identificativas de la mente. Somos capaces de retener una gran cantidad de informaciones de diferente naturaleza: textos, colores, imágenes, etc. que utilizamos en los actos más sencillos de nuestra existencia.

La memoria humana es tan compleja que su mecanismo y funcionamiento no ha sido totalmente descifrada aunque las numerosas investigaciones han arrojado mucha luz sobre su manera de actuar.

Esta capacidad también está disponible para ser aplicada en la interpretación del arte musical. La memoria musical es un elemento inherente a la música desde las primeras manifestaciones musicales, incluso su existencia es previa a la de cualquier partitura. Por ello, el conocimiento y práctica de este recurso es indispensable para cualquier músico.

Es verdad que tradicionalmente la memoria musical ha sido un recurso más utilizado por los pianistas e instrumentos que daban "recitales" a mitades del siglo XIX. En la actualidad ya no se trata de un alarde virtuoso o acróbatas, su dominio ha sido considerado fundamental desde la pedagogía musical, estableciéndose sus virtudes y al mismo tiempo sistematizándose algunas metodologías que propicien su aprendizaje por el alumnado.

Sin embargo y a pesar de su vital importancia, su presencia en los planes de estudio hay que buscarlos recientemente con las reformas educativas de finales del siglo XX. Además su trabajo ha consistido en un mero ejercicio repetitivo, muy común en la pedagogía instrumental, obviándose los aspectos intelectuales y significativos que implica cualquier proceso de memorización.

El Real Decreto 1577/2006 que fija los aspectos básicos de las enseñanzas profesionales de música establece entre sus objetivos específicos el siguiente: "*Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa*".

Y también encontramos entre los objetivos específicos de los instrumentos de viento/madera el siguiente: "*Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria*".

Así pues, en la reciente reforma educativa el domino de la memoria musical es un mandato curricular que debe ser reflejado en el conjunto de los Proyectos Educativos y las Programaciones Didácticas de los conservatorios españoles y como no, debe ser una práctica habitual en las aulas de las asignaturas de viento/madera.

Pero siguiendo el currículo oficial, más interesantes son la exposición de motivos que aparece en el Real Decreto justificando la necesidad de la memoria y que transcribimos a continuación de manera literal:

En este sentido, es necesario, por no decir imprescindible, que el instrumentista aprenda a valorar la importancia de la memoria. La memorización es un excelente auxiliar en el estudio, por cuanto, entre otras ventajas, puede suponer un considerable ahorro de tiempo y permite desentenderse en un cierto momento de la partitura para centrar toda la atención en la correcta solución de los problemas técnicos y en una realización musical y expresivamente válida; la memoria juega un papel de primordial importancia en la comprensión unitaria, global de una obra, ya que al desarrollarse ésta en el tiempo sólo la memoria permite reconstituir la coherencia y la unidad de su devenir".

Finalizamos esta introducción con las palabras de Rodolfo Barbacci en su legendario trabajo *"Educación de la memoria musical"* editado por Ricordi, cuando nos dice de manera poética:

"Demasiadas trabas se interponen entre una ideal ejecución y la materialidad del texto que esclaviza la vista y el espíritu. Sólo cuando se puede soltar el lastre material de la lectura del texto, la mente puede comenzar a elevarse a las esferas superiores del perfeccionamiento artístico y allí el artista se siente tal y comprende porqué es un elegido de las musas".

2. EL FUNCIONAMIENTO GENERAL DE LA MEMORIA.

Aprendizaje y memoria son dos procesos complementarios que tienen por finalidad modificar nuestras conductas a partir de las experiencias vividas. La memoria es la facultad psíquica de conservar y retener hechos, concepto e imágenes pasadas y reconocerlas como tal.

La base física de la memoria es el sistema nervioso central. Asimismo se cree que la memoria posee una estructura física basada en conexiones entre neuronas (células nerviosas) mediante la red nerviosa central, de manera que al recordar, los datos retenidos en las diferentes zonas de la corteza cerebral se unen para recomponer el recuerdo. La conexión entre las neuronas se denomina sinapsis.

La memoria humana, como la memoria de un ordenador, permite que almacenemos la información para utilizarla después. Para hacer esto, sin embargo, el ordenador y nosotros necesitamos dominar tres procesos implicados en la memoria. El primero se llama codificación; es el proceso que utilizamos para transformar la información de modo que pueda ser almacenada. Para un ordenador esto significa transformar los datos en ceros y

unos. Para nosotros, significa transformar los datos en algo significativo, como una asociación con un recuerdo existente, una imagen, o un sonido.

El segundo proceso es el almacenaje real, que significa simplemente "guardar" la información. Para que esto suceda, el ordenador debe escribir físicamente el 1 y el 0 en el disco duro. Esto es muy similar en la memoria humana porque significa que debe producirse un cambio fisiológico para que la memoria sea almacenada.

El proceso final se llama la recuperación, que consiste en extraer la memoria del lugar donde está guardada e invertir el proceso de la codificación. Es decir, devolver la información a una forma similar a lo que almacenamos.

La diferencia principal entre los seres humanos y los ordenadores en términos de memoria, tiene que ver con el modo cómo se almacena la información. En su mayor parte, los ordenadores tienen solamente dos tipos; almacenamiento permanente y eliminación permanente. Los seres humanos, por otra parte, somos más complejos porque tenemos tres modos de almacenaje distintos:

- 1. Memoria sensorial**, que hace referencia a la información que recibimos a través de los sentidos. Esta memoria es muy breve, pues dura solamente algunos segundos.
- 2. La memoria a corto plazo (MCP)** toma el control cuando la información de nuestra memoria sensorial se transfiere a nuestra conciencia; es decir, cuando somos conscientes de ella. Ésta es la información que es actualmente activa, por ejemplo, al leer esta página, hablar con un amigo, o escribir una carta.
- 3. Memoria a largo plazo (MLP)**, que es la más similar al almacenamiento permanente de un ordenador. Al contrario que los otros dos tipos, la MLP es relativamente permanente y prácticamente ilimitada en términos de su capacidad de almacenamiento. Se dice que tenemos bastante espacio en nuestra MLP como para memorizar cada número de teléfono de los Estados Unidos y todavía funcionar normalmente a la hora de recordar lo que hacemos. Obviamente, no utilizamos ni una fracción de este espacio de almacenaje.

3. LA EDUCACIÓN DE LA MEMORIA COMO BASE PARA LA FORMACIÓN DEL OÍDO INTERNO Y SU DESARROLLO PROGRESIVO.

Los malos músicos sólo oyen sonidos y no la música,

*Los mediocres podrían oírla, pero no la escuchan,
Los medianos oyen lo que han tocado;
Los buenos músicos oyen lo que van a tocar,
Los artistas oyen lo que aún no está escrito*

E. Willem

La memoria auditiva es la memoria más “musical” e importante. La función musical desarrolla dos experiencias auditivas: el sentido físico del oído exterior y el oído interno, psicológico e imaginativo. El oído interno es el “verdadero oído musical” sede de ese cúmulo de cualidades en gran parte innatas que se conocen como “musicalidad”.

Es necesario educar primeramente el oído exterior, aprendiendo a escuchar correctamente. Descubrir los infinitos matices del mundo sonoro y de esta manera se van preparando las experiencias para formar el verdadero oído musical intérprete y creador.

La educación auditiva nos permite de manera progresiva apreciar con detalle las cualidades fundamentales del sonido: altura, timbre e intensidad. Existen múltiples actividades de enseñanza/aprendizaje que de manera progresiva van a ir educando nuestro oído externo, empezando a discriminar diferencias de altura, timbre e intensidad de gran amplitud hasta lograr apreciar diferencias y variaciones casi imperceptibles.

Ni el oído físico ni el interno nacen perfectos ni completos, solo encontramos en algunos individuos una mayor predisposición a su desarrollo. El entrenamiento dura toda la vida del músico. En la educación auditiva podemos encontrar tres fases o momentos: oír, escuchar y relacionar. Oír es la recepción física de las ondas sonoras, escuchar implica un placer físico de la audición. Relacionar implica el uso de la inteligencia y la cultura aplicadas a la audición.

El desarrollo de la memoria auditiva durante el tiempo que dure las enseñanzas elementales y profesionales conseguirá desarrollar el oído interno del alumnado hasta que puede ser capaz de reconocer obras musicales con solo leer a vista y sin instrumento una partitura. Hasta llegar aquí existen una gran cantidad de ejercicios progresivos que se pueden programar durante el periodo de aprendizaje en las enseñanzas elementales y profesionales que combinan la creatividad, la improvisación y la audición. Rodolfo Barbacci nos muestra una relación importante de ellas en su estudio sobre la memoria musical.

Al final del proceso, los beneficios del desarrollo del oído físico y sobre todo del oído interno permitirán al oboísta perfeccionar su técnica instrumental, pues adquirirá más competencia para discernir los defectos de sus interpretaciones.

El desarrollo del oído interno aumenta la capacidad creativa de cualquier músico pues le

permitirá crear y componer sin necesidad de buscar en un instrumento musical una realidad musical más concreta. A modo de ejemplo recordar que Beethoven valiéndose exclusivamente de su oído interno pudo componer la mitad de su producción sin recurrir al oído físico. Es el perfecto epílogo de lo que se puede conseguir con el desarrollo progresivo del oído interno mediante la práctica de la memoria auditiva.

4. TIPOS DE MEMORIA MUSICAL.

Rodolfo Barbacci en su libro *"Educación de la Memoria Musical"* sistematizó siete tipos de memoria que Sara Peral Hernández resumió muy bien en su trabajo de investigación, *"La memoria musical en la interpretación pianística"*.

a. LA MEMORIA VISUAL.

Se trata de recordar lo visto. Su aplicación musical consiste en la memorización de los rasgos más significativos de la partitura, la memorización de las digitaciones necesarias para la ejecución así como el desarrollo de la memoria visual del instrumento (distancias entre las llaves, etc.).

b. LA MEMORIA AUDITIVA.

Es la más musical e importante de las memorias musicales aunque no la más práctica. Se encarga del control auditivo proporcionando al intérprete juicios de valor acerca de la calidad de la ejecución. Existen dos tipos de memoria auditiva: la memoria del oído externo y la correspondiente al oído interno y psicológico (también denominado oído musical). Este proceso de educación auditiva se producirá en tres momentos:

1. Oír, recepción física de las ondas sonoras.
2. Escuchar, fusión en una sola impresión de placer producido por los diferentes aspectos del sonido.
3. Relacionar, aplicando los conocimientos poseídos a la audición.

A pesar de desempeñar un papel importante no se trata de una base sólida para la memorización sin que se oriente hacia el control y la crítica de dicha interpretación.

c. LA MEMORIA MUSCULAR Y TÁCTIL.

Para R. Barbacci, se trata de la memoria más útil, ya que es la encargada de automatizar los movimientos de manera que permite prestar atención a diferentes aspectos de la interpretación al liberar la mente de la correlación mental/muscular.

La base para su educación radica en la repetición, la cual ha de realizarse con total

atención y concentración, buscando desde el comienzo la consecución de la imagen sonora anhelada.

Esta memoria se manifiesta a través de dos aspectos de igual importancia: tensión y relajación. Durante la ejecución pueden darse distintos estados de tensión que pueden ser sutilmente memorizadas.

d. MEMORIA NOMINAL.

Es la memoria verbal que dicta el nombre de las notas mientras son interpretadas, a pesar de que el nombre es independiente de su entonación. Se trata de una memoria muy rápida que puede actuar al mismo tiempo que la interpretación pues no es necesario pronunciar la nota sino que es suficiente con recordar el concepto mental que actúa al mismo tiempo del que dirige automáticamente la ejecución. Se desarrolla a partir del Lenguaje musical y el estudio del código (el solfeo tradicional).

Los instrumentistas de viento tienen más dificultades para utilizar esta memoria pues los órganos de fonación están ocupados con la embocadura.

e. MEMORIA RÍTMICA.

Se trata de la facultad de recordar ritmos y movimientos rítmicos. Está íntimamente relacionada con otras memorias: auditiva, visual, analítica y nominal. El método fundamental para su aprendizaje es la práctica del solfeo. La ayuda del metrónomo nos puede ser de gran ayuda pues favorecerá la exactitud del pulso que es fácil de abandonar cuando se hacen ejecuciones en solitario.

f. MEMORIA ANALÍTICA.

Es la facultad de retener lo leído. Se trata de la memoria más intelectual de todas. La lectura detenida de la obra sin utilizar el instrumento musical ayuda a consolidar este tipo de memoria. Dentro de esta memoria está la memoria numerativa que se encarga de memorizar las repeticiones de frases o motivos, de ritmos iguales, la numeración armónica, en su caso, etc.

g. MEMORIA EMOTIVA.

La interpretación de una obra musical es un proceso lleno de sutilidades derivadas del acto artístico y comunicativo que la envuelve. La expresión musical es en cierta manera una transmisión de sentimientos. Para ello, puede resultar útil, recrear y memorizar imágenes mentales, ideas sugeridas por el texto musical, palabras, frases, etc.

Al tratarse de un proceso profundamente subjetivo no existen pautas ni métodos

concretos. Está íntimamente ligada a la memoria auditiva por la correlación con el sonido resultante.

5. FACTORES EN EL USO DE LA MEMORIA MUSICAL.

El complicado proceso de la memorización musical comprende cuatro etapas que se suceden mentalmente sin interrupción y cuyo desarrollado tiene una duración variable:

1. **IMPRESIÓN:** si es fuerte y clara, favorecerá la sucesiva percepción que resultará precisa, nítida y penetrante.
2. **PERCEPCIÓN:** que será más eficiente cuanto más clara y fuerte fue la impresión y esto resulta cuando la atención estuvo más focalizada y pendiente.
3. **COMPRENSIÓN:** cuanta más formación e información se tenga del tema, cuanta más cultura, experiencia y recursos técnicos, más fácil será la comprensión.
4. **RETENCIÓN:** su duración es variable en función de la profundidad de la comprensión. A partir de ahí se clasificará y archivará la imagen mental hasta que sea recuperada para utilizarse.

Las memorias musicales, según el grado de perfeccionamiento alcanzado por el alumnado pueden admitir cuatro grados claramente definidos:

- **Memoria retentiva:** Cualidad que poseen todos los seres vivos. Se limita a recordar, reteniendo, sin necesidad de raciocinio, la impresión en su más elemental estado físico.
- **Memoria reproductiva:** Pertenece a seres más evolucionados, las sensaciones recibidas pueden ser ya no sólo sensaciones físicas, sino también ideas e imágenes que pueden reproducirse cuando la voluntad y la conciencia definen la oportunidad y conveniencia.
- **Memoria constructiva:** Pertenece a inteligencias superiores donde las impresiones, sensaciones, imágenes e ideas percibidas se retienen bien clasificadas y se transforman en nuevas ideas y sensaciones al servicio de individuo. Lo percibido se utiliza como material de construcción para nuevas manifestaciones mentales y sensoriales propias.
- **Memoria creadora:** Lo percibido y retenido se reelabora y transforma en la mente, partiendo de una materia prima elemental se produce ideas muy evolucionadas donde ya es casi imposible reconocer la huella de la sensación original

6. LA MEMORIA COMO ELEMENTO IMPRESCINDIBLE EN LOS DIFERENTES ASPECTOS

QUE CONFORMAN EL ESTUDIO DE LA INTERPRETACIÓN DEL INSTRUMENTO.

Como ya hemos argumentado anteriormente, la práctica de la memoria musical, aunque despierta todavía algunas objeciones, está considerada como un elemento imprescindible para cualquier músico y entre ellos, claro está los intérpretes de instrumento. Pues los beneficios que ocasiona son múltiples y diversos. A continuación explicaremos algunos de ellos:

A) BENEFICIOS ESTÉTICOS.

El oyente que escucha a un instrumentista que actúa con música a la vista experimenta una reducida admiración y placer en comparación con aquel que interpreta de memoria. La eliminación de la partitura y el atril permite al solista una libertad de movimientos que ayudan al oyente a captar los diversos matices psicológicos que la obra puede transmitir. Imaginemos a un orador que lee su discurso ante su público o a un actor que también lee su interpretación en un escenario. No hay comparación con el resultado final si esto no ocurre y todos actúan de memoria.

Es evidente que la memoria musical proporciona al oboísta una mayor capacidad de goce y comunicación con el oyente.

B) BENEFICIOS TÉCNICOS/INTERPRETATIVOS.

Cuando dominamos de memoria un texto y podemos interpretarlo sin las preocupaciones de la lectura, podemos centrarnos en el perfeccionamiento de la técnica en sus múltiples aspectos, liberados de la “esclavitud” del texto.

Ahora podemos incrementar la concentración auditiva en la calidad sonido, la mejora de la afinación, la precisión en las digitaciones, la audición de las diferentes dinámicas, etc. Absolutamente todos los aspectos técnicos son susceptibles de mejorar en tanto en cuanto podemos focalizar nuestra atención y concentración sobre ellos. La audición y la interpretación son procesos que salen mejorados ampliamente con la práctica de la memoria musical.

C) BENEFICIOS PSICOLÓGICOS.

El dominio depurado de la memoria musical, cuando se produce, provoca un aumento de la autoestima y del autoconcepto del músico, entre otras cosa por la admiración que recibe del público. Esta satisfacción incide directamente en la salud psíquica del músico y en el aumento de su motivación por el estudio y el gusto por la música.

Y no solo en los músicos profesionales, sobre todo en los estudiantes que necesitan de

estímulos y refuerzos positivos continuos para mantener la dedicación individual que la práctica del instrumento requiere.

D) BENEFICIOS EDUCATIVOS INTEGRALES.

El dominio de la memoria musical exige un trabajo importante y el seguimiento de una metodología rigurosa que pretende incrementar la capacidad analítica del alumnado. Esta metodología llevada a término desde los primeros momentos de la educación musical consigue incrementar notablemente los conocimientos, habilidades y competencias del alumnado.

Un alumnado que interpreta de memoria es un alumnado que analiza mejor pues está acostumbrado a hacerlo continuamente para conseguir la memorización de las diferentes características del texto musical (memoria analítica).

Un alumnado que interpreta de memoria es un alumnado que repite mejor ya que esta técnica implica una práctica de la lectura a vista continua. También, relaciona los contenidos de lenguaje musical y estimula el pensamiento musical de tanto practicar el oído interno.

La memoria musical propicia la creatividad y la autonomía personal. En cualquier proceso creativo donde se practique la improvisación, la mera presencia de la partitura resulta imposible. Y respecto a la autonomía, la utilización de la memoria musical nos permite solucionar problemas en origen tan triviales como la dependencia de otros a la hora de pasar una simple página.

Podemos afirmar sin temor a equivocarnos, que el alumnado acostumbrado a memorizar desde los primeros momentos es un alumnado con una formación integral más sólida.

7. TÉCNICAS DE MEMORIZACIÓN.

"Repetir muchas veces una obra rutinariamente no conduce a tocarla de memoria perfectamente"

Rodolfo Barbacci establece básicamente tres métodos de memorización:

- **Racional:** Analiza, clasifica y relaciona lo que se desea memorizar con lo que ya se sabe, dándole nombre técnico, escalas, tonalidad, acordes, etc. o simplemente con

clasificaciones empíricas que igualmente permiten al estudiante elemental analizar un texto reconociendo fórmulas comunes.

- **Mecánico:** A fuerza de repeticiones, una parte de lo ejecutado pasa a la memoria subconsciente y muscular y aunque no medie un proceso analítico y selectivo ordenado, algo queda memorizado, aunque sin permanente seguridad y valiéndose más bien de cualidades innatas.
- **Artificial:** Aplica como recursos mnemotécnicos procedimientos intelectuales diversos, algunos lógicamente concebidos otros aparentemente absurdos y heterogéneos. Algunos han obtenido resultados al relacionar intervalos con distancias, notas con número, etc. Las conexiones se extraen de experiencias personales y raramente suelen ser efectivas y adecuadas las ajenas.

La memoria musical debe comenzar desde las primeras clases y en los primeros cursos, por varios motivos:

1. El proceso de memorización representa ventajas adicionales al estudiante ya que le obliga a incrementar la atención y concentración que si solo estudia sin intención de memorizar. Se obtienen beneficios extraordinarios.
2. Los diversos aspectos de la memoria musical deben desarrollarse en forma lentamente progresiva.
3. El trabajo de memorización, si está bien planteado no exige más tiempo y esfuerzo al alumnado y al profesorado.
4. La memoria musical ayuda a comprender el lenguaje musical. Es el camino más sencillo y seguro para el análisis, cuando el profesor sabe “hacer ver” lo que el alumno debe retener. El idioma musical se vuelve igual de sencillo que el lenguaje materno.

La metodología concreta para iniciar el aprendizaje de la memoria musical en el músico debe guiarse en los siguientes principios:

1. No se deben exigir grandes resultados al principio. Si se olvida rápidamente lo memorizado no importa, pues no se trata de almacenar datos musicales, sino comenzar a entrenar y sobre todo a hacer funcionar durante todo el estudio el poder de la atención.
2. El profesor debe observar los mecanismos de memorización que realiza cada alumno/a y cuál es su grado de dominio innato. A partir de ahí se irá compensando las carencias, potenciando las memorias más débiles y trabajando los aspectos necesarios.
3. El lenguaje utilizado por el profesor en los análisis e indicaciones debe estar en consonancia con el nivel de conocimiento teórico del alumnado. Importante hacerse entender con la terminología adecuada y si es preciso recurrir a metáforas

comprendibles para el alumnado

4. Nada debe dejarse al azar, es necesario que el profesor aplique un método muy sistemático. También es importante que el éxito sea continuo pues la secuenciación de contenidos y pruebas a superar será muy progresiva, de manera que el alumno se familiarice con éxito en la adquisición de la memoria musical. No se debe crear inseguridad.
5. Aprender por la memoria no es solamente retener lo aprendido, es un proceso que se debe aprender desde el primer momento y que construye un saber específico. Es un error retrasar la adquisición de la memoria musical después de unos años de práctica esperando una supuesta madurez al respecto.
6. La memoria musical no debe imponerse al alumnado como un deber. Al contrario, debemos despertar la motivación.

El método didáctico a seguir en la clase de instrumento principiante puede sistematizarse de la siguiente manera:

- a) **Investigar el texto y analizarlo de múltiples maneras.** Hacer leer con solo la vista el texto. No tocarlo con el instrumento. Solfear el fragmento entonándolo, si es posible. Ayudarle a analizar el fragmento señalando aquellos aspectos relevantes: repeticiones, intervalos, alteraciones accidentales, etc. Hacer que digite el fragmento sin sonar el instrumento y sin mirarlo y así trabajar la memoria táctil y muscular. Si es posible imaginar los sonidos los sonidos para desarrollar la memoria del oído interno. Enfatizar algunos pasajes de especial dificultad y explicar el porqué.
- b) **Interpretar el texto o fragmento cuando el alumnado afirme recordarlo.** Se le darán indicaciones para que desarrolle cada una de las memorias: que trate de visualizar la partitura (memoria visual), que recuerde el análisis realizado (memoria analítica), recordar el movimiento de los dedos (memoria muscular), el nombre de las primeras notas (memoria nominal), la precisión en la diferencia de los valores y figuraciones (memoria rítmica). La corrección se hará con suavidad y sin excesivo rigor para no asociar al proceso recuerdos de dificultad.
- c) **Reforzar la memoria auditiva.** Se repite el análisis inicial para que relacione lo aprendido con la memoria auditiva y el recuerdo del sonido del fragmento que ha interpretado.
- d) **Se vuelve a interpretar el fragmento con la incorporación de las correcciones y reforzando y alejando los éxitos conseguidos.** Se trata de propiciar la confianza y la soltura en el alumnado.
- e) **Se repiten varias veces los apartados c) y d)** con descansos hasta conseguir el dominio completo del fragmento.

En el alumnado avanzado, también se debe trabajar de manera metódica y no anárquica. Cuando el alumnado ha memorizado algunas obras por sí mismo y sin sistema seguramente recurre a un par de memorias: la auditiva y la muscular. Es necesario averiguar e individualizar cuáles emplea y averiguar si lo hace correctamente o si las otras memorias actúan sin que él tenga conciencia de ello.

Es casi seguro que si el método ha sido ejecutar y dominar la obra para que luego a base de repeticiones se memorice, lo aprendido se olvidará pronto o tendrá lagunas de amnesia parciales. El procedimiento para corregir este sistema es el inverso: **aprender la obra leyéndola antes que ejecutándola**. Los análisis del alumnado avanzado serán más complejos y de nivel superior acorde con los conocimientos teóricos, analíticos, que muestre cada alumno/a.

Cuando la memoria falla se debe detectar el origen del error que en la mayoría de los casos obedece a:

1. Deficiente lectura y por consiguiente imposibilidad de correcta repetición.
2. Asignación a una memoria de un pasaje que ésta no puede retener por no corresponderle.
3. Falta de concentración.

El saber la causa del error es muy efectivo para conseguir la corrección adecuada.

8. EL TRABAJO DE LA MEMORIA COMO UNIDAD DIDÁCTICA

La manera más adecuada de sistematizar el trabajo de la memoria y abordarlo de una manera programada, gradual y organizada durante todo el curso es mediante la elaboración de una Unidad Didáctica de carácter transversal que se aplique al repertorio que el alumno afronta en clase de instrumento.

A continuación damos algunas pautas de los elementos que deberá presentar esta unidad didáctica.

TÍTULO: La memoria en la interpretación.

CURSO AL QUE VA DIRIGIDO: adecuar a cada curso de las Enseñanzas Profesionales.

RECURSOS Y MATERIALES

- Obra de repertorio que el alumno vaya a trabajar.
- Grabación de la obra.
- Una pieza para la lectura a primera vista.

TEMPORALIZACIÓN

Desarrollaremos la unidad en 6 sesiones repartidas entre el primer y segundo trimestres. Una de ellas podrá ser una clase colectiva y otra una audición. No obstante, si aplicamos la unidad a varias obras de repertorio, podemos aumentar el número de sesiones.

OBJETIVOS DIDÁCTICOS

1. Reconocer la importancia de la memoria en la interpretación musical.
2. Descubrir y controlar los principales tipos de memoria y sus estrategias de memorización.
3. Aprehender las destrezas necesarias para memorizar las obras de una manera consciente y progresiva.
4. Descubrir los rasgos estilísticos propios de cada período musical y reconocerlos en las obras a estudiar.
5. Asimilar y aplicar de manera consciente en la interpretación de las obras las cuestiones trabajadas en la unidad.

CONTENIDOS

Conceptuales

1. La importancia de la memoria en la interpretación musical.
2. Los distintos tipos de memoria.
3. La partitura: estilo, estructura formal, recursos técnicos y expresión musical.

Procedimentales

1. Aplicación de la práctica de la memoria a cuatro de las obras que trabaja en el curso.
2. Análisis de la obra a un nivel adecuado al curso correspondiente.
3. Interpretación en público de memoria de tres obras que ha trabajado, una audición por trimestre.
4. Toma de conciencia y aplicación en la interpretación de los contenidos trabajados en la unidad.

Actitudinales:

1. Valoración de la memoria como recurso para mejorar la interpretación musical.
2. Actitud favorable ante al trabajo de memorización.
3. Actitud crítica y valoración del resultado obtenido al tocar de memoria.
4. Hábitos correctos de estudio.

METODOLOGÍA

Seguiremos estas pautas metodológicas para lograr alcanzar los objetivos propuestos:

- establecer objetivos claros y factibles.
- desarrollar las habilidades técnicas y musicales necesarias.
- realizar siempre una práctica mental consciente (estudio inteligente).
- simplificar el material en bloques asimilables.
- identificar los problemas y buscar soluciones reales.
- evaluar la eficacia de los medios empleados y readaptarlos.

En esta unidad didáctica se propone una **clase colectiva**, ya que, aunque la clase colectiva está presente en primer ciclo, es conveniente introducir alguna en los cursos sucesivos para vencer el individualismo que puede sufrir el alumno en la práctica instrumental y aprovechar todo el potencial pedagógico de la agrupación. De este modo, el alumno amplía su experiencia conociendo el trabajo de los compañeros.

ACTIVIDADES

• 1^a sesión (20 min.): **POR QUÉ Y CÓMO MEMORIZAMOS.**

Actividades de presentación-motivación y valoración de conocimientos previos:

1. El alumno toca una pieza que se sepa de memoria y luego le proponemos un pequeño fragmento a primera vista. Ante esta experiencia, le hacemos reflexionar sobre la libertad de tocar sin partitura, pero también sobre la memoria auditiva, muscular, visual.
2. El alumno explica cómo memoriza cualquier cosa de la vida cotidiana. Le proponemos un reto: memorizar una lista de sustantivos que ve durante 30 segundos. Después intenta decirlos y le explicamos que si establece relaciones entre ellos los podrá recordar. Lo experimenta.
3. Pasamos a la obra de repertorio que vamos a trabajar, que ya ha estudiado y analizado previamente. Tomamos un fragmento.
 - a) Observa y asimila la estructura musical del fragmento que ya ha analizado y lo toca intentando retenerlo.
 - b) Ahora, sin partitura, debe tocar intentando visualizarlo.
4. En casa debe aplicar este ejercicio al resto de la obra.

• 2^a sesión (15 min.): **TIPOS DE MEMORIA (I)**

Actividades de desarrollo:

El alumno ha trabajado sobre su obra de repertorio los aspectos anteriores y sobre ella le mostramos los distintos tipos de memoria:

1. **Memoria visual:** recuerda la distribución de la partitura, el diseño, etc.

EJERCICIO: debe describir visualmente la partitura: número de pentagramas por página, situación de las secciones.

2. Memoria auditiva: recuerda el contorno sonoro de la obra.

EJERCICIO: el profesor toca la obra con notas falsas y el alumno debe reconocerlas. Tiene que cantar los temas principales de la obra.

3. Memoria analítica: recuerda la estructura y las secciones de la obra.

EJERCICIO: el alumno debe explicarnos la estructura de la pieza con todos los detalles posibles: temas, número de compases de cada tema, características del desarrollo, etc.

• **3^a sesión (15 min.): TIPOS DE MEMORIA (II)**

Actividades de desarrollo:

Le mostramos los restantes tipos de memoria sobre la obra que estamos trabajando:

1. Memoria muscular: recuerda los movimientos de los dedos, manos, brazos. Necesita una digitación bien establecida y movimientos claros en los pasajes más difíciles.

EJERCICIO: le pedimos que toque un fragmento cambiando la digitación, la posición o el registro (si el instrumento lo permite) a propósito. Así experimentará que es como si tocara algo totalmente nuevo, ya que está bloqueando la memoria muscular.

2. Memoria rítmica: interioriza el ritmo de la obra

3. Memoria nominal: recuerda el nombre de las notas.

EJERCICIO: le proponemos transcribir sobre papel una sección de la obra.

4. Memoria emotiva: es una combinación de la rítmica, muscular, auditiva y analítica.

EJERCICIO: Ponemos la grabación de la pieza y debe ir reconstruyendo la obra a través de la memoria visual, auditiva, estructural, muscular, rítmica y nominal. Luego seleccionaremos fragmentos de la misma y al escucharlos deberá describirlos: tipos de movimientos, nombres y valores de las notas e incluso, si puede, ubicación en la partitura.

En casa debe extender estos ejercicios a las secciones donde tenga problemas y memorizar la obra completa.

• **4^a sesión (15 min.): REVISIÓN Y CONSOLIDACIÓN**

Actividades de consolidación:

El alumno toca la obra de memoria. Revisamos el trabajo realizado e incidimos en los

aspectos que necesitan corrección o refuerzo. Con esta sesión aclaramos todos los problemas que puedan surgirle y perfeccionamos la obra.

• **5^a sesión (1 clase): MEMORIA EN PÚBLICO**

Actividades de consolidación:

Reuniremos, dentro de las posibilidades de sus horarios, a varios alumnos del mismo nivel para que interpreten la obra que han trabajado en la unidad didáctica de la memoria. La memoria requiere una gran concentración, y cuando ésta falla¹⁰ –suele ocurrir con la ansiedad escénica- aparecen lagunas de memoria. Autoevaluación posterior, revisión de errores y propuestas de mejora para la audición.

• **6^a sesión (1 clase): AUDICIÓN DE CLASE O DEPARTAMENTO**

Actividades de consolidación:

El fin natural del estudio del instrumento es la interpretación en público. Asimismo, como hemos dicho, la memoria debe trabajarse muy conscientemente para que no se vea mermada por la ansiedad escénica.

El alumno interpretará de memoria la obra trabajada ante el público, y de nuevo realizaremos la autoevaluación y la compararemos con los resultados anteriores.

EVALUACIÓN

Criterios de evaluación:

1. Memorizar la obra estudiada en la unidad didáctica.
2. Interpretar la obra de memoria en la audición.
3. Conocer y dominar los distintos tipos de memorización.
4. Aplicar con autonomía a las obras estudiadas el proceso de memorización.
5. Valorar la importancia de la memoria en la interpretación de calidad.

Procedimientos e instrumentos de evaluación:

- Observación directa de su evolución en la clase. Atenderemos tanto a su ejecución como a sus razonamientos.
- Valoración del esfuerzo del alumno y del trabajo y estudio en casa.
- Participación en la audición de clase o de departamento.

Mínimos exigibles:

- Memorizar la obra elegida.
- Conocer los distintos tipos de memoria.

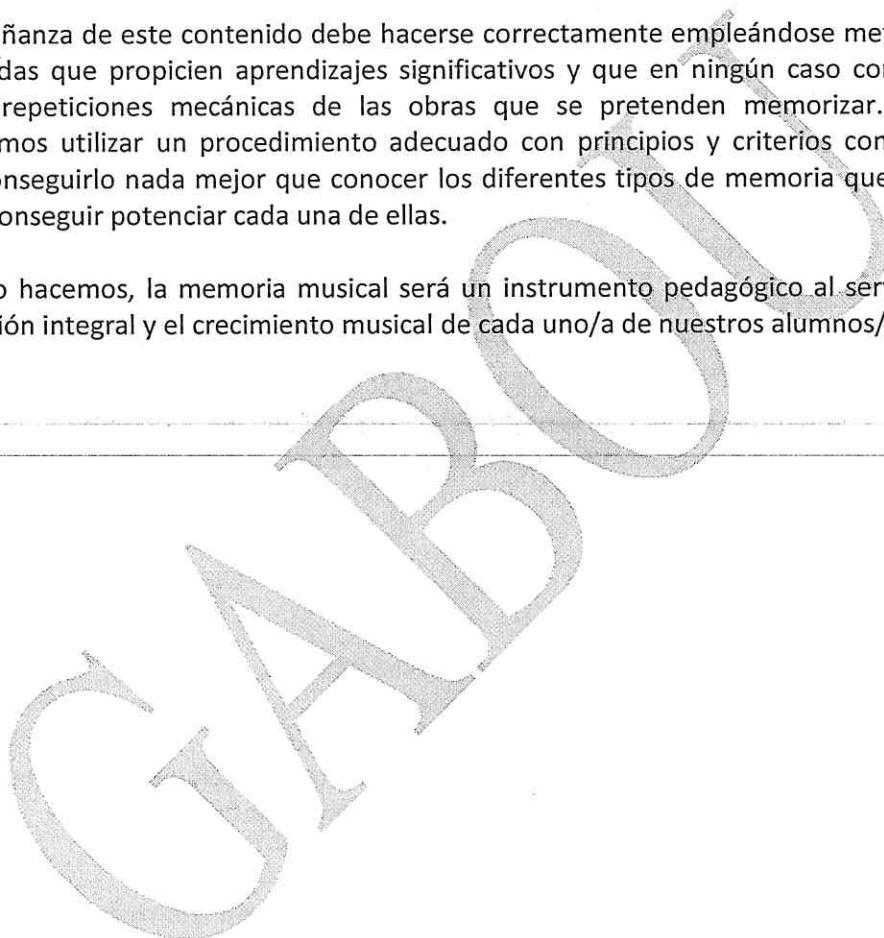
9. CONCLUSIONES.

A modo de conclusión, podemos decir que la práctica de la memoria musical y su aplicación profesional todavía es objeto de cierta controversia, aunque debemos reconocer que son más los partidarios que los detractores de esta práctica interpretativa.

En todo caso y más allá de la polémica, el Real Decreto que establece los aspectos básicos del currículo de las Enseñanzas Profesionales y que tiene carácter prescriptivo en todos los conservatorios españoles, incluye objetivos claros para que la memoria musical se enseñe a todo el alumnado de estas enseñanzas.

La enseñanza de este contenido debe hacerse correctamente empleándose metodologías adecuadas que propicien aprendizajes significativos y que en ningún caso consistan en meras repeticiones mecánicas de las obras que se pretenden memorizar. Por ello, deberemos utilizar un procedimiento adecuado con principios y criterios contrastados. Para conseguirlo nada mejor que conocer los diferentes tipos de memoria que existen y cómo conseguir potenciar cada una de ellas.

Si así lo hacemos, la memoria musical será un instrumento pedagógico al servicio de la educación integral y el crecimiento musical de cada uno/a de nuestros alumnos/as.



10. BIBLIOGRAFÍA.

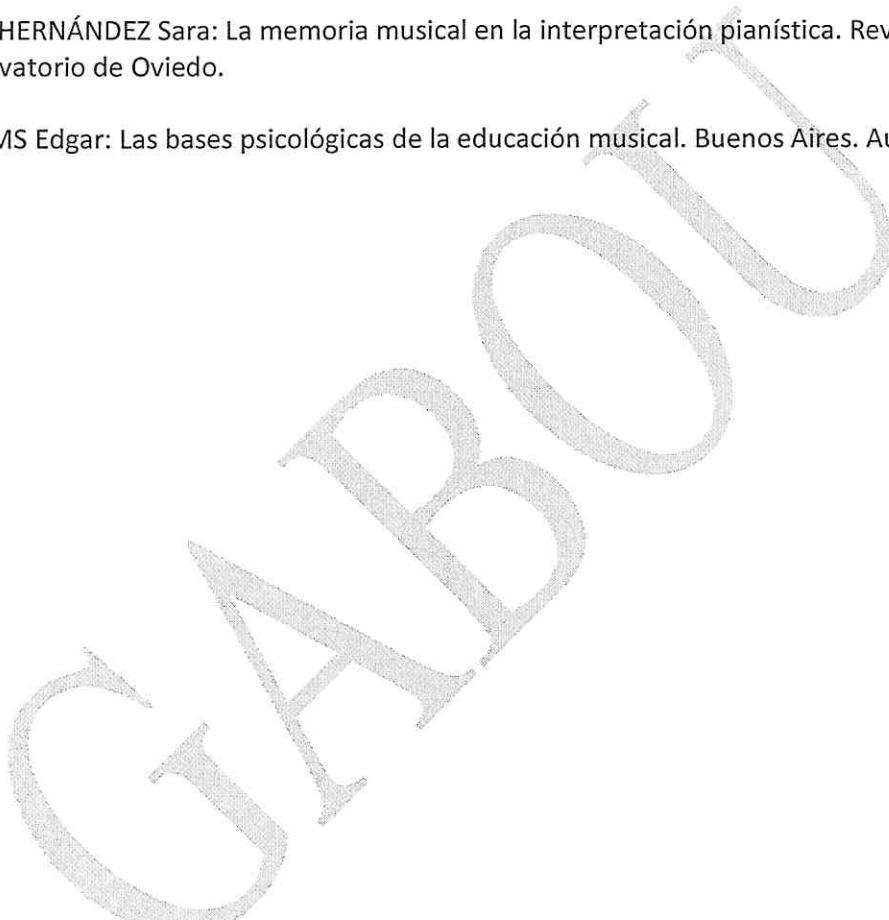
BADDELEY, Alan: La psicología de la memoria. Madrid. Debate. 1983

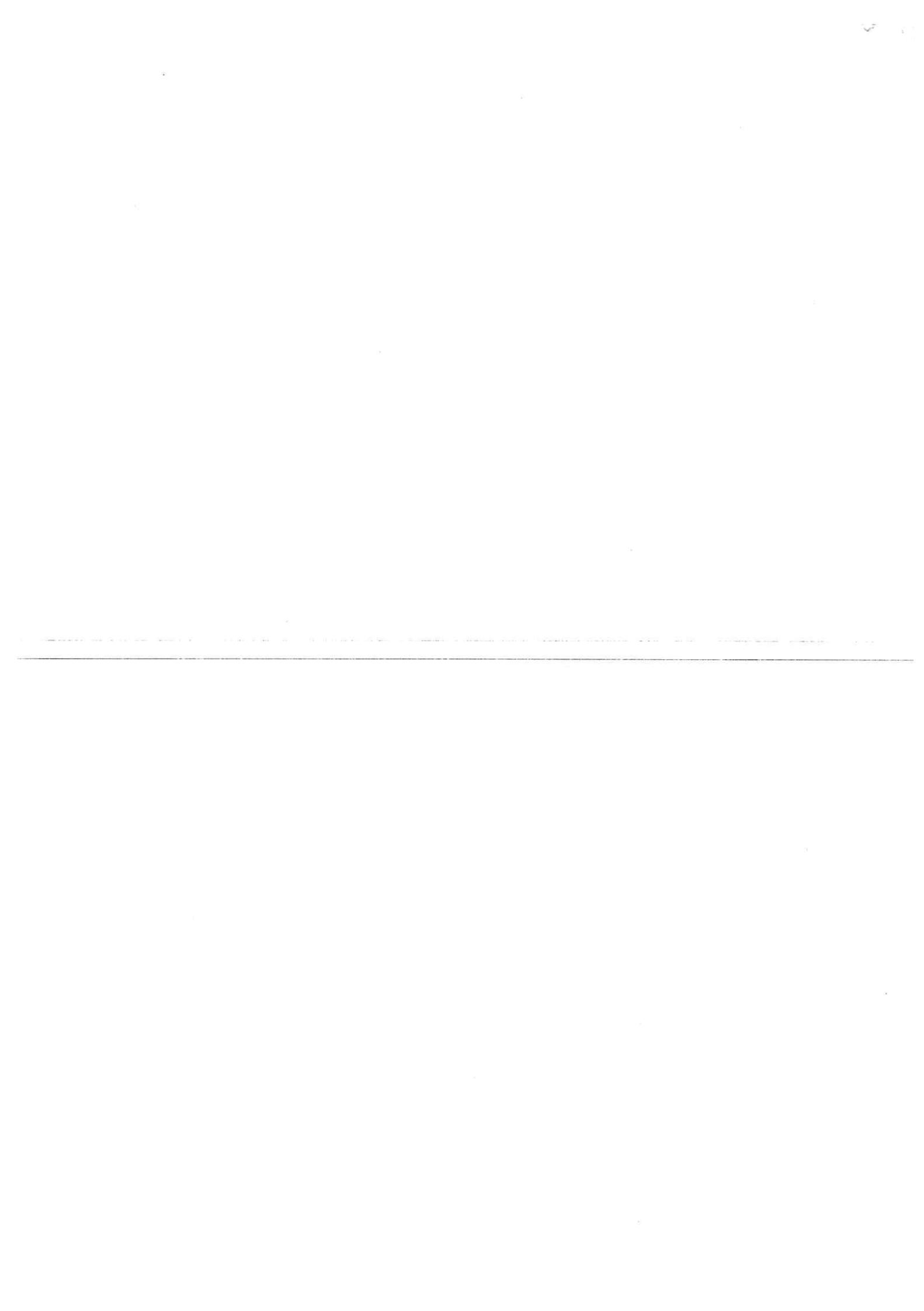
BARBACCI, Rodolfo: Educación de la memoria musical. Buenos Aires. Ricordi. 1965.

MARÍN Juan Francisco: "La memoria: introducción a la memoria musical". En música y educación. N. 60 2004.

PERAL HERNÁNDEZ Sara: La memoria musical en la interpretación pianística. Revista del Conservatorio de Oviedo.

WILLEMS Edgar: Las bases psicológicas de la educación musical. Buenos Aires. Audeba. 1961.





Tema _____

Interdisciplinariedad en los estudios del..... La relación que conforman entre sí las diferentes asignaturas del currículo.

1. INTRODUCCIÓN.
2. CONCEPTO DE INTERDISCIPLINARIEDAD Y TRANSDISCIPLINARIEDAD.
3. LA RELACIÓN QUE CONFORMAN ENTRE SÍ LAS DIFERENTES ASIGNATURAS DEL CURRÍCULO
 - 3.1. ENSEÑANZAS ELEMENTALES.
 - 3.2. ENSEÑANZAS PROFESIONALES.
4. EL DESARROLLO DE LAS COMPETENCIAS COMO VÍA INTEGRADORA DE TODOS LOS APRENDIZAJES.
 - 4.1. INTRODUCCIÓN
 - 4.2. QUÉ SON LAS COMPETENCIAS CLAVE?
 - 4.3. LA COMPETENCIA DE CONCIENCIA Y EXPRESIONES CULTURALES
 - 4.4. COMPETENCIAS CLAVE Y ENSEÑANZAS PROFESIONALES DE MÚSICA
5. CONCLUSIÓN.
6. BIBLIOGRAFÍA.

1. INTRODUCCIÓN.

En el pasado, las enseñanzas de música que se imparten en los conservatorios españoles se caracterizaron por una organización escolar y curricular donde primaba el individualismo en todos los agentes implicados. Las clases de instrumento se organizaban y todavía lo hacen en la actualidad, en clases individuales y la presencia de la práctica musical en grupo era casi testimonial. En los planes de estudios del Plan 66 encontramos solo dos asignaturas de carácter anual de práctica musical en grupo: Música de cámara y Conjunto instrumental. Esta era toda la formación necesaria para obtener un título que facultaba para impartir docencia en conservatorios profesionales.

Y no solo esto, la normativa aplicable no exigía a los centros la articulación de un proyecto educativo ni la consecuente recomendación al profesorado de trabajar en equipo en departamentos didácticos u otros órganos de coordinación docente.

Además, las metodologías docentes exigían al alumnado largas jornadas de estudio individual de la técnica instrumental que acabaron por fomentar un perfil muy individualista reñido con el carácter colectivo de la música que como sabemos está pensada para interpretarse mayoritariamente en grupo.

Por otra parte, las competencias profesionales que el sistema exigía para dedicarse a la docencia no contemplaban una sólida formación pedagógica ni la capacidad de consensuar un proyecto común. Se consideraba que la capacidad técnica y artística era suficiente para trasmisir los saberes a un alumnado. Lo que la catedrática de Pedagogía del Conservatorio Superior de música de Madrid, Elisa Roche, denominó el “profesor artista”.

Este modelo estuvo vigente durante todo el siglo XX. Las diferentes reformas educativas sucedidas a partir de los años 90 han intentado superar esta situación con la incardinación total de estas enseñanzas en el sistema educativo y el diseño de una organización adecuada para nuestros conservatorios. Todo ello en consonancia con las exigencias de calidad educativa de la sociedad actual.

Por otra parte, el actual desarrollo artístico y tecnológico demanda la integración de saberes, cualquier problema sociocultural o profesional que un individuo enfrente es casi imposible abordar y penetrar en su esencia desde la concepción meramente disciplinar. Es por ello que la interdisciplinariedad ha sido un tema obligado en la comunidad pedagógica, no solo en el discurso, sino también en la práctica pedagógica a escala nacional e internacional.

¿Cuál debe ser la finalidad de la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad en las enseñanzas de música? La respuesta es evidente. La formación musical de nuestro alumnado no debe limitarse únicamente a la práctica instrumental. Debemos propiciar la formación integral del alumnado entendida ésta como un equilibrio entre el conocimiento teórico, el desarrollo de destrezas instrumentales y el aprendizaje de

principios estéticos que determinan el fenómeno musical.

En definitiva, la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad se hacen ahora más que nunca necesarias en las prácticas docentes del profesorado de los conservatorios españoles. Y son los profesores de las diferentes especialidades instrumentales que actúan como tutores del alumnado los que deben tomar la iniciativa para garantizar estas prácticas en el marco de la elaboración de los proyectos educativos, las concreciones curriculares y las programaciones didácticas.

2. CONCEPTOS DE MULTIDISCIPLINARIEDAD, INTERDISCIPLINARIEDAD Y TRANSDISCIPLINARIEDAD.

La multidisciplinariedad es un elemento clave para la creatividad y la innovación, así como un requisito para la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad. Preferimos utilizar los tres términos para definir tres procesos o fenómenos distintos pero relacionados sobre el aprendizaje y la práctica holística (integrada y entera) del saber y las habilidades, en este caso de la pedagogía de los instrumentos musicales.

Multidisciplinariedad

Podemos iniciar por referirnos con el término "*multidisciplinariedad*" a la búsqueda del conocimiento, interés o desarrollo de habilidades en múltiples campos.

La multidisciplinariedad es algo natural, común y que ocurre con cierta frecuencia. Por ejemplo, es común para los estudiantes:

- practicar deportes, tomar clases de matemática y ciencias naturales en la educación primaria,
- o clases de física, química y literatura en la educación secundaria,
- y de ética, filosofía, matemáticas y lengua en los ciclos propedéuticos o generales de educación superior.
- Y de Instrumento, lenguaje musical e historia de la música en enseñanzas profesionales música.

Pero esta multidisciplinariedad no nos servirá de mucha ventaja, a menos que logremos conectar los saberes y valores de dichos campos.

Interdisciplinariedad

Podemos llamar "*interdisciplinariedad*" a la habilidad y práctica de combinar e integrar actores, elementos y valores de múltiples áreas del saber, el conocimiento y la técnica práctica. A identificar sinergias, analogías, paradojas y enfoques desde múltiples puntos de vista y enfocados en distintos aspectos de los fenómenos y procesos que trabajamos.

Esta interdisciplinariedad, requiere de estímulo, estructura y exploración de los campos envueltos, con expertos específicos de cada uno aportando valor al objeto de estudio o trabajo.

En el caso de la creatividad e innovación en la educación, la interdisciplinariedad debe ser estimulada por los docentes y facilitadores, para que los estudiantes puedan identificar dichas oportunidades y ser capaces de asociar los conocimientos y habilidades adquiridos en cada campo y combinarlos para un mejor desempeño. En esta línea, sería recomendable que los docentes coordinaran sus programaciones de aula, y unidades didácticas para propiciar oportunidades de interdisciplinariedad y aprendizaje combinado entre múltiples áreas del saber. Es relativamente fácil su puesta en marcha y estímulo a través de la combinación puntual de disciplinas para fenómenos o áreas específicas,

Transdisciplinariedad.

Podemos referirnos a la "*transdisciplinariedad*" como a la práctica de un aprendizaje y quehacer holístico que trasciende las divisiones tradicionales del saber y el conocimiento, pero no necesariamente las ignora. Bajo un enfoque transdisciplinario, no compartimentaríamos un objeto de estudio o actividad dentro de una rama u otra del saber o la ciencia, sino que asumimos su naturaleza plural que trasciende áreas y emprendemos su exploración y descubrimiento abiertos a todas las ramas que nos lleve.

Su implementación en la educación es un poco más compleja y delicada ya que debe evitarse el menosprecio hacia las distintas áreas del saber o su minusvaloración. El objetivo es apreciar cada campo, pero ser capaces de ver más allá de sus barreras y límites convencionales, en un continuo saber infinito que se extiende y conecta todas las ramas del saber y el quehacer.

Por todo lo expresado anteriormente, la enseñanza de nuestra especialidad instrumental en los conservatorios de música no puede obviar estos nuevos conceptos desarrollados por las Ciencias de la Educación durante los últimos años.

Así pues, la práctica de la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad es necesaria para que el aprendizaje del instrumento se realice de manera significativa, propicie la adquisición de las competencias necesarias en el alumnado y con ello contribuyamos a la formación integral de los mismos/as. La interdisciplinariedad debe integrar los distintos saberes que se imparten en los conservatorios. En las enseñanzas elementales y profesionales, parece necesaria la coordinación de los diferentes elementos del currículum entre todas las asignaturas que conforman el plan de estudios.

Un buen profesional de la música debe integrar todos estos conocimientos para aplicarlos de manera combinada posteriormente. A modo de ejemplo los contenidos teóricos aprendidos deben estar íntimamente conectados con la utilización práctica de

los mismos en la interpretación con el instrumento pues de lo contrario se corre el riesgo de convertirse en un saber teórico desvinculado de su utilidad práctica.

Es aquí donde el concepto de transdisciplinariedad aparece como necesario. Los saberes adquiridos en las diferentes asignaturas e impartidos por profesionales diferentes deben perseguir un conjunto de **competencias** en el alumnado que les permita relacionar todo lo aprendido y aplicarlo de manera adecuada en la interpretación de una partitura musical.

3. LA RELACIÓN QUE CONFORMAN ENTRE SÍ LAS DIFERENTES ASIGNATURAS DEL CURRÍCULO.

3.1. La relación entre las asignaturas de las Enseñanzas Elementales.

En la mayoría de los Decretos que establecen el currículo de las Enseñanzas Elementales en las diferentes comunidades autónomas, encontramos las siguientes asignaturas: Instrumento, Lenguaje musical, Coro y Conjunto (o clase colectiva).

Las Enseñanzas Elementales constituyen una etapa educativa con carácter pre-profesional y propedéutico a las enseñanzas profesionales. La gestión del currículo no puede perder de vista este carácter y las decisiones han de estar en consonancia con la edad del alumnado y sus intereses, motivaciones y aptitudes.

3.1.1. La relación entre las asignaturas de lenguaje musical e instrumento.

El sentido común nos indica que es necesario coordinar las programaciones didácticas de las asignaturas de instrumento y lenguaje musical. Una coordinación que no debe confundirse con una supeditación ya que:

1. En un mismo grupo de lenguaje musical, el alumnado estudia diferentes especialidades instrumentales y cada uno de ellas tiene unas necesidades diferentes respecto al código: lectura en distintas claves, etc.
2. El lenguaje musical no simplemente persigue el aprendizaje del código musical (objetivo fundamental del solfeo tradicional) sino que tiene encomendado la educación auditiva, el inicio de la práctica vocal, etc.

Ahora bien, la enseñanza del lenguaje musical está “sufriendo” una auténtica revolución metodológica pues se considera que los aprendizajes han de ser totalmente funcionales. De nada sirve la enseñanza de contenidos teóricos que el alumnado de edades tempranas no puede vincular con la experiencia interpretativa. No podemos enseñar “*a leer musicalmente antes que a hablar*”.

En el pasado se consideraba necesario que el estudiante de música debía conocer el código antes de iniciarse en la práctica instrumental pero esto no es razonable desde las metodologías actuales. Parece lógico sincronizar una gran parte de los contenidos y

metodologías de ambas asignaturas para que:

1. El alumnado pueda aplicar en la clase de instrumento todo lo aprendido en la de Lenguaje musical y viceversa.
2. El alumnado perciba de manera interrelacionada y coherente todas las enseñanzas.
3. Se rentabilicen esfuerzos y recursos educativos evitando repeticiones innecesarias.
4. La selección y elaboración de los diferentes recursos, materiales curriculares y obras de repertorio sean adecuadas a los conocimientos de Lenguaje musical del alumnado.
5. Se adecúe el nivel de abstracción de los contenidos teóricos a la capacidad de comprensión del alumnado entre 8 y 12 de edad.

Según la profesora titular de Didáctica de la Expresión Musical de la Universidad Autónoma de Madrid, Maravillas Corbalán establece un procedimiento a seguir:

1. Sintetizar los contenidos prescritos en ambas asignaturas.
2. Extraer los conocimientos comunes agruparlos en bloques.
3. Elaborar unidades didácticas, mejor temáticas, conjuntas que sean auténticas propuestas de interdisciplinariedad.

A modo de ejemplo, el resultado de este proceso entre las asignaturas de instrumento y lenguaje musical identifica unas capacidades y destrezas que cualquier música necesita:

- La memoria musical.
- La comprensión analítica de la música.
- La lectura a primera vista.
- La armonía práctica.
- Los elementos constructivos formales
- El código musical en sentido amplio.
- El conocimiento auditivo, histórico y conceptual de los estilos musicales.
- La improvisación y creatividad musical
- La práctica del transporte.

El proceso finalizaría con la redacción de unidades temáticas de manera coordinadas entre los profesores de los diferentes departamentos de Instrumento y Lenguaje musical.

3.1.2. La interdisciplinariedad entre las asignaturas de interpretación en grupo y el resto de asignaturas.

La relación entre las asignaturas de interpretación en grupo vocal o instrumental y el resto de asignaturas constituye un ejercicio necesario. La integración en conjuntos ya

sea el Coro o un Conjunto instrumental constituye una de las finalidades fundamentales de las enseñanzas elementales de música, pues entre los objetivos de las enseñanzas elementales en todas las Comunidades Autónomas encontramos alguno que hace referencia a *"Integrarse adecuadamente en las diferentes agrupaciones musicales vocales e instrumentales"*.

La práctica en grupo ofrece unas posibilidades de socialización musical muy fuerte. Y no olvidemos que los procesos educativos con éxito son aquellos que se vinculan a los procesos sociológicos y utilizan esta pulsión humana de manera adecuada. Además son una fuente de motivación que el resto de asignaturas no alcanzan conseguir de manera tan clara.

La satisfacción que producen en el alumnado las actividades y conciertos públicos son la mejor manera de propiciar la continuidad del esfuerzo y la percepción por parte del alumnado del goce artístico que tanto necesita el estudiante de música.

La educación musical en Europa occidental desde la Edad Media ha comenzado con la educación vocal y la práctica del coro. La voz humana, un instrumento natural, permite a los niños y niñas de ocho años de edad la interpretación de partituras musicales desde el primer momento y la adquisición de contenidos referentes al estilo, dinámicas y agógicas, entre otros, que la práctica instrumental no permite pues el dominio de la técnica instrumental en estos momentos lo impide. Harán falta más años para lograrlo en las agrupaciones instrumentales.

Y lo mismo respecto a la práctica instrumental en grupo que aportan la adquisición de valores y actitudes fundamentales: el trabajo en equipo, la percepción que la música es ante todo colaboración y disciplina, etc.

Aplicaríamos el mismo procedimiento descrito anteriormente para realizar las unidades temáticas de manera conjunta incidiendo en la selección adecuada de los repertorios de las agrupaciones diferentes para que estuvieran en consonancia con el nivel de dominio técnico y de lenguaje musical del alumnado. En todo caso, estas asignaturas disponen de muchas facilidades para realizar adaptaciones curriculares a cada alumno en función del ritmo de aprendizaje individual.

3.2. La relación entre las asignaturas que conforman las Enseñanzas Profesionales.

La regulación de las enseñanzas profesionales de música en nuestro país es una responsabilidad compartida entre el Estado y las Comunidades Autónomas. El Real Decreto 1577/2006, por el que se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales garantiza una cierta homogeneidad de estas enseñanzas en todo el territorio español pues el 65% de sus tempos lectivos (55% en las comunidades con lengua propia) están establecidas en este Real Decreto y corresponde a cada Comunidad Autónoma completar el currículo añadiendo las asignaturas que considere adecuadas.

Por este motivo, la configuración final de las enseñanzas profesionales es diferente en cada comunidad autónoma y las asignaturas del currículo y sus tiempos lectivos presentan algunas diferencias.

Dicho esto, de manera general podemos clasificar las asignaturas que conforman las enseñanzas profesionales de música en tres grupos. El primero de ellos agrupa las asignaturas instrumentales organizadas en clase individuales: Instrumento/Canto, Piano complementario y Acompañamiento. El segundo de ellos engloba a las asignaturas instrumentales organizadas en grupo: Orquesta/Banda/Conjunto, Coro y Música de cámara, también algunas optativas como Big band, etc. Y en un tercer grupo encontraríamos las asignaturas teóricas y teórico-prácticas organizadas en clases colectivas como son: Lenguaje musical, Armonía, Análisis musical, Fundamentos de composición, Historia de la música y algunas optativas.

Es evidente que el planteamiento de las diferentes administraciones implicadas en el diseño del currículo es un planteamiento multidisciplinar, la gran cantidad de asignaturas así lo atestigua y las diferencia de enfoques y organización de cada una de ellas muestra un esfuerzo para englobar una variedad de enfoques separados que sistematicen un saber complejo y caleidoscópico como la música.

Pero la misma dinámica de los centros educativos y la necesidad de articular Proyecto educativos de centro implican al colectivo de profesores a practicar la interdisciplinariiedad con la intención de establecer la coordinación necesaria y evitar compartimentos estancos y desintegraciones de los saberes musicales.

El procedimiento propuesto para las Enseñanzas Elementales es válido también ahora. Se debe analizar los currículos prescritos por las Administraciones, sintetizar los conocimientos comunes y extraer conclusiones en la articulación de las unidades didácticas y de esta manera realizar una programación conjunta.

Pero el enfoque interdisciplinar no debe ser aplicado únicamente a los objetivos y contenidos. Debemos unificar las decisiones metodológicas y así dotar de coherencia a las prácticas docentes en un mismo centro estableciendo una personalidad colectiva y una auténtica cultura de centro. Y lo mismo referido a todas las decisiones de evaluación. El profesorado debe consensuar unos criterios y procedimientos de evaluación comunes a todos.

3.2.1. La articulación interdisciplinar de una unidad didáctica en las enseñanzas profesionales.

A continuación mostramos un ejemplo de unidad didáctica de carácter interdisciplinar donde el conjunto del profesorado de las asignaturas de las enseñanzas profesionales se coordina y toman decisiones conjuntas para dotar de mayor coherencia las actuaciones docentes en un mismo centro.

Título de la unidad: *Interpretación de una obra del repertorio orquestal romántico.*

Curso: Sexto curso de Enseñanzas Profesionales.

Temporalización: esta unidad se desarrollará durante un trimestre completo.

Consideraciones generales:

El periodo romántico es uno las épocas más importantes en la historia de la música. Esta unidad pretende contribuir a que el alumnado tenga un conocimiento integral del período. Para ello, todo el profesorado del conservatorio de las diferentes asignaturas abordaran la enseñanza de los contenidos de manera coordinada, es decir interdisciplinar.

A) Objetivos:

- a) Comprender las características artísticas y estilísticas del Romanticismo y sus aportaciones a la historia del Arte en general.
- b) Conseguir mediante el análisis musical un conocimiento global de la obra musical: la armonía, la forma musical, características estéticas, etc.
- c) Perfeccionar el dominio del propio instrumento a través de las exigencias de la obra romántica: técnica instrumental, criterio interpretativo.
- d) Mostar autonomía en la interpretación de obras del Romanticismo.
- e) Desarrollar la lectura a vista.
- f) Buscar el ajuste de sonido entre los diferentes instrumentos del conjunto.
- g) Desarrollar la suficiente seguridad para actuar en audiciones públicas.

B) Contenidos:

La aplicación de la técnica instrumental a la orquesta. Desarrollo del oído para el control permanente de la afinación. Situación de la obra en el contexto social y estilístico del Romanticismo. Análisis de la obra interpretada. Equilibrio de los planos sonoros de la obra. Audiciones públicas. Conocimientos y valoración de las normas de comportamiento en la clase práctica de la relajación. Práctica del transporte. Práctica de la memoria musical.

C) Actividades de enseñanza aprendizaje.

Las actividades de enseñanza-aprendizaje las realizarán todos los profesores implicados, desde la perspectiva del funcionamiento normal de las clases del Conservatorio. También se pueden organizar actividades extra-escolares que desarrollen la unidad temática. Estas actividades necesitan una flexibilidad en la organización general del Centro e involucrar al equipo directivo para planificar la Programación General anual.

- a) Interpretación de la obra romántica el primer día de clase de orquesta a primera vista.

Se pretende desarrollar la capacidad de repertorización de todos los alumnos de manera conjunta. Esta repertorización al ser colectiva no se limita a la interpretación a vista de una partitura individual. El alumno debe respetar aspectos fundamentales como el equilibrio de planos, la conjunción de la melodía, etc. Esta actividad la desarrolla el profesor de orquesta.

- b) Análisis de la obra musical romántica.

Esta actividad la realizará el profesor de análisis musical a todos los alumnos. El análisis será formal, armónico y estético. De esta manera el conocimiento de la obra por parte del alumno cobrará una dimensión mucho más global. Se deberá extraer conclusiones para aplicarlas a la interpretación de la obra.

- c) Estudio de la obra romántica. Vida y obra del compositor.

Esta actividad la realizará el profesor de historia de la música. Se pretende que el alumno pueda ubicar la obra musical en un contexto histórico y artístico concreto.

- d) Estudio de la obra por familias instrumentales.

Esta actividad consiste en ensayar la obra todos los alumnos de viento-metal en un principio y también todos los de viento en general. Se decidirá una unificación de las frases, el equilibrio sonoro y sobre todo unificar criterios interpretativos. Podemos involucrar al profesor de música de cámara y orquesta e instrumento en esta actividad.

- e) Ensayos generales de todos los miembros de la orquesta.

Se realizarán repeticiones a velocidades de tiempo menores para realizar el perfecto acoplamiento. Se intentará poner en común y aplicar todas las enseñanzas recibidas y preparar la audición con público. Esta actividad la realizará el profesor de Orquesta.

f) Interpretación de la obra en concierto.

La música es un arte fundamentalmente que se desarrolla en los escenarios públicos. La creación artística depende del intérprete que transmite la idea del creador en un momento temporal. Los alumnos trabajan en esta actividad la superación de la ansiedad escénica.

D) Evaluación de la unidad.

Criterios de evaluación:

1. Mostar autonomía en la interpretación de obras románticas y aplicar lo aprendido en todo el repertorio.
2. Demostrar interés y actitud y sentido de colaboración adecuada en las actividades colectivas que se desarrollen.

Procedimientos de evaluación:

La observación sistemática.

El resultado de las audiciones públicas

Los controles escritos para los conocimientos teórico/prácticos.

E) Materiales y recursos.

- Necesidades de espacio: aula de orquesta suficientemente amueblada y dotada: mobiliario, atriles, instrumental de percusión, etc... sala de conciertos para realizar la audición.

- Necesidades de tiempo: planes de estudio que permitan la reunión de los alumnos, y que estos se puedan agrupar en conjuntos orquestales homogéneos.

- Recursos bibliográficos: las partituras de la obra y particellas, ediciones diferentes y bibliografía sobre el compositor, época y estilo de la obra interpretada.

Material audiovisual: equipo de sonido HI-FI, equipo reproductor, CD'S, MC'S, etc...

4. EL DESARROLLO DE LAS COMPETENCIAS COMO INSTRUMENTO INTEGRADOR DE TODOS LOS APRENDIZAJES.

4.1. Introducción.

Una de las novedades más importantes introducidas en la Ley Orgánica de Educación

y mantenida por la Ley Orgánica de la Mejora de la Calidad Educativa es la aparición de las llamadas Competencias Básicas o Competencias Clave como un elemento nuevo del currículo. Un total de ocho competencias en principio, ahora reunidas en siete, consideradas fundamentales para que los individuos puedan tener una formación adecuada que les permita el desarrollo de la plena personalidad y la integración laboral en el mercado de trabajo.

El real Decreto 1577/2006 que fija los aspectos básicos del currículo no realiza mención alguna sobre las competencias básicas aunque algunas Comunidades Autónomas sí que han completado los diferentes currículos introduciendo este nuevo elemento curricular.

Las competencias básicas suponen un claro enfoque transdisciplinar, tal como se establece en el título del tema que estamos desarrollando porque las competencias básicas deben adquirirse desde todas las áreas y materias. Lo que implica una concepción del currículo que va más allá de la yuxtaposición de los contenidos de cada materia. La adquisición de las competencias clave exige establecer puentes entre las materias para una integración de los contenidos que sea significativa, es decir, que produzca conocimiento.

Dichas **Competencias Clave** son las siguientes:

1. Competencia en comunicación lingüística.
2. Competencia matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología.
3. Competencia digital.
4. Competencia para aprender a aprender.
5. Competencias sociales y cívicas.
6. Sentido de la iniciativa y espíritu emprendedor.
7. Conciencia y expresiones culturales.

Esto supone un replanteamiento de los currículos, que no consistirá en aumentar el número de horas de las materias respectivas, pues los horarios y los propios contenidos están ya muy recargados, sino en un enfoque más global del aprendizaje, que permita una relación más estrecha con las necesidades cambiantes de la realidad.

4.2. ¿Qué son las competencias clave?

Las competencias clave no están vinculadas a una materia determinada, sino a todas.

Para que una competencia pueda ser seleccionada como clave o esencial debería cumplir tres condiciones: contribuir a obtener resultados de alto valor personal o social, ser aplicable a un amplio abanico de contextos y ámbitos relevantes y permitir a las personas que la adquieren, superar con éxito exigencias complejas. Es decir, las competencias son básicas o clave cuando son beneficiosas para la totalidad de la población, independientemente del sexo, la condición social y cultural y el entorno familiar.

La Unión Europea define competencia clave como una “*combinación de destrezas, conocimientos, aptitudes y actitudes y la disposición de aprender, además del saber cómo. Las competencias clave representan un paquete multifuncional y transferible de conocimientos, destrezas y actitudes que todos los individuos necesitan para su realización y desarrollo personal, inclusión y empleo. Éstas deberían haber sido desarrolladas para el final de la enseñanza o formación obligatoria y deberían actuar como la base para un posterior aprendizaje, como parte de un aprendizaje a lo largo de la vida*”.

En particular, el desarrollo de las competencias debe permitir a los estudiantes la integración de lo aprendido, poniéndolo en relación con distintos tipos de contenidos, así como la utilización efectiva de esos contenidos cuando resulten necesarios y su aplicación en diferentes situaciones y contextos.

Aun cuando los currículos incluyan un conjunto de aprendizajes deseables, más amplios de los que puedan considerarse mínimos o irrenunciables, la referencia a las competencias clave tiene la virtualidad de orientar la programación de la enseñanza al permitir identificar los contenidos y los criterios de evaluación que tienen carácter imprescindible. De ahí deriva buena parte de su interés y por ese motivo han atraído la atención de los educadores.

4.3. La competencia de *Conciencia y expresiones culturales*:

I. Descripción

La adquisición de esta competencia supone poder expresarse mediante algunos códigos artísticos; iniciativa, imaginación y creatividad así como el desarrollo de actitudes de valoración de la libertad de expresión, del derecho a la diversidad cultural y de la realización de experiencias artísticas compartidas. Requiere comprender y valorar críticamente diferentes manifestaciones culturales y artísticas. Suponen además disfrute y enriquecimiento personal; respeto y valoración del patrimonio cultural; apreciar la expresión de ideas, experiencias o sentimientos de forma creativa. La educación obligatoria debe proporcionar las herramientas de acceso a las manifestaciones culturales, al fomento de la sensibilidad y la adquisición del sentido estético y desarrollar en el alumnado habilidades perceptivas y sensibilidad hacia las manifestaciones y producciones culturales.

II. Finalidad

La adquisición de esta competencia exige una comprensión de la función que las artes han desempeñado y desempeñan en la vida de los seres humanos y por tanto, la que puede jugar en sus propias vidas.

Potencia además el desarrollo estético la creatividad y la imaginación; pone en juego el pensamiento divergente y el convergente ya que se trata de reelaborar ideas y sentimientos, resolver problemas, planificar, evaluar, modificar y revisar los progresos necesarios para conseguir unos resultados determinados.

Se trata, por tanto, de una competencia que facilita, por una parte expresarse y

comunicarse y por otra, percibir, comprender y enriquecerse con diferentes realidades y producciones del mundo del arte y de la cultura.

En la medida en que las actividades artísticas suponen con frecuencia un trabajo cooperativo, los jóvenes llegan, a través de ellas a comprender y tomar conciencia de su propia responsabilidad para contribuir en el logro de un resultado final y de la importancia de apoyar y apreciar las contribuciones ajenas.

En suma, proporciona herramientas para participar en actividades que involucran, de un modo u otro, elementos de los diferentes lenguajes artísticos a la vez que prepara para familiarizarse con los diferentes bienes culturales, informarse de la oferta disponible, conocer los códigos necesarios para acceder a ellos y saberse con derecho a disfrutarlos, en su caso producirlos y en todos los casos, compartirlos.

III. Conocimientos, destrezas y actitudes esenciales relacionadas con esta competencia.

Conocimientos

Conocimiento básico de las convenciones y de los principales materiales, técnicas y recursos de los diferentes lenguajes artísticos así como de las obras artísticas y manifestaciones más destacadas del patrimonio cultural y de su relación con la sociedad, la mentalidad, las posibilidades técnicas en que se crean y, en su caso, con la individualidad de quien las crea.

Conciencia de la evolución de las corrientes estéticas, las modas y los gustos y de la importancia de los factores estéticos en la vida cotidiana.

Destrezas

Un conjunto de destrezas que configuran esta competencia se refieren a la habilidad para apreciar y disfrutar con obras de arte y otras manifestaciones culturales y de las cualidades estéticas de los objetos, sonidos y otros elementos del entorno. Otras se relacionan con el uso básico de medios de expresión artística para realizar creaciones propias.

Actitudes

Podemos señalar como actitudes relacionadas con esta competencia la valoración de la experiencia sensorial y de las manifestaciones artísticas como fuente de disfrute y de enriquecimiento personal; la actitud abierta y respetuosa hacia la diversidad de formas de expresión artística y cultural, valorando críticamente los mensajes difundidos sobre ellas a través de diferentes canales de comunicación y, por último, el deseo y voluntad de cultivar la propia capacidad estética mediante la expresión artística y un interés por la vida cultural y la colaboración en la conservación del patrimonio común.

4.4. Competencias clave y Enseñanzas Profesionales de Música.

Resulta evidente que las Enseñanzas Elementales y Profesionales propician las llamadas competencias clave, por varios motivos:

1. Garantizan una cualificación que permitirá en el futuro el ejercicio de una actividad profesional.
2. Al cursar el alumnado ambas enseñanzas de manera coordinada y al mismo tiempo, se pueden establecer relaciones entre ambas enseñanzas y contribuir desde la enseñanza musical a la consecución de estas competencias.

A continuación describiremos la conexión entre las enseñanzas elementales y profesionales de música y alguna de las competencias básicas

a) Aprender a aprender.

Uno de los conocimientos que se pretenden en las enseñanzas de música es desarrollar la capacidad de autoaprendizaje en los alumnos y que sean capaces de resolver por sí mismos los problemas interpretativos.

La misma organización de las clases instrumentales en una sesión semanal obliga a profesorado y al alumnado al desarrollo de la autonomía y capacidad para resolver problemas de manera individual.

A modo de ejemplo, el músico debe mostrar autonomía en infinidad de ocasiones si esperar la concurrencia del profesor: mecanismos automáticos de corrección de la afinación, la elaboración de lengüetas, mantenimiento del instrumento y un largo etcétera. Transcribimos los siguientes objetivos presente en nuestros currículos:

- "Conocer los valores de la música y optar por los aspectos emanados de ella que sean más idóneos para el desarrollo personal" (objetivo general de las enseñanzas profesionales de la música).
- "Adquirir y demostrar los reflejos necesarios para resolver eventualidades que surjan en la interpretación" (objetivo específico).
- "Actuar en público con autocontrol, dominio de la memoria y capacidad comunicativa" (objetivo específico).
- "Aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimiento musicales para solucionar por sí mismo los diversos problemas de ejecución que puedan presentarse relativos a digitación, pedalización, fraseo, dinámica" (objetivo de la especialidad de piano).

b) Competencia digital.

Incluye los conocimientos y destrezas básicas necesarias para un uso responsable y crítico de las principales tecnologías de la información y comunicación (TIC), en el ámbito personal y académico. La adquisición de los saberes implicados en esta competencia, atendiendo a las demandas de la actual sociedad de la información, preparará a los sujetos a una posterior formación complementaria y serán condición necesaria para su adaptación al mercado laboral en constante evolución. El conocimiento de las principales aplicaciones informáticas y la valoración de las amplias posibilidades que las nuevas TIC ofrecen para el desarrollo de la creatividad, para la búsqueda, selección y procesamiento de la información, así como para el intercambio de información, se incluyen en el ámbito de esta competencia.

La presencia de las TIC en el marco de las enseñanzas musicales es cada día mayor. Son utilizadas en el ámbito de la escucha, la composición, la enseñanza e incluso la interpretación. No obstante, hoy en día los conocimientos, destrezas y actitudes

propios de esta competencia no se incluyen en el Real Decreto que regula los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de la música reguladas por la LOE. No incluyen la asignatura de Informática Musical, que como asignatura optativa tiene una amplísima presencia en los conservatorios pues la mayoría de las comunidades Autónomas la incluye entre la oferta de optativas.

c) Competencia en comunicación lingüística.

Con esta competencia se hace referencia a la capacidad para comprender y expresarse adecuadamente a través del lenguaje oral y escrito, adaptándose a los requisitos de cada situación. Implica adoptar una actitud positiva a iniciar y mantener diálogos constructivos con otras personas. Asimismo se incluye en esta competencia la adquisición y uso adecuado del vocabulario específico, en este caso el musical.

De los objetivos del Real Decreto de las enseñanzas profesionales de la música hemos seleccionado los siguientes objetivos relativos a esta competencia:

- "Conocer y emplear con precisión el vocabulario específico relativo a los conceptos científicos de la música" (objetivo general).
- "Valorar la importancia de la lengua dentro de un texto cantado" (objetivo de la asignatura de Idiomas aplicados al canto).
- "Apreciar la riqueza que suponen las diversas culturas y sus lenguajes, concibiendo estos últimos como otras tantas formas de codificar las experiencias y de hacer posibles las relaciones interpersonales". "Utilizar la lectura de textos con el fin de familiarizarse con lo diferentes registros lingüísticos de la lengua cotidiana y de la lengua literaria" (objetivos de la asignatura de Idiomas aplicados al canto).
- "Utilizar la lectura de textos con el fin de familiarizarse con lo diferentes registros lingüísticos de la lengua cotidiana y de la lengua literaria" (objetivo de la asignatura de Idiomas aplicados al canto).

d) Competencia matemática y competencias básicas en ciencia y tecnología.

La primera alude a las capacidades para aplicar el razonamiento matemático para resolver cuestiones de la vida cotidiana; la competencia en ciencia se centra en las habilidades para utilizar los conocimientos y metodología científicos para explicar la realidad que nos rodea; y la competencia tecnológica, en cómo aplicar estos conocimientos y métodos para dar respuesta a los deseos y necesidades humanos. En música esta competencia está relacionada con todo lo que tiene que ver con organización rítmica y la métrica de los compases y las teorías de representación matemática de la música. Pero también al conocimiento físico y organológico de los instrumentos musicales, principios de producción del sonido, interacción del cuerpo con el instrumento, fisiología de la técnica instrumental, etc.

El Real Decreto recoge entre los objetivos específicos de las Enseñanzas Profesionales de Música algunos relacionados con esta competencia:

- "Formar una imagen ajustada de las posibilidades y características musicales de cada uno, tanto a nivel individual como en relación con el grupo, con la disposición necesaria para saber integrarse como un miembro más del mismo o para actuar como responsable del conjunto."
- "Valorar el cuerpo y la mente para utilizar con seguridad la técnica y poder concentrarse en la audición e interpretación."
- "Conocer y aplicar las técnicas del instrumento o de la voz de acuerdo con las exigencias de las obras."
- "Adquirir y demostrar los reflejos necesarios para resolver eventualidades que surjan en la interpretación."

Además, los objetivos de los instrumentos contemplan la adquisición de las destrezas técnicas de cada uno de ellos, y hemos seleccionado tres objetivos que de algún modo conllevan el desarrollo de esta competencia.

- "Profundizar en la ejecución con precisión rítmica y en la interiorización del tempo" (objetivo de la especialidad de Guitarra eléctrica).
- "Conocer los diversos tipos de *tablatura*, incluyendo los signos de digitación y ornamentación" (objetivo de la especialidad de Instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y Barroco).
- "Conocer la métrica y compás de los palos flamencos" (objetivo de la especialidad de Cante flamenco).
- "Identificar a través de la audición los acordes y procedimientos más comunes de la armonía tonal" (objetivo de la asignatura de Armonía).

e) Competencias sociales y cívicas.

Las competencias interpersonales son el conjunto de conocimientos, habilidades y actitudes que se manifiestan en situaciones de interacción social y que nos permiten mantener unas relaciones sociales óptimas. Además del enriquecimiento personal, estas habilidades (cooperación y colaboración, manejo de conflictos, comunicación...) pueden facilitarnos las relaciones con los demás y un desempeño profesional óptimo. En ellas se incluyen las competencias de empatía que se refieren a la capacidad para comprender los estados emocionales de los demás.

Son numerosos los objetivos del Real Decreto de las enseñanzas profesionales de la música que hacen referencia a estas competencias. Incluye además aspectos novedosos en el tratamiento que hace de la práctica musical de conjunto, introduciendo elementos colectivos que hasta ese momento venían siendo definidos por las asignaturas de Orquesta, Coro y Música de Cámara. La práctica musical en grupo es considerada como "verdadera herramienta de relación social y de intercambio de idas entre los propios instrumentistas y cantantes" (Real Decreto 1577/2006, p. 2853). Algunos de los objetivos incluidos en este documento son los siguientes:

- "Compartir vivencias musicales de grupo en el aula y fuera de ella que permitan enriquecer la relación afectiva con la música a través del canto y de participación instrumental en grupo" (objetivo específico).
- "Valorar la práctica en grupo como un proceso de aprendizaje imprescindible para el futuro ejercicio profesional" (objetivo de la asignatura de Orquesta/Banda).
- "Practicar la música de conjunto, integrándose en formaciones camerísticas de diversa configuración y desempeñando papeles de solista con orquesta en obras de dificultad media, desarrollando así el sentido de la interdependencia de los respectivos cometidos" (objetivo de las especialidades de Violín, Viola, Violoncelo y Contrabajo).
- "Participar en la planificación y realización en equipo de actividades corales valorando las aportaciones propias y ajenas en función de los objetivos establecidos, mostrando una actitud flexible y de colaboración y asumiendo responsabilidades en el desarrollo de las tareas" (objetivo de la asignatura de Coro).

f) Sentido de la iniciativa y espíritu emprendedor.

Implica las habilidades necesarias para convertir las ideas en actos, como la creatividad o las capacidades para asumir riesgos y planificar y gestionar proyectos. Con esta competencia se pretende, por una parte, que el alumnado tome decisiones con criterio y desarrolle la opción elegida asumiendo las consecuencias, adquiera habilidades personales como la autonomía, creatividad, autoestima, autocritica, iniciativa, el control emocional, de modo que pueda afrontar la adopción de soluciones distintas ante nuevos contextos. En música, es una competencia muy vinculada al desarrollo profesional y a la autogestión de la propia carrera artística una vez finalizados los estudios.

g) Aprender a aprender.

Con "Aprender a aprender" se hace referencia a la habilidad del sujeto para transformar las ideas en actos, y se relaciona con la iniciativa, la asunción de responsabilidades, la planificación y gestión de proyectos, y entre otros, a la habilidad para el trabajo individual y el desarrollado en colaboración con otros. También implica el inicio en el aprendizaje y la posibilidad de continuarlo de manera autónoma, tomando conciencia de las propias capacidades intelectuales, de las estrategias adecuadas para desarrollarlas y del propio proceso de aprendizaje. Son cruciales para adquirir tal competencia la motivación, la confianza del alumnado en sí mismo, la autoevaluación, la cooperación, etc.

Esta competencia clave que, atendiendo al currículo de las enseñanzas profesionales de la música, podríamos considerar, a priori, que no mantiene una vinculación específica, tiene desde nuestro punto de vista una estrecha relación las competencias desarrolladas desde estos estudios musicales.

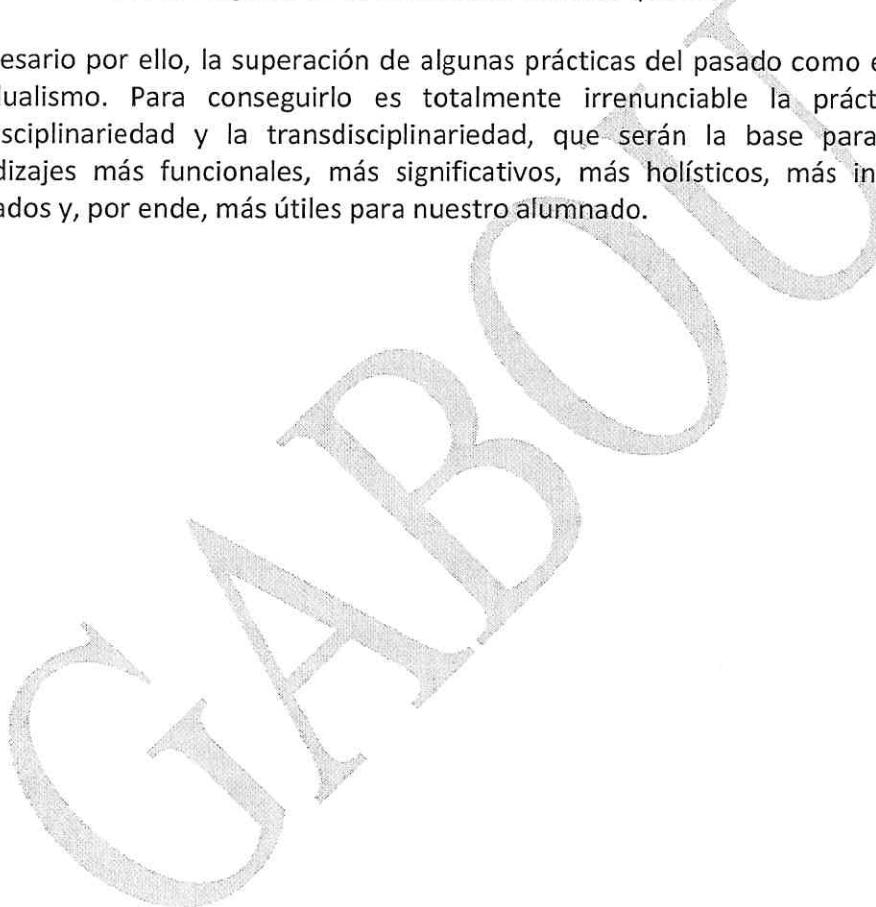
Es evidente por lo expuesto anteriormente que la **competencia artística y cultural** se

desarrolla con gran amplitud en las enseñanzas elementales y profesionales de música y no cabe, por ello, redundar más.

5. CONCLUSIONES.

Los sistemas educativos están continuamente adaptándose a los cambios sociales. El momento actual implica una gran flexibilidad de todas las enseñanzas. Nuestras enseñanzas de música necesitan también una revisión permanente no solo por parte de las Administraciones sino también por los centros y el profesorado y de esta manera demostrar al conjunto de la sociedad lo valiosas que son.

Es necesario por ello, la superación de algunas prácticas del pasado como el excesivo individualismo. Para conseguirlo es totalmente irrenunciable la práctica de la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad, que serán la base para propiciar aprendizajes más funcionales, más significativos, más holísticos, más integrales e integrados y, por ende, más útiles para nuestro alumnado.



6. BIBLIOGRAFÍA.

- Cano, E. (2005): Cómo mejorar las competencias de los docentes. Barcelona. Graó.
- Coll, C.; Martín, E. (2006): Vigencia del debate curricular. Aprendizajes básicos, competencias y estándares. Ponencia presentada en la Segunda Reunión del Comité Intergubernamental del Proyecto Regional de Educación para América Latina y el Caribe (PRELAC). Santiago de Chile.
- Comisión de las Comunidades Europeas (2005): Propuesta de Recomendación del Parlamento Europeo y del Consejo sobre las competencias clave para el aprendizaje permanente. Bruselas.
- Decreto 250/2005, de 20 de septiembre, por el que se establece el currículo de Grado Elemental y del Grado Medio de las enseñanzas de música y el acceso a dichos Grado (BOPV, martes 27 de diciembre de 2005).
- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (BOE, jueves 4 de mayo de 2006).
- Orden de 25 de junio de 1999 por la que se establece el currículo del superior de las enseñanzas de Música (BOE, sábado 3 de julio de 1999).
- Perrenoud, P. (2000): Diez nuevas competencias para enseñar. Barcelona. Graó.
- Real Decreto 1577/2006, por el que se fijan los aspectos básicos de las enseñanzas profesionales de música, reguladas por la LOE.
- Revista Eufonía número 41, "Competencias en educación musical" (2007). Ediciones Graó
- Cook Mc Neil, Lydia Onilda. La Educación artística: vía fundamental para la educación estética. – En Rev. Electrónica Opuntia Brava. – Nº 6, Las Tunas, jun. 2003.
- Fiallo Rodríguez, J. Interdisciplinariedad, reto para el currículo. - p.43. - N°1. En Desafío Escolar. – México, 1995.
- La interdisciplinariedad como principio básico para el desempeño profesional. En III Seminario Nacional para Educadores [sl: sn]; 2002.
- González Castro, Vicente. Profesión comunicador. _ La Habana: Ed. Pablo de la Torriente, 1989.
- Mañalich Suárez, Rosario. Interdisciplinariedad y didáctica. - p. 5. En Revista Educación. - Nº 94. - La Habana. - may - ago, 1998.
- Salazar, Diana. "La interdisciplinariedad, resultado del desarrollo histórico de la ciencia". – p.282 – 289 En Nociones de sociología, psicología y pedagogía. Habana 2002.
- TORRES SANTOMÉ, JURJO. Globalización e interdisciplinariedad: el currículo integral. Madrid: Ed. Morata S.L, 1994.
- TOFFLER, A. La Tercera ola. – España: Ed. Playa y Janés, 1985. - (Soporte electrónico)