

LAS BELLAS ARTES HOY

Álvaro Pérez García
Juan Manuel Corbacho Valencia
Moisés Selfa Sastre
Coordinadores

tirant humanidades

Valencia, 2021

Copyright ® 2021



© FÓRUM XXI, 2020
Editor: David Caldevilla Domínguez
Primera edición, 2020, Madrid

© TIRANT LO BLANCH
Calle Artes Gráficas nº 14
46010 Valencia (España)
TELF.S.: 96/361 00 48 - 50
www.tirant.com
Librería virtual: www.tirant.es

Reservados todos los derechos. Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita del titular del Copyright, bajo las sanciones establecidas de las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento de difusión y copia, incluidos la reprografía y el tratamiento informático, para su uso comercial. Dichas leyes contemplan penas de prisión, multas e indemnizaciones por daños y perjuicios para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeran o publicaren el contenido de este libro, o alguna parte del mismo, sin permiso explícito del titular de los derechos de reproducción (Fórum XXI).

Fórum XXI no se responsabiliza de las opiniones vertidas por los autores en los textos recogidos en el presente libro ni éstas representan la postura oficial de Fórum XXI sobre los temas tratados, quedando bajo exclusiva responsabilidad legal de los autores las consecuencias que sus afirmaciones pudieran comportar.

Maqueta:
Disset Ediciones

ISBN: 978-84-18534-60-7
Depósito legal: V-2657-2020
Impreso en España
Printed in Spain

PEDAGOGÍA MUSICAL. PREPARACIÓN PEDAGÓGICA AL CONCLUIR LAS ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS SUPERIORES

Vicenta Gisbert-Caudeli¹

Las tendencias pedagógicas del S. XX se centraron principalmente en la formación integral, sin embargo, las Enseñanzas Artísticas Superiores han sido diseñadas para proporcionar un elevado nivel técnico e interpretativo instrumental. No debemos olvidar que más allá de la lógica formación conducente al ejercicio de la profesión, el aprendizaje musical contribuye al conocimiento de las tradiciones y culturas mediante una combinación de recursos activos (Montoya, 2018).

Entre los desafíos de la educación actual, centramos este trabajo en reconocer la universalidad de la música y su extraordinario poder inclusivo, sin reducir su calidad aunque se limite la excelencia como fin principal. Los conservatorios han sido los únicos responsables de la educación musical profesional, manteniendo cierta distancia en relación con la actualidad educativa, indirectamente contribuyendo a reducir el valor que la música aporta a la sociedad contemporánea (Morante y Más, 2019).

OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

En este trabajo se ha realizado una intensa revisión bibliográfica y analítica de la situación musical actual, tanto en la legislación vigente como en los estudios de posgrado y másteres disponibles en territorio nacional. Habiendo encontrado una carencia formativa, se ha materializado una propuesta mediante el diseño de un Máster Universitario en Pedagogía Musical que comenzará su actividad en octubre del presente año, con la intención de mejorar la preparación pedagógica y didáctica del profesorado de música en Conservatorios, Enseñanza Secundaria, Primaria, Infantil y Escuelas de Música.

1. ESTADO DE LA CUESTIÓN

En este apartado vamos a enumerar las posibilidades formativas relacionadas con la pedagogía musical en España y la situación a la que se enfrentan los recién titulados superiores de Enseñanzas Artísticas. Se encuentran hasta la fecha tres másteres oficiales: el primero de ellos en la Universidad de Vic-Cataluña y Ramón Llul, esta titulación se centra en la pedagogía musical hasta los 12 años. El segundo está dedi-

¹ Vicenta Gisbert, doctora por la U. de La Laguna. Directora Académica del Máster Universitario en Pedagogía Musical. Profesora en la Universidad Internacional de La Rioja.

1 cado a la didáctica musical y se imparte en la Universidad Jaume I de Castellón. El úl-
2 timo proporciona un enfoque multidisciplinar de la Educación Musical y está adscrito
3 a la Facultad de Educación y Humanidades de Melilla, en la Universidad de Granada.

4 Complementan la oferta educativa los títulos propios y posgrados de algunas uni-
5 versidades con formación virtual y alta especialización: La Universidad Autónoma
6 de Barcelona que ofrece un postgrado en Educación Musical, la Universidad Cardenal
7 Herrera-CEU un Máster en didáctica y pedagogía de la Enseñanza Musical y la Univer-
8 sidad Europea Miguel de Cervantes en colaboración con la Sociedad Kodaly de España
9 ofrecen un Máster en Educación Musical Kodaly.

10 Las Enseñanzas Artísticas Superiores están conformadas por los últimos cuatro
11 años de una larga formación especializada. Previamente se cursan cuatro cursos en
12 Grado Elemental y seis cursos en Grado Profesional. Estas enseñanzas poseen un
13 carácter especializado tendente al desempeño de la profesión, se pretende dotar al
14 alumnado de una alta cualificación de los futuros profesionales. El currículo de las
15 Enseñanzas Artísticas Profesionales será definido por el procedimiento establecido en
16 el apartado 3 del artículo 6 bis de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educa-
17 ción y la Ley Orgánica para la Mejora de la Calidad Educativa (LOMCE), de 2013 que
18 la modifica.

19 A continuación, mencionaremos algunas referencias legislativas para comprender
20 las transformaciones que han derivado en la legislación actual. Comenzando este
21 recorrido con la primera Constitución española, 1812, donde se establece que la en-
22 señanza ha de ser uniforme y universal. Algunos autores consideran que el artículo
23 367 incluye las enseñanzas musicales dentro de las conocidas como Bellas Artes. El
24 Informe Quintana de 1813 (en el que se muestra la primera referencia a las enseñan-
25 zas musicales), el Reglamento General de Instrucción Pública en 1821, el Plan General
26 de Estudios de 1845 y la Ley de Instrucción Pública (más conocida como Ley Moyano)
27 de 1857, sientan las bases del nuevo sistema educativo (Moltó Doncel, 2015).

28 Se crea en Madrid, 1830, el Conservatorio de Música María Cristina, creado al mar-
29 gen del marco reglamentario de la organización general educativa y bajo la protección
30 de la Reina María Cristina (Ortiz Ballesteros, 2006). Con la Ley Moyano (1857) se
31 confirma la Música como una de las disciplinas pertenecientes a las carreras de Bellas
32 Artes, detallando las materias que conforman los estudios y concretando que se han
33 de cursar en el Conservatorio de Música y Declamación. La música y la declamación
34 permanecieron unidas formativamente, como se observa en el Reglamento Orgánico
35 del Real Conservatorio de Música y Declamación MSS/12972/6, hasta aproximada-
36 mente mediados del siglo XX.

37 Además de regularse las disciplinas del plan de estudios musicales, se determinan
38 los requisitos del profesorado, entre los que no figura estar en posesión del título. La
39 emancipación entre música y declamación permitió a los conservatorios centrarse en
40 el ámbito musical hasta que la Ley General de Educación del ministro Palasí buscase
41 la incorporación de las enseñanzas técnicas al ámbito universitario, como ya sucedía
42 en otros países europeos (Marzal, 2008).

43
44
45

Los Conservatorios quedan distribuidos en Elementales, Profesionales y Superiores, posteriormente el desarrollo económico y el progresivo avance social permiten progresar en la legislación educativa en la que se unen las reformas de 1942 y 1952 configurando el conocido Plan 66 que se recoge en el Decreto 2618/1966 de 10 de septiembre que reorganizó los Conservatorios. Quedan determinados en este Decreto los requisitos para acceder a los estudios musicales y los cursos que conforman estas enseñanzas. En los estudios musicales de este Plan, el alumnado podía elegir de forma autónoma las materias a cursar (algo que desapareció con la llegada de la LOGSE) y era competencia del claustro y director de cada conservatorio determinar las programaciones y los contenidos evaluables (Moltó Doncel, 2015).

En el cuarto punto de la disposición transitoria de la Ley 14/1970, de 4 de agosto, General de Educación y Financiamiento de La Reforma Educativa se menciona la incorporación, entre otros, de los estudios de Conservatorio al ámbito universitario, siendo las Escuelas de Arte y los Conservatorios los que no realizaron este cambio y beneficiándose de esta consideración únicamente las Escuelas de Bellas Artes. El régimen dictatorial, la Transición y la Constitución Española de 1978 marcan los avances legislativos hacia una democracia parlamentaria y el establecimiento de comunidades autónomas (Bonilla Salamanca, 2015).

El Estado se articula desde este momento en diecisiete comunidades autónomas y se inicia una discusión de competencias entre gobierno central y gobierno autonómico (Agüería Cueva, 2009). La etapa socialista con Felipe González al mando (1982-1993) trajo un hecho que marcó el rumbo legislativo: la adhesión a la Comunidad Europea en 1985. Reformas educativas en el mandato socialista que prosiguieron a continuación cuando José M^a Aznar tomó las riendas hacia la desaparición de la peseta y la llegada del euro (Ruíz Trapero, 2013).

En la Constitución Española encontramos varios artículos referidos al ámbito educativo: el veintisiete con diez referencias centradas en la educación (su universalidad, creación de centros docentes, autonomía universitaria, su gratuidad y obligatoriedad, etc.) y en el artículo ciento cuarenta y ocho encontramos una referencia sobre las competencias autonómicas. Aunque podríamos enumerar cada una de las disposiciones, leyes y órdenes, resumiremos con algunas de las más relevantes, como la Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo. (B.O.E. de 4 de octubre de 1990) LOGSE, Ley Orgánica 9/1995, de 20 de noviembre, de la Participación, la Evaluación y el Gobierno de los Centros Docentes (B.O.E. de 21 de noviembre de 1995) LOPEG, Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación (B.O.E. de 24 de diciembre de 2002) LOCE, Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación (B.O.E. de 4 de mayo de 2006) LOE y Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa (B.O.E. de 10 de diciembre de 2013) LOMCE.

1 Los cambios legislativos no están únicamente provocados por la alternancia polí-
2 tica, son fruto de la adaptación a la innovación y evolución social donde no se busca
3 exclusivamente la educación universal que lucha contra la desigualdad sino además
4 se busca una educación de calidad en la que se atiende a las particularidades de las
5 Enseñanzas Artísticas, su reconocimiento equiparado a la titulación universitaria y el
6 análisis de la situación respecto de las competencias adquiridas así como su relación
7 con los estudios europeos.

8 Los estudios musicales están conceptuados como enseñanzas de régimen especial
9 en la LOGSE, mantienen su organización en tres etapas (elemental, media y superior)
10 con una marcada diferencia respecto de las anteriores legislaciones: se estructuran
11 curricularmente los mínimos a alcanzar, con los objetivos, contenidos, métodos y
12 evaluaciones en cada nivel. La mejora más significativa consiste en incorporar al
13 aprendizaje propiamente instrumental la faceta histórica, estética y psicológica de la
14 formación musical y también la revalorización de la metodología, aspecto muy des-
15 cuidado en legislaciones anteriores (Moltó Doncel, 2015).

16 Se añaden aspectos relacionados con la formación integral, la atención indivi-
17 dualizada, el desarrollo creativo, el pensamiento crítico, las metodologías activas y
18 el análisis de la labor docente. No queda establecida la programación didáctica, está
19 supeditada a criterio del equipo docente y ha de fijarse en cada materia: objetivos,
20 contenidos, criterios, procedimientos e instrumentos de evaluación, metodología, cri-
21 terios mínimos y criterios de recuperación, atención a la diversidad y adaptaciones
22 curriculares. La gran novedad es la incorporación de la Pedagogía, en el grado supe-
23 rior, en dos vertientes: Lenguaje Musical y especialidades instrumentales y canto con
24 la intención de proporcionar una mayor preparación para la labor docente.

25 Analizando el desarrollo legislativo en las Enseñanzas Artísticas, se puede obser-
26 var cierto abandono y deficiente consideración respecto del ámbito de los estudios su-
27 periores universitarios, al no haber considerado los estudios de tercer ciclo hasta hace
28 relativamente poco, al contrario que en otros países europeos (Aguería Cueva, 2009).

31 **2. MATERIAS DEL MÁSTER UNIVERSITARIO EN PEDAGOGÍA MUSICAL**

33 Al finalizar las Enseñanzas Artísticas Superiores y afrontar la realidad profesional,
34 se encuentran ciertas limitaciones: se encuentra un reducido número de vacantes en
35 orquestas, bandas y coros profesionales; parece que el ámbito docente requiere un
36 mayor número de profesionales; se ha alcanzado una formación musical-instrumental
37 muy extensa y se carece, en general, de formación pedagógica y didáctica en el ámbi-
38 to. Parece evidente que saber y enseñar no van de la mano, como tampoco enseñar y
39 educar (Tourrián, 2020). Podemos saber mucha música, pero no podremos enseñarla
40 si no existe una intención-acción por parte del profesorado y del alumnado, como
41 tampoco todo lo que se aprende contribuye a la mejora educativa del alumnado, po-
42 demos aprender música pero es distinto a educar con música.

Estos matices se encuentran también en las distintas funciones que la música cumple en la sociedad. La música puede formar a las personas cuando se utiliza como herramienta de educación global o integral en la enseñanza formal (infantil, primaria y secundaria) (Sadio-Ramos, Ortiz-Molina, Bernabé Villodre, 2020), puede contribuir al conocimiento y conservación de tradiciones culturales (Chao Fernández, Gisbert Caudeli, Chao Fernández, 2020), puede favorecer la cohesión social (en la formación musical de Escuelas Municipales y proyectos musico-sociales) (Olcina Sempere, Reis Jorge y Ferreira, 2020) además del lógico propósito artístico de las propias enseñanzas artísticas que permiten alcanzar la calidad y preparación necesarias para desarrollar con alto nivel su labor profesional (González Royo y Bautista, 2020).

Así como queda prácticamente garantizado el nivel interpretativo, analítico, armónico, histórico, estético, etc. del músico de conservatorio, es cuestionable, o al menos lo ha venido siendo, la destreza didáctico-pedagógica, pues como dicen Sadio-Ramos *et. al.* (2020), saber algo no implica saberlo enseñar. Atendiendo al razonamiento expuesto, parece coherente plantear un plan de estudios ideado para reforzar las carencias halladas en las Enseñanzas Artísticas Musicales, se enumeran a continuación las materias que conforman el Máster Universitario en Pedagogía Musical de la Universidad Internacional de La Rioja:

2.1. Fundamentos Psicopedagógicos de la Educación Musical-El Currículo

Para desarrollar convenientemente la labor docente, se ha de conocer al detalle la legislación, los elementos organizativos, pedagógicos y formales que están a disposición del docente para garantizar la consecución de objetivos fijados en la Educación Formal, No formal y las Enseñanzas Artísticas. Comprender la evolución histórica de la legislación concerniente a los distintos ámbitos que contemplan la enseñanza-aprendizaje de la música, permite crearse una visión global de la presencia musical a nivel educativo y social.

En la primera infancia la música resulta un recurso atractivo y motivador para potenciar el desarrollo integral, la coordinación, la capacidad de escucha y atención, la autonomía, mejorar el autoconcepto, las habilidades comunicativas y la comprensión emocional y conocimiento del entorno, entre otros (Gutiérrez Martínez, 2016).

En la Educación Primaria la música contribuye a la adquisición de competencias y destrezas de las diversas materias, convirtiéndose en eje vertebrador de la formación por su transversalidad e interdisciplinaria (Pérez Herrera, 2018). En esta etapa de mayor madurez, el alumnado obtiene beneficios con la práctica musical con un matiz más social: trabajo en equipo, conocimiento y respeto de otras culturas, así como aprendizaje en valores (Terán González, Hill Parra y Ramírez Becerra, 2018).

La Educación Secundaria Obligatoria ha de permitir al alumnado integrar elementos esenciales de la cultura relacionados con todos los ámbitos: tecnológico, científico, artístico y humanístico. Organizada en cuatro bloques, la música en secundaria se convierte en un aliado en la adquisición de competencias. La escucha, interpretación, creación y contextos musicales son los pilares de esta materia que al alcanzar

1 el cuarto curso de secundaria se reducen redistribuyéndose en audición y referentes
2 musicales, práctica musical y música y tecnologías.

3 En esta etapa educativa se promueve la reflexión sobre la importancia de la mú-
4 sica en la sociedad, el espíritu crítico, la utilización correcta de términos al expresar
5 opiniones propias, la pertenencia al grupo, etc. La práctica musical permite poner en
6 funcionamiento el Aprendizaje Basado en Proyectos, incrementando la participación
7 del alumnado y el intercambio de información entre los equipos de trabajo, esta me-
8 todología promueve el trabajo cooperativo, inclusivo e interdisciplinar proporcionan-
9 do retos motivadores en el aula (Alsina, Mallol y Alsina, 2020).

10 Lo más destacable de las Enseñanzas Artísticas es que están orientadas tomando
11 como eje vertebrador la especialidad instrumental o canto, y las distintas especiali-
12 dades que podemos encontrar son: Flamenco, Composición, Dirección, Musicología,
13 Pedagogía, Producción y Gestión, Sonología e Interpretación. Estos últimos cuatro
14 cursos de formación permiten la obtención de la titulación Superior y para conti-
15 nuar los estudios musicales se debe cursar posgrados o másteres que ya comienzan
16 a ofertarse en los Conservatorios desde que se implantara la LOE (Ley Orgánica de
17 Educación, 2006).

18 Además de desgranar la legislación y su implicación musical, en esta materia se
19 detallan las particularidades de las principales pedagogías musicales del siglo XX: Dal-
20 croze, Ward, Kodaly, Willems y Orff entre otros. Se incorpora en cada método musical
21 un cuadro en el que se relacionan los recursos conducentes a alcanzar los objetivos
22 en cada etapa.

23 Los últimos temas de esta materia se dedican a las TIC (Tecnologías de la Infor-
24 mación y la Comunicación), las TAC (Técnicas de Aprendizaje Colaborativo), analizar
25 la actualidad de las enseñanzas musicales en todos los ámbitos, indicaciones para
26 elaborar correctamente la programación y sus unidades y, para concluir, un capítulo
27 final dedicado al movimiento y la danza en el aula, así como el método BAPNE (B: Bio-
28 mecánica. A: Anatomía. P: Psicología. N: Neurociencia. E: Etnomusicología) y algunas
29 pautas para el tratamiento didáctico de la voz.

30 **2.2. Investigación e innovación en Pedagogía Musical**

31 Esta asignatura pretende proporcionar una herramienta de trabajo basada en la
32 adquisición de competencias que permitan incorporar la investigación en el ámbito
33 interpretativo, compositivo, en la dirección y docencia musical involucrando inno-
34 vación e investigación. Se pretende abandonar el aprendizaje teórico incorporando
35 nuevos recursos procedentes de la observación, el análisis, la reflexión, la evidencia
36 y objetividad científica. El docente adquiere una responsabilidad sobre la reconstruc-
37 ción de su labor, asumiendo un doble perfil como profesor e investigador donde se
38 adopta una actitud crítica sobre la eficacia de su trabajo, sobre los métodos tradi-
39 cionales y sobre la constante evolución del alumnado (Reis-Jorge, Ferreira, Olcina-
40 Sempere, 2020).

Con la implantación de la LOGSE irrumpió el Trabajo Fin de Estudios en las Enseñanzas Artísticas Superiores, algo para lo que los catedráticos no habían recibido formación hasta el momento. La investigación, aunque parezca lo contrario, ha ocupado un lugar relevante en la práctica musical: se investiga al compositor y su contexto histórico-cultural-social, se investiga hasta encontrar un método adecuado para abordar un determinado aspecto técnico a mejorar, etc. pero en este título no se abordará como una labor específica diferente a la docencia, sino como un trabajo académico con objetivos concretos con los que analizar dificultades metodológicas e incorporar innovaciones que permitan sistematizar la práctica limitando, en la medida de lo posible, la subjetividad (Tripliana-Muñoz, 2019).

Encontramos un punto de confluencia entre los diversos aprendizajes (funcional, significativo, constructivista, etc.), los paradigmas educativos centrados en el alumnado o en el profesorado y los principios de intervención (transversalidad, condiciones e intenciones del aprendizaje, orientación individualizada, etc.). Esta disciplina aporta un enfoque que trasciende a lo teórico ahondando en la práctica de la enseñanza, aportando métodos y estrategias para la adquisición de la competencia investigadora (Tafari, 2004).

2.3. Redacción de textos científicos y metodologías de investigación

Esta materia presenta, de forma equilibrada, la combinación entre teoría y práctica de la investigación. El alumnado se adentrará en la metodología de investigación, su planificación, la obtención de datos mediante métodos cuantitativos y cualitativos, procesamiento y análisis de datos obtenidos y la posterior elaboración de textos en los que presentar las conclusiones obtenidas, tanto en el ámbito académico como de la divulgación (Sáez Alonso, 2017).

El egresado obtendrá competencias para determinar las utilidades de la investigación musical científica comprendiendo sus elementos constituyentes. De esta manera, resultará posible ampliar las áreas de conocimiento o clarificar ciertos vacíos existentes aportando (teórica o prácticamente) herramientas o mejoras prácticas o científicas así como facilitar la actualización constante, a la que asistimos y debemos comprometernos los investigadores, proporcionando beneficios a la comunidad educativa que evoluciona, como la sociedad, de forma permanente (Díez-Gutiérrez, 2020).

Un buen investigador ha de atender únicamente a fuentes fiables para desarrollar su investigación, manejar herramientas para elaborar su base de datos, dominar los gestores bibliográficos, aprender a diseñar encuestas, entrevistas, intervenciones o experimentos con una finalidad concreta y conocer los sistemas de citación utilizados en el ámbito académico. Una formación imprescindible para afrontar el desarrollo de un trabajo fin de estudios (TFE, TFG, TFM, Tesis Doctoral...) así como la publicación de artículos o informes para los que se requiere escritura científica. Se presupone la inspiración y el talento para elaborar textos propios, se requiere cierta destreza, dominio ortográfico y amplio vocabulario, así como comprensión y habilidad sintáctica que, aunque no se enseñan, se pueden mejorar con la práctica (Navarro y Mora-Aguirre, 2019).

2.4. *Psicología y sociología de la música*

La música no es únicamente arte, confluyen en ella ciencia y emociones que determinan no solo la Psicología de la escucha musical, sino también la Psicología del intérprete, del oyente, del docente y del estudiante. La influencia de la música va más allá del hecho musical, interfiere la capacidad cognitiva, es un producto cultural y un fenómeno social. Comprender y relacionar todos estos factores permitirá ampliar el enfoque pedagógico y sus innovaciones. Mediante la práctica musical se ve reforzada la autopercepción y la interrelación, observándose un mejor clima en el aula, de ahí que la música esté contemplada como un elemento fundamental en la formación integral y humana, por esta razón están adquiriendo relevancia los elementos socioemocionales en educación (Moral, Vicedo y Romero, 2020).

Se abordan en esta materia la Psicología, la salud mental, el cerebro y las emociones, sus implicaciones educativas, vínculos sociológicos, influencias socioculturales, publicidad, cine, etc. La contribución de la música en el estado emocional así como las corrientes psicológicas y pedagógicas que se han servido de la música como herramienta de cambio, se basan en su capacidad para alterar el estado psicofísico, como lo avalan los estudios neurocientíficos que se presentan en esta asignatura, aportando equilibrio al desarrollo emocional y psíquico (Fernández y García, 2015).

La frecuencia cardíaca, las ondas cerebrales, la función cognitiva, atención, abstracción, etc. son parámetros que varían ante la escucha musical observándose variación conforme sus dinámicas, estructuras, armonías, melodías, entre otros, incluso determinando rasgos de la personalidad que quedan fijados generalmente en la adolescencia, que es cuando se considera que la música puede ejercer mayores influencias (Rentfrow y Gosling, 2003). La música se considera una actividad social compleja que ha desempeñado una función social determinante en el establecimiento de grupos sociales. Se hallan evidencias del valor de la música en la definición de pautas interpretativas y estéticas analizadas por la Sociología de la música en los distintos contextos sociales (Fubini, 2005).

2.5. *Tecnologías de la Información y la Comunicación aplicadas a la Pedagogía Musical*

Atendiendo al amplio efecto que la música ha mostrado sobre el ser humano, más allá de las técnicas instrumentales o teóricas de la música, la Pedagogía Musical y las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) han de abarcar también aspectos transversales: educación en valores, trabajo en equipo, desarrollo cognitivo, desarrollo emocional, etc. Esta materia no se centra en la enumeración de recursos (que con toda seguridad quedarán obsoletos en poco tiempo) sino en su utilidad pedagógica con un objetivo central: mejorar la experiencia de aprendizaje del alumnado reduciendo situaciones de desigualdad (como la brecha digital o alumnado con necesidades educativas especiales) o garantizando el aprendizaje permanente (Cózar, 2016).

Inmigrantes digitales, nativos digitales, brecha digital, redes sociales, comunidades digitales, etc., terminología habitual en una asignatura diseñada para contribuir a la incorporación tecnológica en el aula mediante el aprendizaje cooperativo, aprendizaje basado en proyectos, gamificación, scape rooms, web quest entre otras herramientas motivadoras. La llegada de las TIC al aula no se limita a un simple cambio de soporte sino a su utilización en la planificación y diseño de actividades con recursos y metodologías innovadoras, atendiendo a los recursos de los que dispone el alumnado y buscando la comodidad ante las propuestas planteadas (Vallet-Bellmunt, Rivera-Torres, Vallet-Bellmunt y Vallet-Bellmunt, 2017).

Tecnología al servicio del aprendizaje autorregulado, la adquisición del pensamiento crítico, la combinación de métodos tradicionales con los más actuales analizando la transformación en la labor docente, propuestas en las que, de manera equilibrada, conocimientos y destrezas se integran mediante la multitud de ejemplos reales incorporados en los materiales audiovisuales. La pedagogía musical ha de cimentarse desde una sólida conciencia emocional que permita optimizar el estudio individualizado integrándolo en los procesos personales que favorezcan el alcance de las metas propuestas (Mcperson, Miksza y Evans, 2018). La autorregulación se presenta, aparentemente, de forma natural pero la realidad es que subyace en ella la gestión del tiempo y el esfuerzo constante.

2.6. Elementos compositivos en Pedagogía Musical

Siguiendo una visión práctica y funcional de la composición, se presentan en esta materia recursos conducentes a adquirir destrezas analíticas y compositivas mediante las que poder armonizar y arreglar repertorio diverso con aplicación en los distintos contextos educativos en los que la música tiene presencia. Numerosos ejemplos prácticos, la incorporación de géneros variados y cimentada desde los métodos más relevantes en armonía, instrumentación y composición, esta asignatura resultará un complemento perfecto para adaptar temas musicales a las características de nuestro alumnado, cumpliendo de esta manera con uno de los preceptos más relevantes de la pedagogía actual: la atención a la diversidad (Mayo, Fernández y Roget, 2020).

Desde los principios armónicos básicos hasta la música cinematográfica realizando un amplio recorrido histórico-compositivo iniciado en la monodia del gregoriano hasta la composición más actual, prestando especial atención a los recursos que permiten abordarla transversalmente, analizando su utilización en publicidad y deteniéndose en los compositores españoles más premiados por sus bandas sonoras. Propuestas pertinentes que aportan recursos para el aula de educación formal, no formal y artística: análisis, simplificación, armonización, instrumentación, composición y arreglos (Díaz Yerro, 2011).

2.7. Pedagogía Musical. Historia y tendencias

En esta asignatura se realiza una revisión sobre las aportaciones teóricas y metodológicas más relevantes en la Pedagogía Musical, permitiendo al alumnado conocer,

1 relacionar y analizar la evolución en las tendencias pedagógicas de enfoque clásico
2 y actual desde un planteamiento social y educativo. Los modelos académicos de la
3 enseñanza musical se han visto algo desplazados por los métodos prácticos incorpo-
4 rados en la educación integral, en los que el alumnado está involucrado y participa
5 activamente en su proceso de aprendizaje (Jorquera, 2010).

6 La evolución legislativa, social y educativa permitieron la incorporación de la
7 música en la educación general y la práctica docente se ve condicionada a la atención
8 a la diversidad provocada por el multiculturalismo y la atención a las necesidades
9 educativas especiales entre otros. La práctica musical permite fortalecer el vínculo
10 intergeneracional y conservar además el patrimonio cultural. La diversidad en el aula
11 convierte en imprescindible la flexibilidad pedagógica, de manera que se atienda con
12 naturalidad al grupo, en mayor o menor medida, heterogéneo (Ibarretxe, 2010).

13 **2.8. Pedagogía Musical y Atención a la Diversidad-Musicoterapia**

14 Se contempla en esta asignatura la riqueza y variedad funcional de la música en
15 los distintos ámbitos en los que interviene. Además de la preparación profesional del
16 músico, se ha de considerar la importancia de la música en la formación integral y
17 la inclusión social, así como su utilidad terapéutica y en la mejora de la calidad de
18 vida de aquellos que intervienen en el hecho musical. Se presentan en esta materia
19 los mecanismos cerebrales mostrados por la neurociencia, al alcance del docente, para
20 optimizar el aprendizaje e interiorización de destrezas musicales y para adentrarse en
21 las diversas dificultades de aprendizaje y las altas capacidades.

22 Se presta especial atención a la diversidad de aprendizajes, conocer las distintas
23 maneras o estilos de aprendizaje permiten al docente servirse de aquellos métodos
24 que mejores resultados proporcionen a cada alumno. Esta materia proporciona actua-
25 lización en el ámbito de la neuro-educación y proporciona una visión de la Musicote-
26 rapia muy interesante en el proceso de enseñanza-aprendizaje (Jauset, 2018).

31 **3. CONCLUSIONES**

32 Habiendo detectado la necesidad de actualización Pedagógica Musical en la que,
33 de manera específica, se aborden los planteamientos de las Neurociencias, la Psicolo-
34 gía, Musicoterapia, la investigación musical, etc., se evidencia en este trabajo que los
35 estudios de tercer ciclo en el ámbito musical son útiles e interesantes para afrontar la
36 labor docente. Se muestra una propuesta que trasciende lo musical para proporcionar
37 al egresado del Máster Universitario en Pedagogía Musical una preparación pedagó-
38 gica especializada con una amplia visión, que le permita analizar las características
39 del alumnado correspondiente a la etapa y función educativa, para adaptarla con
40 garantías y calidad a sus condiciones y capacidades obteniendo eficiencia y logro de
41 objetivos previstos.

42
43
44
45

4. BIBLIOGRAFÍA

- Alsina, M., Mallol, C. y Alsina, A. (2020). Currículum competencial y Educación Artística en Secundaria. Resultados de una experiencia de cocreación basada en el ABP. *Artseduca*. 26. Pp. 105-117.
- Agüería Cueva, F. (2009). Historia de la educación musical en la España contemporánea. Un estudio de política legislativa. Tesis doctoral. UNED
- Berrio, N. (2017). Respuestas psicofisiológicas ante la escucha musical. Análisis en función el estilo musical y el contenido de la letra. Tesis Doctoral. Universidad de Granada. Consultado en <https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/49481/2644401x.pdf;sequence=6>
- Bonilla Salamanca, M.A. (2015). Educación y género en la democracia española. Facultad de Educación de la Universidad de La Laguna. Consultado en <https://tinyurl.com/y4ttufjz>
- Chao Fernández, R., Gisbert Caudeli, V. y Chao Fernández, A. Contribución a la conservación del patrimonio musical en Educación Primaria. Estudio de caso en Galicia en 2003 y 2019. *Revista Electrónica de LEEME*. Número 45. Pp. 111-125. DOI: 10.7203/LEEME.45.16880
- Cózar, R. (2016). *Las TIC en el aula desde un enfoque multidisciplinar: Aplicaciones prácticas*. Octaedro.
- Díaz Yerro, G. (2011). El análisis de la música cinematográfica como modelo para la propia creación musical en el entorno audiovisual. Las Palmas de Gran Canaria: Programa de Doctorado de formación del profesorado. Departamento de didácticas especiales
- Díez-Gutiérrez, E.J. (2020). Otra investigación educativa posible: investigación-acción participativa dialógica e inclusiva. *Márgenes, Revista de Educación de la Universidad de Málaga*, 1 (1), 115-128 DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/mgnmar.v1i1.7154>
- Fernández, B. y García, J. (2015). De la Psicología de la Música a la Cognición Musical: historia de una disciplina ausente de los conservatorios. *Artseduca*, 10 (1). Pp. 38-60.
- Fubini, E. (2005). *La Estética y la Sociología de la Música*. En E. Fubini (eds.): *La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX*. Alianza Editorial.
- González Royo, A. y Bautista, A. (2020). Ideas de los profesores de instrumento de conservatorio sobre las funciones y finalidades de la evaluación. *Foro de Educación*, 18(1). Pp. 147-166. DOI: <http://dx.doi.org/10.14516/fde.651>
- Gutiérrez Martínez, A.M. (2016). La música en el ámbito educativo: Las comunidades de aprendizaje. *International Journal for 21st Century Education*. 3. Pp. 15-24.
- Jauset, J. (2018). *Música y neurociencia: La musicoterapia. Fundamentos, efectos y aplicaciones terapéuticas* (nueva edición revisada y ampliada). UOC.
- Jorquera, M. C. (2010). Modelos didácticos en la enseñanza musical: el caso de la escuela española. *Revista musical chilena*, 64 (214). Pp. 52-74.
- Ibarretxe, G. (2010). Diversidad y educación musical. En A. Giráldez (Coord.). *Música: Complementos de formación disciplinar* (pp. 53-72). Graó.
- Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo. (B.O.E. de 4 de octubre de 1990).
- Ley Orgánica 9/1995, de 20 de noviembre, de la Participación, la Evaluación y el Gobierno de los Centros Docentes (B.O.E. de 21 de noviembre de 1995).
- Ley Orgánica 10/2002, de 23 de diciembre, de Calidad de la Educación (B.O.E de 24 de diciembre de 2002).
- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de educación (B.O.E, de 4 de mayo de 2006, Título I, Capítulo VI).
- Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa (B.O.E. de 10 de diciembre de 2013).
- Marzal, C. R. (2008). El régimen jurídico de las enseñanzas musicales en España. (Tesis inédita). Universidad de Valencia.

- 1 Mayo, M.E., Fernández, J.C. y Roget, F. (2020). La atención a la diversidad en el aula: difi-
2 cultades y necesidades del profesorado de Educación Secundaria y Universidad. *Contextos*
3 *Educativos*, 25. Pp. 257-274. DOI: <https://doi.org/10.18172/con.3734>
- 4 McPherson, G. E., Miksza, P. y Evans, P. (2018). Self-regulated learning in music practice and
5 performance. *Handbook of self-regulation of learning and performance*. Pp. 181-193. Rout-
6 ledge.
- 7 Moltó Doncel, J.L. (2015) La enseñanza de piano en España. Etapas, hitos y modelos. *Cuadernos*
8 *de Bellas Artes*. 44. La Laguna (Tenerife). Latina. DOI.: 10.4185/CBA44
- 9 Montoya, J.C. (2018). El recorrido de las metodologías de principios del siglo XX en la enseñan-
10 za de la música en España. *Anuario musical*. 72. Pp. 219-232
- 11 Moral, L., Vicedo, F. y Romero, F.J. (2020). Estudio piloto de variables socio-emocionales,
12 ansiedad y flow en alumnos de grado profesional de música mediante actividades BAPNE.
13 *Educatio siglo XXI: revista de la Facultad de Educación*, 38, 2. Pp.193 – 212. DOI: <https://doi.org/10.6018/educatio.432971>
- 14 Morante, B. y Más, A. (2019). Porqué enseñar música no es suficiente: Educación Musical y
15 su Red Nomológica. *Revista Internacional de Educación Musical*. 7. SAGE Publications. Pp.
16 3-13. DOI: <https://doi.org/10.1177/2307484119878631>
- 17 Navarro, F. y Mora-Aguirre, B. (2019). Teorías implícitas sobre escritura académica y su en-
18 señanza: contrastes entre el ingreso, la transición y el egreso universitarios. *Universitas*
19 *Psychologica*, 18(3), 1-17. DOI: <https://doi.org/10.11144/Javeriana.upsy18-3.tiea>
- 20 Olcina-Sempere, G., Reis-Jorge, J. y Ferreira, M. (2020). La Educación Intercultural: La música
21 como instrumento de cohesión social. *Revista de Educación Inclusiva*, 13(1). Pp. 288-311
- 22 Ortiz Ballesteros, C. (2006). Un paseo por palacio a través del Real Conservatorio Superior de
23 Música de Madrid. *Música. Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, nº
24 10-11, Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, 2005-2006, p. 14.
- 25 Pérez Herrera, M.A. (2018). Los lenguajes de la música un eje transversal del currículum. *Palo-*
26 *bra*. 18. Pp. 248-266. DOI: 10.32997/2346-2884-vol.0-num.18-2018-2174
- 27 Reis-Jorge, J., Ferreira, M. y Olcina-Sempere, G. (2020). La figura del profesorado-investigador
28 en la reconstrucción de la profesionalidad docente en un mundo en transformación. *Revista*
29 *Educación*, vol. 44, núm. 1, 2020. Universidad de Costa Rica. Costa Rica. DOI: <https://doi.org/10.15517/revedu.v44i1.39044>
- 30 Rentfrow, P. J. y Gosling, S. D. (2003). The do re mi's of everyday life: The structure and perso-
31 nality correlates of music preferences. *Journal of Personality and Social Psychology*, 84(6),
32 1236–1256. DOI: <https://doi.org/10.1037/0022-3514.84.6.1236>
- 33 Ruiz Traperó, M. (2013). El euro: importancia y trascendencia. Universidad Complutense de
34 Madrid. Consultado en [https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-11%20eu-](https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-11%20euros.pdf)
35 [ros.pdf](https://www.ucm.es/data/cont/docs/446-2013-08-22-11%20euros.pdf)
- 36 Sadio-Ramos, F.J., Ortiz-Molina, M.A. y Bernabé Villodre, M.M. (2020). La formación del profe-
37 sorado de Música para potenciar la creatividad desde la utilización de las TIC: una experien-
38 cia biográfica. *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado*. 23(2).
39 Pp.155-166. DOI: <https://doi.org/10.6018/reifop.422891>
- 40 Sáez Alonso, R. (2017). La prioridad del método en la investigación pedagógica | The priority of
41 method in pedagogical research. *Revista Española de Pedagogía*, 75 (267), 239-254.
- 42 Tafuri, J. (2004). Investigación y Didáctica en Educación musical. *Revista de Psicodidáctica*,
43 17, 27-36.
- 44 Terán González, C.C., Hill Parra, L. y Ramírez Becerra, J.M. (2018). La Música, Herramienta para
45 el Fortalecimiento de Valores en la Educación Básica. *Revista Científic*. 3 (7). Pp. 78-98.
DOI: <https://doi.org/10.29394/Scientific.issn.2542-2987.2018.3.7.4.78-9>

- Touriñán, J.M. (2020). Conocer, enseñar y educar tienen distinto significado, la diferencia permite hablar con sentido de enseñanza educativa. Una mirada mesoaxiológica. *Boletín Redipe*. 9 (6). Pp. 30-41. 1
2
3
- Tripiana-Muñoz, S. (2019). *Estrategias eficaces de práctica instrumental. Primeros pasos al estudiar una obra musical*. Editorial Libargo. 4
5
- Vallet-Bellmunt, T., Rivera-Torres, P., Vallet-Bellmunt, I. y Vallet-Bellmunt, A. (2017). Aprendizaje cooperativo, aprendizaje percibido y rendimiento académico de la enseñanza de marketing. *Educación XX1*, 20(1), 277-297. 6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45