



Universidad de Valladolid

DEPARTAMENTO DE DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN MUSICAL,
PLÁSTICA Y CORPORAL

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

MÁSTER DE PROFESOR EN EDUCACIÓN SECUNDARIA OBLIGATORIA Y
BACHILLERATO, FORMACIÓN PROFESIONAL Y ENSEÑANZAS DE
IDIOMAS

TRABAJO FIN DE MÁSTER

LA ENSEÑANZA DEL OBOE: UNA PROPUESTA DE PROGRAMACIÓN PARA 6º CURSO DE ENSEÑANZAS PROFESIONALES

Alumna: Silvia Andueza Espinosa
Tutora: Dra. M^a Carmen Estavillo Morante

VALLADOLID, JUNIO 2025

Por motivos de economía del lenguaje escrito, en el presente trabajo se alude al empleo del masculino genérico, el cual se refiere a ambos géneros tal y como indican los principios de lenguaje igualitario.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a mi tutora, compañeros y profesores que me han ayudado en la elaboración de este trabajo.

Gracias a toda la gente que me quiere, a mis padres y mi hermano por mostrarme día a día su amor y su apoyo.

RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Máster versa sobre la realización de una propuesta de programación didáctica para 6º curso de Enseñanzas Profesionales de oboe. Tras la revisión de las programaciones didácticas de los conservatorios de Castilla y León, la investigación de estrategias de aprendizaje o el estudio por competencias se presenta una propuesta de programación innovadora que en un futuro podría implementarse en cualquier conservatorio de Castilla y León. De las 12 Unidades didácticas que se presentan en la programación, se desarrollará de manera integral la Unidad 6 “*Las Metamorfosis: primero pienso, luego toco*”.

PALABRAS CLAVE

Programación didáctica, estrategias de aprendizaje, oboe, música, estudio, enseñanza, aprendizaje.

INDICE DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN	1
1.1 Justificación del tema	1
1.2 Objetivos.....	2
1.3 Estado de la cuestión	2
1.4 Metodología de la investigación	4
2. MARCO TEÓRICO.....	5
2.1 El oboe.....	5
2.1.1 La acústica del oboe.....	5
2.1.2 La caña del oboe	6
2.2 El profesor de oboe	7
2.2.1 Los diferentes tipos de profesor	8
2.3 La enseñanza del oboe	9
2.3.1 Desafíos en la enseñanza del oboe.....	10
2.3.2 Recursos y estrategias para la enseñanza del oboe	11
2.3.3 El entorno musical de la enseñanza, participación en grupos musicales	14
3. PROPUESTA DE PROGRAMACIÓN.....	15
3.1 Concepto de programación	15
3.2 Contextualización.....	15
3.3 Marco legislativo.....	16
3.3.1 Ley Orgánica de 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.....	16
3.3.2 Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre	16
3.3.3 Decreto 60/2007, de 7 de junio	17
3.4 Elementos curriculares	17
3.4.1 Objetivos	17
3.4.2 Contenidos	19
3.4.3 Competencias	19
3.4.4 Criterios de evaluación	20

3.4.5 Evaluación.....	21
3.4.6 Instrumentos de evaluación.....	22
3.5 Elementos transversales y actividades educativas.....	24
3.5.1 Jornadas culturales.....	24
3.5.2 Erasmus +.....	24
3.5.3 Fomento de la lectura.....	25
3.5.4 Transversalidad con otras áreas.....	25
3.5.5 Recursos TIC.....	25
3.5.6 Atención a la diversidad.....	26
3.5.7 Orientación a salidas profesionales	27
3.6 Metodología.....	29
3.7 Temporalización de las Unidades Didácticas	29
3.8 Desarrollo de la Unidad Didáctica	30
4. CONCLUSIONES	53
5. BIBLIOGRAFÍA	54
6.ANEXOS.....	57

ÍNDICE DE TABLAS

- Tabla 1. Procedimiento evaluación de 1º y 2º evaluación.....	22
- Tabla 2. Procedimiento de evaluación ordinaria de la evaluación final.....	23
- Tabla 3. Procedimiento de evaluación extraordinaria de la evaluación final.....	23
- Tabla 4. Temporalización de las Unidades Didácticas.....	29
- Tabla 5. Tabla de contenido secuenciado a la UD.....	33
- Tabla 6. Tabla de criterio de evaluación secuenciado a la UD.....	34
- Tabla 7. Tabla de coherencia curricular.....	37
- Tabla 8. Rúbrica de evaluación actividad 3.....	45
- Tabla 9. Rúbrica de evaluación actividad 4.....	48

Los niños no tienen que ser grandes músicos, sino a través de la música llegar a ser grandes personas.

Suzuki

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Justificación del tema

Después de catorce años estudiando oboe; diez en el conservatorio profesional y cuatro en el conservatorio superior, he podido observar la importancia que una buena programación tiene en el proceso de enseñanza-aprendizaje. El mundo de la educación siempre me ha cautivado, ya que he vivido en primera persona el efecto que un buen docente provoca en sus alumnos, y eso es lo que espero transmitir en un futuro como docente de la música.

Una de las motivaciones por la elección del tema de este trabajo de fin de estudios surge tras el objetivo de realizar una propuesta de programación didáctica completa e innovadora ya que es un proyecto personal que puede servirme de referencia para una posible futura oposición.

La elección de 6º curso de Enseñanzas Profesionales como curso al que enfocar la programación didáctica se debe a una predilección especial por este nivel debido a la cantidad de contenidos que se pueden trabajar. El alumno tiene un cierto nivel de madurez (en la mayoría de los casos entre 17 y 19 años) para poder trabajar diferentes estrategias de aprendizaje. Así mismo, al tratarse del último curso de las Enseñanzas Profesionales de música, tiene un carácter global en el que se tiene que tener en cuenta todo lo trabajado en cursos anteriores.

El otro motivo de la realización de este trabajo se debe a querer realizar una propuesta en la que se le dé al alumno una correcta orientación para su futuro tanto como estudiante como profesional teniendo como finalidad la dotación al alumno de las herramientas necesarias para que pueda continuar su aprendizaje con el oboe ya sea de manera reglada o no.

1.2 Objetivos

Según Antúnez (1999), los objetivos constituyen una guía para la planificación del aprendizaje. Su reflexión es la que permite al docente preguntarse sobre lo que hay que enseñar.

El objetivo es el fin que se pretende conseguir con un trabajo de investigación y, deben ser la premisa a tener en cuenta a lo largo del trabajo. Según Hernández (1991), los objetivos deben expresarse con claridad y ser congruentes entre sí, pudiendo ser susceptibles de cambio según el rumbo que tome la investigación.

En el presente trabajo se plantean los siguientes objetivos:

- Diseñar una propuesta de programación didáctica innovadora para 6º curso de Enseñanzas Profesionales.
- Revisar las programaciones y bibliografía existentes sobre el tema en Castilla y León.
- Profundizar sobre las características y el rol del profesor de oboe en el ámbito de la enseñanza de conservatorio profesional.
- Presentar el oboe como instrumento de viento madera, profundizando sobre su naturaleza.
- Fomentar nuevas estrategias de aprendizaje en la enseñanza en conservatorio

1.3 Estado de la cuestión

Para la elección de bibliografía de este trabajo se ha procedido a la búsqueda de diferentes fuentes de información como repositorios de otras universidades, libros de la temática, artículos en revistas musicales o la consulta de las diferentes programaciones didácticas de los conservatorios de Castilla y León.

De entre los libros consultados, se han encontrado métodos pedagógicos en la música como *Didáctica de la música* de Mejía (2010), más enfocado a la educación primaria, o *Didáctica de la música* de Hayes et al. (2010) con un enfoque a la formación del profesorado en educación secundaria. La obra *Investigación cualitativa en educación musical* de Hayes (2013) expone las posibilidades metodológicas que

conciernen al extenso campo de la investigación cualitativa, la cual será la principal metodología del presente trabajo.

Trabajos como las tesis doctorales *La enseñanza del oboe en la Comunidad Autónoma Andalucía* de M^a Isabel Día López por la Universidad de Granada en 2015 y *Haciendo/creando el aprendizaje del Oboe: Aplicación experimental de la improvisación y la creación en la clase de Música de Cámara y de Conjunto en el conservatorio. Acciones Estratégicas (2014-2017)* de M^a Vicenta Citolí Miguel en 2017 por la Universidad Politécnica de Valencia han servido para extraer ideas para la realización de la programación. Tanto los trabajos fin de máster de Sara Tovar (2021); *Damos la nota. Programación didáctica de Música para 1º de ESO del Principado de Asturias* como de Lucía Casado Pérez (2019); *Proceso de Preparación y estudio para el acceso al grado superior de oboe dentro de la programación de 6º de enseñanzas profesionales* han supuesto una referencia en la guía del presente trabajo.

Tras la indagación de bibliografía relacionada con el tema del trabajo, se ha llegado a la conclusión de que no hay mucho material en lo que a programaciones innovadoras de conservatorio se refiere, habiendo encontrado más material sobre este tema en otros niveles educativos como la educación primaria o la educación secundaria.

Este hecho lleva a preguntarnos si la escasez de contenido innovador y estrategias de aprendizaje en la enseñanza de los conservatorios profesionales conlleva a una necesidad de reestructuración en las programaciones didácticas.

Se espera por lo tanto que con el siguiente trabajo se abra un camino de posible cambio en partes de la programación didáctica de oboe en los conservatorios de Castilla y León.

1.4 Metodología de la investigación

Según Bisquerra en 1989, un método es el camino para llegar a un fin. El enfoque metodológico que se ha utilizado para la realización de esta investigación ha sido principalmente cualitativo ya que la recopilación fundamental de datos y conocimientos ha sido a través de la investigación bibliográfica; una técnica de la investigación cualitativa que se encarga de la recopilación y posterior selección de datos bibliográficos de interés a través de diferentes fuentes de información (Guerrero, 2015).

El procedimiento metodológico que se ha seguido ha sido el inductivo-deductivo, comenzando con la revisión de las programaciones didácticas de oboe de los diferentes conservatorios de Castilla y León para, seguidamente, analizar las carencias de dichas programaciones y, tras una búsqueda bibliográfica del tema, diseñar una propuesta de programación didáctica más completa.

En la realización del presente trabajo se han seguido las siguientes fases (Hernández et al, 2013):

1. Arqueo de fuentes: correspondiente con la recopilación de información y lectura bibliográfica.
2. Elección y revisión de las fuentes: hace referencia a la elección de aquellas fuentes que finalmente sí se han usado para la realización del trabajo, descartando aquellas que no se han utilizado.
3. Cotejo: referente a las relaciones de las fuentes seleccionadas entre sí.
4. Interpretación y propuesta: realización de la propuesta de programación didáctica.

2. MARCO TEÓRICO

El marco teórico en el que se sitúa el presente trabajo es el oboe como instrumento, el profesor de oboe como principal guía para el alumno en el proceso de enseñanza-aprendizaje y la enseñanza actual del oboe en Castilla y León.

2.1 El oboe

Aunque los antecedentes del oboe son de los instrumentos de mayor antigüedad, el oboe como lo conocemos hoy en día no se presentó hasta la llegada del compositor e instrumentista italiano Jean-Baptiste Lully a la corte de Luis XIV de Francia, hacia 1660. Su actual rol en la orquesta quedó ya establecido a finales del siglo XVII por toda Europa, siendo el instrumento solista orquestal de más renombre tras el violín (Berrocal, 2015).

Desde los inicios se ha recalcado la afinidad de la tesitura del oboe con la de la voz humana, correspondiéndose el oboe ordinario a la tesitura de soprano, el oboe de amor a la de mezzo-soprano y el corno inglés a la de contralto (Quirós, 2012).

2.1.1 La acústica del oboe

El oboe es un instrumento musical de la familia viento madera, se compone de un tubo acústico de taladro cónico usualmente de madera de ébano y llaves de alpaca (aleación de bronce y latón) normalmente revestido en plata.

El oboe junto al fagot son los dos instrumentos de viento madera de doble lengüeta. Ambos son tubos con columnas de aire cónicas en los que un extremo ha sido cortado para introducir la lengüeta doble, consistente en dos mitades de caña que se golpean una con otra, lo que la hace vibrar y producir el sonido nasal característico. El sonido se emite mediante la vibración de la lengüeta doble que hace de conducto para el soplo de aire (Ruíz, 2018).

El timbre del oboe depende del material con el que está fabricado el instrumento, de su densidad y grosor así como del material de la caña. También depende de la

embocadura del oboísta ya que la resonancia que se consiga dentro de la cavidad bucal determinará en gran parte el sonido del oboísta, lo cual según Ruíz (2018) hace que dos oboístas nunca emitan el mismo sonido.

El sonido del oboe se suele describir como un sonido bastante nasal, penetrante y un poco acre, cualidades que comparten los instrumentos de doble lengüeta. Crece en intensidad a medida que desciende al registro grave, en el cual, el oboísta debe controlar la tendencia natural a una sonoridad excesiva. El color distintivo y la capacidad expresiva le convierten en un instrumento muy utilizado para realizar solos.

2.1.2 La caña del oboe

Según Romero en 2015, la caña para un oboísta es su materia prima ya que gracias a ella el oboísta puede emitir el sonido en el oboe.

Es también gracias a la caña que el oboe sea uno de los instrumentos con más rango de color ya que su paleta es muy amplia gracias a las diferentes características que pueda tener cada caña. La cantidad de timbres que se pueden crear dependiendo de la caña es increíble. Así lo expresaron dos de los oboístas más reconocidos del siglo XX Leon Goossens y Edwin Roxburgh en su libro *Oboe* en 1977: “El oboe es uno de los instrumentos más idiosincráticos. No hay dos músicos que extraigan una cualidad tonal idéntica, aun tocando en el mismo instrumento y con la misma lengüeta”.

Según Ledet (1981), un prestigioso confeccionador de cañas del siglo XX:

Existen tantas formas de confeccionar una caña como oboístas en el mundo y cualquier intento de esquematizar la construcción de cañas es rebasado por la multiplicidad de personalidades musicales que imprimen un sello particular a cada caña, contribuyendo a la riqueza inagotable y siempre sorpresiva del oboe.

Ledet confirma así la primicia más tradicional del mundo musical oboístico; la singularidad y el color característico que lleva consigo este instrumento de doble caña de viento madera.

2.2 El profesor de oboe

En el conservatorio, el instrumento, en este caso el oboe, constituye el eje principal de las enseñanzas por lo que el profesor de instrumento, además de ser el tutor, debe ser el guía del alumno en el proceso de enseñanza-aprendizaje. El rol de profesor de oboe debe de ser el de mentor del alumno a lo largo de su andadura musical.

A diferencia de con otras asignaturas en el conservatorio, o en las Enseñanzas Obligatorias donde el alumno es uno más en la clase, las clases de oboe se imparten de manera individual, lo que inevitablemente crea un el lazo estrecho entre el profesor y el alumno. Es por tanto misión del profesor de oboe adquirir las herramientas comunicativas necesarias que le permiten enseñar al alumno los conocimientos y los métodos para tocar el oboe.

El principal objetivo del profesor debe ser el de hacer que el alumno sea competente con la música, con el oboe. Esto lo consigue gracias a una educación individualizada, que permite al profesor adaptarse a las características y capacidades de cada alumno en particular. A través de ese proceso de enseñanza-aprendizaje, el profesor debe estimular al alumno para que perciba sus progresos pero también para que se percate de los errores o aquello que les impide mejorar en determinados aspectos.

José Antonio Marina (2010), reconocido pedagogo español, recalca la importancia de la atención individualizada en la educación:

El profesor tiene que tener la sabiduría suficiente para poner a cada alumno un tipo de tarea en que sienta que triunfa, porque una vez que ha sentido esa experiencia va a querer repetirlo; ya ha picado el anzuelo de la educación.

2.2.1 Los diferentes tipos de profesor

Bigg y Tang (1999) proponen que hay tres principales tipos de profesores según cómo impartan la metodología de enseñanza. Cada tipo de profesor fomenta en el alumno diferentes niveles de pensamiento¹.

El primer método de enseñanza es el del profesor directo, el cual se centra en la observación del profesor sobre el alumno. Bigg y Tang comentan que este tipo de profesor se dirige de manera directa al alumno aludiendo a la tarea, sin preguntar antes cómo se encuentra el alumno, qué tal le ha ido la semana o haciendo una pequeña evaluación inicial para detectar si ha tenido algún problema a la hora de estudiar. El profesor se centra en corregir los errores a través de la observación, apenas dejando tiempo para que el alumno reflexione sobre lo que hace, recurriendo directamente al método de la repetición. Según Bigg y Tang, esta manera de enseñar no incita a que el alumno desarrolle el pensamiento crítico, dificultando la comprensión e interiorización del problema, lo que hace que la búsqueda de una solución razonada por parte del alumno sea más complicada.

El profesor demostrativo es el segundo método de enseñanza que Bigg y Tang proponen, donde el profesor es el centro de atención en el proceso de enseñanza-aprendizaje y el alumno toma como guía el modelo de tocar de su maestro. En esta metodología, el profesor transmite sus conocimientos tal y como a él se lo han enseñando, prestando poca atención a las necesidades que cada alumno particularmente con sus características pueda necesitar. El problema se encuentra cuando el profesor interpreta “su manera” como “la manera” correcta de hacerlo, negándose a poner en práctica otras metodologías de enseñanza que se puedan adaptar mejor al proceso de aprendizaje del alumno. Bigg y Tang señalan que el profesor demostrativo es la forma más recurrente de enseñar en los profesores de oboe en particular y de cualquier instrumento en general.

El tercer y último método de enseñanza se basa en la teoría constructivista de Jean Piaget, la cual se basa en cómo el alumno usa su propia actividad para construir su conocimiento. Para Piaget (1968), el conocimiento se produce como un proceso

¹ Ver Anexo 4. Prueba experimental en el aula sobre los diferentes tipos de profesor.

complejo de construcción por parte de la persona en interacción con la realidad, donde lo verdaderamente importante es cómo se produce el aprendizaje. Piaget concibe la inteligencia como un todo organizado en el que los elementos individuales se encuentran coordinados y estrechamente relacionados entre sí para formar una estructura coherente que la persona, en este caso el alumno, aplica para desenvolverse con eficacia en el entorno que le rodea.

Piaget recalca que el rol del profesor se muestra como orientador de este proceso, buscando los métodos apropiados para que el estudiante sea capaz de desarrollar su inteligencia construyendo los conocimientos que necesita para su formación. El profesor hace hincapié en la reflexión del alumno tanto sobre lo que hace bien, como los errores. Esto promueve en el alumno la capacidad crítica para discernir en su manera de tocar y, dar él mismo con posibles soluciones. El profesor promulga un alumno autónomo y con sentido crítico.

2.3 La enseñanza del oboe

La enseñanza musical reglada en España se da en los conservatorios; centros oficiales dedicados a la formación musical especializada. Los conservatorios profesionales constan de diez cursos; los cuatro primeros constituyen las Enseñanzas Elementales y los seis siguientes las Enseñanzas Profesionales de Música.

Si el alumnado decide continuar con sus estudios musicales de manera reglada, existen los conservatorios superiores. A pesar de tener la misma duración que un grado universitario, cuatro años, se trata de una Enseñanza Superior no universitaria por lo que la impartición del Grado Superior de Música se hace fuera de la universidad. Fernández (2010) recalca el gran abismo que hay en España frente a otros países vecinos como Inglaterra o Alemania respecto a las Enseñanzas Superiores de Música.

Las Enseñanzas Profesionales de Música tienen un período algo más corto que las Enseñanzas Obligatorias como Educación Primaria y Secundaria, comenzando a finales de septiembre o principios de octubre para terminar el curso sobre el veinte de junio (depende del calendario escolar de cada curso) a excepción de los alumnos de 6º curso de Enseñanzas Profesionales que terminan un mes antes sus clases.

2.3.1 Desafíos en la enseñanza del oboe

La oboísta y creadora de contenido de MusicBayside Oboe Nuria Cabezas (2020) sostiene que nos encontramos inmersos en La era del conocimiento, por lo que la educación y la forma de enseñar deben evolucionar acorde con la época en la que vivimos. Para Cabezas el conocimiento ha dejado de considerarse algo material almacenado (bien sea en la mente de expertos o en libros de referencia) para ser una especie de intercambio de energía. Expresa la necesidad de los estudiantes de usar su aprendizaje para ser creativos, ser capaces de observar, evaluar y representar nueva información de manera rápida y eficaz, teniendo en cuenta siempre lo más importante: que sean, piensen y aprendan por sí mismos. Cabezas recalca que si las escuelas, conservatorios y universidades quieren preparar a los jóvenes para una vida exitosa en el siglo XXI, debemos de cambiar la manera de enseñar, donde se fomente una mentalidad que pueda tener en cuenta el nuevo significado del conocimiento y los nuevos contextos en los que se desarrolla.

Como dice Cabezas, el profesor de oboe se enfrenta a nuevos retos que se van planteando a medida que la sociedad avanza, de ahí la importancia que el docente sea capaz de adaptar su metodología incorporando nuevas estrategias de aprendizaje que ayuden a los estudiantes a desarrollar las competencias y objetivos de la programación.

La mayoría del alumnado de oboe compagina sus estudios en el conservatorio profesional con sus estudios de Enseñanza Obligatoria por lo que supone un gran reto para ellos las enseñanzas musicales.

Para el alumno de oboe, la elaboración de las cañas supone uno de los problemas más comunes en los estudiantes de oboe. Problemas en la lectura del lenguaje musical y una carencia de estrategias de aprendizaje para que el alumno afronte en estudio con éxito, son los desafíos más importantes a los que se enfrentan los profesores de oboe².

² ver Anexo 1. Entrevista: ¿Cómo ven los profesores de oboe la programación didáctica de 6º de Enseñanzas Profesionales de oboe en Castilla y León?

2.3.2 Recursos y estrategias para la enseñanza del oboe

Tras la falta o escasez de estrategias de aprendizaje en la enseñanza de conservatorio se considera fundamental su inclusión para que una programación didáctica sea completa.

Equivalencia funcional

La equivalencia funcional como estrategia de aprendizaje para el oboe tiene como objetivo el replicar un efecto físico-muscular en la mente. Se basa en la visualización mental de los movimientos que el intérprete ejecuta en una interpretación con el oboe. Cuantas más destrezas musicales tenga el alumno, más efectiva es la equivalencia funcional (Tourinán, 2021).

Esta estrategia de aprendizaje sirve de gran ayuda para trabajar pasajes en los que el alumno tenga problemas de ejecución, bien sea por vicio del pasaje, por dificultad técnica o por tensiones en la mano. El alumno deberá dejar el oboe a un lado, cerrar los ojos y visualizar el pasaje a trabajar con el mayor número de detalles posible. Una vez visualizado el pasaje varias veces, cogerá el oboe y, siendo consciente de lo visualizado ejecutará el pasaje (Tourinán, 2021).

Metodología basada en rincones

Martín comenta en 2008 que la metodología basada en rincones tiene su origen en las aulas de educación infantil, donde el niño va rotando por los diferentes espacios del aula. Utiliza una pedagogía activa donde el centro del aprendizaje es el alumno a la vez que fomenta la autonomía del alumno ya que practica la toma de decisiones a través del autoaprendizaje. Esta metodología atiende a las necesidades individuales del alumno por lo que contribuye a la diversificación del aprendizaje.

Carrasco (2008) afirma que el aula debe de ser un espacio vivo, atractivo y funcional donde el alumno disponga de materiales con los que interactuar y desarrollar su conocimiento.

Algunos de los rincones que puede haber en un conservatorio son:

-Rincón de técnica instrumental: perfeccionamiento de la técnica, uso de espejos.

-Rincón de la improvisación y creatividad: uso de la tecnología, improvisación, composición melodías.

-Rincón del análisis teórico: resolución de cuestiones armónicas de una obra, escalas y modos.

-Rincón del desarrollo auditivo: identificación de intervalos, acordes, ritmos, aplicaciones musicales a la obra.

-Rincón de la historia de la música: lectura de libros, escucha de podcasts, investigación de documentos.

-Rincón de música de cámara: formación de ensembles pequeños (dúos, tríos, cuartetos) para trabajar habilidades interpretativas grupales.

-Rincón de las TIC: disposición de herramientas tecnológicas.

Rutinas de pensamiento

Pensar es una actividad innata al ser humano, pero es necesario un trabajo focalizado del pensamiento para que la persona alcance niveles cada vez más altos de desarrollo y no quede limitada a una función automática. Perkins (1998), explica que desde pequeños, los niños se tienen que desarrollar inmersos en una cultura del pensamiento, para que, al llegar a jóvenes y adultos puedan estar atentos y hacer frente a situaciones complejas como; organizar el tiempo y establecer una buena estrategia en el estudio, poder entender el punto de vista de otra persona aunque piense diferente y desarrollar el pensamiento crítico. Perkins afirma que como educadores, podemos trabajar para lograr hacer el pensamiento mucho más visible de lo que suele ser en el aula. Cuando así lo hacemos, estamos ofreciendo a los estudiantes más oportunidades desde donde construir y aprender.

Las rutinas de pensamiento son procedimientos que invitan al alumno a reflexionar sobre lo que se trabaje en el aula.

El aprendizaje es la consecuencia del pensamiento, por lo que si el alumno no piensa, es imposible que aprenda (Perkins, 1998).

El pensamiento visible responde al fin último de la educación que es que el alumno desarrolle su personalidad y autonomía. Antes de tocar, el alumno debe hacer un proceso de pensamiento para así captar la esencia de lo que va a tocar.

Alguna de las rutinas de pensamiento aplicables al aula de oboe son: El Headline, el Piensa, me interesa, investigo, el Relacionar-ampliar-preguntar, Color-Símbolo-Imagen, Veo-pienso-me pregunto.

Como ejemplo de aplicación en el aula, se presenta la rutina de pensamiento *Color-Símbolo-Imagen*: El profesor preguntaría al alumno; ¿Qué color, símbolo e imagen te inspira la primera *Romanza de Schumann* para oboe?

La clave es que el alumno asocie o cree una imagen, una situación al oír esa obra, de tal manera que comprenderá la obra mucho mejor y realizará una interpretación fundamentada con un pensamiento crítico.

El control de la respiración para vencer al miedo escénico

Son muy variados los motivos que hacen que una persona padezca de miedo escénico. En el ámbito del conservatorio, en muchos casos la presión en busca de la perfección crea que parte del alumnado no se sienta seguro a la hora de tocar.

Según el estudio realizado por Dalia (2004), se confirma que sobre el 20% del alumnado de conservatorios profesionales de música abandona los estudios con motivo al miedo escénico ante una audición o concierto.

Según Ramos (2013), que el alumno aprenda a controlar los nervios o reacciones negativas ante una situación que le provoca ansiedad escénica es fundamental para que disfrute de la interpretación y de su instrumento. Un buen control de la respiración es una de las técnicas más beneficiosas para afrontar al miedo escénico. A través de una respiración controlada, se puede llegar a conseguir relajar grupos musculares con tensión como consecuencia del miedo escénico. La relajación no es solo ausencia de tensiones musculares, sino una técnica respiración controlada donde el alumno sea consciente del aire que entra en su cuerpo, cómo llega a sus pulmones, qué efectos produce en su cuerpo y, cómo sale el aire de su cuerpo.

2.3.3 El entorno musical de la enseñanza, participación en grupos musicales

Según Bermell y Alonso (2006), la práctica del conjunto instrumental es una actividad con beneficios no sólo para la educación musical, sino también a nivel intelectual, emocional y social.

Desde que el alumno comienza su proceso de aprendizaje con el instrumento, se le está preparando activamente para hacer música dentro de un conjunto, una actividad que, además de contribuir al desarrollo individual del ser humano, es una forma de comunicación no verbal que unifica al grupo creando un sentimiento de pertenencia (Latorre, 1997).

Son comunes los ensembles de la familia, grupos de cámara como la agrupación de quinteto de viento, cuarteto, trío o dúo.

La participación del estudiante de oboe en la orquesta y banda hace que el alumno desarrolle capacidades de escucha a los compañeros, identificación del instrumento que lleve la voz principal y empaste de sonido en el conjunto.

3. PROPUESTA DE PROGRAMACIÓN

3.1 Concepto de programación

Una programación didáctica es una planificación detallada de cómo se desarrolla el proceso de enseñanza-aprendizaje en un área y nivel determinado, incluyendo los elementos curriculares necesarios. Arjona (2010) destaca que es un elemento fundamental para que el proceso de enseñanza-aprendizaje resulte exitoso.

3.2 Contextualización

La presente programación didáctica podría ser aplicable para cualquiera de los conservatorios de Enseñanzas Profesionales de Castilla y León teniendo en cuenta su marco legal. Por proximidad, a continuación se pone de ejemplo como centro educativo al que aplicar la programación el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid.

Al tratarse el conservatorio de una enseñanza no obligatoria (a diferencia del instituto), lo más usual es que las familias que matriculan a sus hijos en estas enseñanzas lo hacen porque quieren y tienen interés, por lo que no se suelen encontrar problemas graves conductuales en el alumnado de conservatorio y, las familias, lejos de ser problemáticas, en la mayoría de los casos, están dispuestas a ayudar y participar en las actividades musicales que así lo requieran. El nivel socioeconómico de las familias suele ser medio-alto.

El conservatorio profesional de música de Valladolid se encuentra en un entorno cultural privilegiado ya que junto a la Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León y el Conservatorio Profesional de Danza de Valladolid forman parte del Centro Cultural Miguel Delibes³. El Centro Cultural Miguel Delibes cuenta con un Auditorio de 1.700 butacas y una sala de cámara con más de 500 butacas. El hecho de que el alumnado pueda estudiar en unas instalaciones nuevas y de gran calidad es de una enorme ventaja para ellos, ya que pueden actuar en la misma sala en la que actúa y tiene sede la OSCyL: la Orquesta Sinfónica de Castilla y León. Los alumnos tienen una gran

³ Para ampliar información sobre la oferta cultural del Centro Cultural Miguel Delibes consultar <https://www.centroculturalmigueldelibes.com/>.

oferta musical al alcance de la mano ya que la OSCyL ofrece dos conciertos semanales (normalmente los jueves y los viernes) en el Auditorio Miguel Delibes. Tener a grandes profesionales de la música tan cerca debe resultar inspirador para los alumnos y puede animarlos a que algunos sigan sus estudios musicales más allá del conservatorio profesional.

La cercanía del conservatorio de danza hace que puedan ser asiduas las colaboraciones entre ambos conservatorios, uniendo así tan bellas artes: danza y música.

3.3 Marco legislativo

Para la realización de una programación didáctica actualizada, ésta debe ajustarse a las leyes que se rigen en el momento actual, tanto a nivel estatal (Ley Orgánica y Real Decreto) como a nivel autonómico (Decreto).⁴

3.3.1 Ley Orgánica de 2/2006, de 3 de mayo, de Educación

El Capítulo VI del artículo 45 al 58 de esta Ley Orgánica, trata sobre la regulación de las enseñanzas artísticas en España.

En el artículo 45.1 se especifica que el fin último de las enseñanzas artísticas es proporcionar una formación artística de calidad y asegurar una buena cualificación de los futuros profesionales en el ámbito de la música, danza, arte dramático y artes plásticas y diseño.

3.3.2 Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre

En este Real Decreto se fijan los aspectos básicos del currículo de las enseñanzas profesionales de música reguladas por la Ley Orgánica de 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.

El Real Decreto define al intérprete como el mediador entre el creador y el público al que va destinado el producto artístico, consistiendo la función del intérprete en aprender a leer partituras correctamente, apreciar el valor estético de la pieza y

⁴ Ver Anexo 3. Enlaces a marco legislativo para una información más detallada.

desarrollar una destreza con el instrumento capaz de transmitir de manera expresiva las emociones que le despierte la obra musical.

3.3.3 Decreto 60/2007, de 7 de junio

En este Decreto establece el currículo de las enseñanzas elementales y profesionales de música en la Comunidad de Castilla y León.

En el artículo 6.4 de la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, se determina que son las Administraciones educativas las que tienen que fijar aspectos como objetivos, competencias básicas, contenidos, métodos pedagógicos y criterios de evaluación. Por lo tanto, este Decreto será de aplicación a todos los conservatorios profesionales de la Comunidad de Castilla y León.

El fin último de las EE.PP. de música consiste en desarrollar la sensibilidad y la personalidad de los estudiantes, como fin de ser un vehículo de expresión de las emociones.

En cuanto a principios metodológicos, se indica que las programaciones de los centros deben ser de carácter abierto y flexible para poder adaptarse a la evolución del alumnado. Por lo tanto, la figura del profesor es la de guiar al alumno en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

3.4 Elementos curriculares

3.4.1 Objetivos

Objetivos generales

Los objetivos generales de las enseñanzas profesionales de música, establecidos en el Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre son los siguientes:

- a. Habituar a escuchar música y establecer un concepto estético que les permita fundamentar y desarrollar los propios criterios interpretativos.
- b. Desarrollar la sensibilidad artística y el criterio estético como fuente de formación y enriquecimiento personal.
- c. Analizar y valorar la calidad de la música.

- d. Conocer los valores de la música y optar por los aspectos emanados de ella que sean más idóneos para el desarrollo personal.
- e. Participar en actividades de animación musical y cultural que permitan vivir la experiencia de transmitir el goce de la música.
- f. Conocer y emplear con precisión el vocabulario específico relativo a los conceptos científicos de la música.
- g. Conocer y valorar el patrimonio musical como parte integrante del patrimonio histórico y cultural.

Objetivos específicos

Los objetivos para los instrumentos de viento y, en lo que concierne a este trabajo respecto al oboe, establecidos en Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre son los siguientes:

- a) Demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- b) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de dificultad adecuada a este nivel.
- c) Practicar la fabricación de lengüetas dobles.
- d) Demostrar autonomía progresivamente mayor para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, etc.
- e) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.
- f) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- g) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- h) Practicar la música de conjunto, en formaciones camerísticas de diversa configuración desempeñando papeles de solista con orquesta en obras de dificultad media, desarrollando así el sentido de la interdependencia de los respectivos cometidos.

3.4.2 Contenidos

Los contenidos que se indican en Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre son:

- Desarrollo en profundidad de la velocidad y de toda la gama de articulaciones posibles (velocidad en legato, en los distintos «estaccatos», en los saltos, etc.).
- Profundización en el estudio del vibrato de acuerdo con las exigencias interpretativas de los diferentes estilos.
- Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: línea, color y expresión, adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tempos lentos.
- Estudio del registro sobreagudo en los instrumentos que lo utilizan.
- Práctica de conjunto con otros instrumentos para desarrollar al máximo el sentido de la armonía, la afinación, el ritmo, etc.
- Estudio del repertorio solístico con orquesta de diferentes épocas correspondiente a cada instrumento.
- Estudio de los instrumentos afines.
- Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.
- Fabricación de cañas según los métodos tradicionales (instrumentos de lengüeta doble).
- Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.
- Práctica de la lectura a vista.
- Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

3.4.3 Competencias

Aunque en las enseñanzas artísticas no se hable de competencias clave, como si ocurre en otros niveles de enseñanza como en la Educación Secundaria, sí que se refiere a dicho termino en el Decreto 60/2007, de 7 de junio donde se hace referencia en varias ocasiones a la adquisición y desarrollo de las competencias.

En la presente programación se especifica la contribución que cada unidad didáctica en el desarrollo de las competencias clave ya que indica la transversalidad de la música con diferentes áreas de conocimiento. Las competencias clave son las siguientes:

- Competencia en Comunicación Lingüística (CCL)
- Competencia Plurilingüe (CP)
- Competencia en Matemática, Ciencia y Tecnología (STEM)
- Competencia Digital (CD)
- Competencia Personal, Social y de Aprender a Aprender (CPSAA)
- Competencia Ciudadana (CC)
- Competencia Emprendedora (CE)
- Competencia de la Conciencia y Expresiones Culturales (CCEC)

3.4.4 Criterios de evaluación

Los criterios de evaluación generales de las Enseñanzas Profesionales de Música aparecen recogidos en el Anexo II del Decreto 60/2007 de 7 de junio en los siguientes términos:

- a. Utilizar el esfuerzo muscular, la respiración y relajación adecuados a las exigencias de la ejecución instrumental.
- b. Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin desligar los aspectos técnicos de los musicales.
- c. Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento.
- d. Demostrar capacidad para abordar individualmente el estudio de las obras de repertorio.
- e. Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y capacidad progresiva en la improvisación sobre el instrumento.
- f. Interpretar obras de las distintas épocas y estilos como solista y en grupo.
- g. Interpretar de memoria obras del repertorio solista de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente.
- h. Demostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical.

- i. Mostrar una autonomía progresivamente mayor en la resolución de problemas técnicos e interpretativos.
- j. Presentar en público un programa adecuado a su nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística.

3.4.5 Evaluación

La normativa aplicable a la evaluación en las enseñanzas profesionales viene recogida en el artículo 9 del Decreto 60/2007 de 7 de junio en los siguientes términos:

- a. La evaluación de las enseñanzas elementales y profesionales de música se realizará teniendo en cuenta los objetivos educativos, así como los contenidos y criterios de evaluación de cada una de las asignaturas del currículo.
- b. La evaluación del aprendizaje del alumnado se realizará de forma continua e integradora, aunque diferenciada según las distintas asignaturas del currículo.
- c. La evaluación será realizada por el equipo de profesores del alumno coordinados por el profesor tutor, actuando dichos profesores de manera integrada a lo largo del proceso de evaluación y en la adopción de las decisiones resultantes de dicho proceso.
- d. Los profesores, evaluarán tanto el aprendizaje de los alumnos como los procesos de enseñanza, así como su propia práctica docente.
- e. Al inicio del curso los centros harán públicos los criterios de evaluación y los objetivos que deberán ser superados por los alumnos en cada asignatura, que deberán estar contemplados en las correspondientes programaciones didácticas.
- f. La evaluación y calificación final de los alumnos se realizará en el mes de junio. La calificación se expresará en términos numéricos utilizando la escala de 1 a 10 sin decimales, considerándose positivas las calificaciones iguales o superiores a cinco y negativas las inferiores a cinco.
- g. Los centros organizarán las oportunas pruebas extraordinarias con el fin de facilitar a los alumnos la recuperación de las asignaturas con evaluación negativa.

3.4.6 Instrumentos de evaluación

El diario de clase supone el instrumento de evaluación esencial para llevar un registro de las observaciones del proceso de enseñanza-aprendizaje. En él se recogerán los aspectos relativos a la evolución y trabajo personal, atención e interés en las clases, actitud general, aportación del material requerido para el buen desarrollo y aprovechamiento de la clase así como las faltas de asistencia. Para que haya una reciprocidad, el profesor comentará al alumno lo visto en cada clase así como aquello a mejorar al final de cada sesión cuando el alumno recoge y limpia el instrumento.

También se utiliza como instrumento de evaluación competencial la rúbrica de evaluación ya que evalúa los 4 niveles de logro; 1º suficiente, 2º suficiente, 3º notable, 4º sobresaliente.

El registro de grabaciones y de audiciones permite al profesor evaluar de detenidamente la interpretación del alumno, así como detectar los aspectos a mejorar. Las entrevistas con los padres y con el resto del profesorado que imparte docencia al alumno son fundamentales para poder realizar un seguimiento integral del aprendizaje del mismo.

Además en 6º curso de Enseñanzas Profesionales, el alumno debe de realizar un recital de cara al público en el que interprete de 3 a 4 obras o movimientos de diferentes estilos. La duración del recital oscilará entre los 40 y 50 minutos donde se debe demostrar la consecución de los objetivos y contenidos propios del curso.

El alumno debe de alcanzar un 50% en cada parte para poder superar el curso.

Para la recuperación de 1º o 2º evaluación con calificación negativa, no se realizan pruebas específicas ya que se trata de un proceso de evaluación continua.

1º Evaluación	2º Evaluación	Criterios de calificación
Trabajo de aula y examen (registro mediante diario de clase)	Trabajo de aula y examen (registro mediante diario de clase)	40%

Audiciones y conciertos	Audiciones y conciertos	50%
Actitud	Actitud	10%

Tabla 1. Procedimiento evaluación de 1º y 2º evaluación

Evaluación final	Criterios de calificación
Trabajo de aula y examen (registro mediante diario de clase)	15%
Audiciones y conciertos	25%
Actitud	10%
Recital	50%

Tabla 2. Procedimiento de evaluación ordinaria de la evaluación final

Evaluación final	Criterios de calificación
Audiciones y conciertos	50%
Recital	50%

Tabla 3. Procedimiento de evaluación extraordinaria de la evaluación final

3.5 Elementos transversales y actividades educativas

En la presente programación se le otorga una especial atención a los elementos transversales partiendo del convencimiento de que la educación debe fomentar unos valores más allá de la mera instrucción de contenidos. Tiene como principal objetivo la contribución al desarrollo integral de la persona y favorecer una actitud democrática, responsable y tolerante. Incita al desarrollo interdisciplinar del alumno a través de la música en relación con otros ámbitos educativos.

3.5.1 Jornadas culturales

Las Jornadas culturales suponen unos días para despertar el interés y avivar el conocimiento del alumnado de una manera más lúdica y polivalente. Son varias las actividades lúdicas que se pueden organizar como *scape-rooms* o pasapalabras. Se ofrecen conferencias impartidas por profesionales de diferentes ámbitos de la música, hay talleres de otras áreas en relación a la música como la musicoterapia o la informática musical y talleres relacionados con el propio instrumento como taller de cañas o de lutería.

El taller de cañas resulta muy enriquecedor para los alumnos oboístas ya que los propios profesores recalcan la necesidad de incidir en el proceso de hacer cañas, alegando que alguna de las carencias con las que se encuentran en los alumnos de 6º curso de Enseñanzas Profesionales es que no son autosuficientes con las cañas⁵.

3.5.2 Erasmus +

El objetivo principal es, a través de las movilidades, impulsar las estrategias de internacionalización de los centros de enseñanzas artísticas profesionales de Castilla y León y extender las oportunidades de estudio y experimentación de realidades educativas con países del programa Erasmus+.

⁵ Ver Anexo 1. Entrevista: ¿Cómo ven los profesores de oboe la programación didáctica de 6º de Enseñanzas Profesionales de oboe en Castilla y León?

La finalidad de las actividades de movilidad financiadas por Erasmus+ es brindar oportunidades de aprendizaje a las personas y apoyar la internacionalización y el desarrollo institucional de los proveedores de organizaciones en el ámbito de la formación y educación profesionales, ya que existen Erasmus tanto para alumnos como para profesores.

3.5.3 Fomento de la lectura

Es un hecho universalmente aceptado que la lectura constituye uno de los bienes culturales más relevantes con los que las personas cuentan a lo largo de la vida. La competencia lectora no es una habilidad estática que alcanza su límite durante la infancia, sino que es una capacidad en permanente evolución y se construye a lo largo de la vida en diferentes contextos mediante la práctica individual y, sobre todo, con la interacción con otras personas. El alumnado tendrá a su disposición los diferentes recursos que hay en la biblioteca del centro para la búsqueda de información de algún trabajo o simplemente para la propia riqueza intelectual del alumno.

El tutor fomentará en los alumnos la importancia de la consulta del autor, obra, período musical como parte del estudio de una obra y ejercicio previo a la interpretación de la obra. La lectura se puede encontrar tanto en formato físico como digital.

3.5.4 Transversalidad con otras áreas

La música es uno de los medios más potentes para hacer frente a temas sociales como la promoción de la paz, la libertad, la igualdad o el respeto a los derechos humanos. Son varios los proyectos en los que el alumno puede ser partícipe como; música para el Día de la Paz, el Día de la Mujer rescatando obras de mujeres compositoras e investigando su contribución a la música, música para la igualdad donde se muestre la diversidad de músicos de diferentes lugares unidos por la música.

Se incitará a los alumnos a que ellos mismos se atrevan a emprender con la música, sin miedo a fracasar, como una experiencia musical.

3.5.5 Recursos TIC

No es ningún secreto para nadie que las tecnologías forman un papel clave en nuestra vida diaria y en el ámbito de la educación. Son múltiples los recursos que las nuevas tecnologías aportan en el actual sistema de enseñanza.

En docencia musical el uso de estos nuevos recursos supone que la enseñanza no se desligue de las nuevas formas de hacer y escuchar música de nuestra sociedad, sino todo lo contrario. Un correcto uso de ello ayuda a entender cómo se escucha, como se ha hecho y se crea la música y, por tanto, potencia actitudes más conscientes y críticas hacia el hecho musical.

De esta manera el uso de recursos tecnológicos en el aprendizaje musical no sólo despierta el interés por aprender en el alumnado, también lo prepara para incorporarse en la sociedad en que vive, una sociedad que cada día apuesta más por el uso de las tecnologías.

Elementos tecnológicos como grabadoras, altavoces, reproductores de música, programas de edición y sonido o pizarras digitales son algunos de los materiales con los que el alumno puede contar en su conservatorio, y que, con un correcto uso, contribuirán al desarrollo óptimo en el proceso de enseñanza-aprendizaje del alumno.

Todo ello lo puede encontrar el alumno en el “Rincón de las TIC” donde el alumno por ejemplo pueda; buscar diferentes versiones de una obra que va a tocar, trabajar con *Finale* para improvisar sobre una escala o ponerse una base preparada sobre una tonalidad para improvisar sobre ella.

3.5.6 Atención a la diversidad

El desarrollo de la educación se ha visto afectado por la existencia de sectores de población cada vez más amplios. El crecimiento cuantitativo de los destinatarios de la educación conlleva un aumento de los factores de diversidad en el alumnado. Según Tovar (2021), para que haya una educación de calidad, es imprescindible hacer adaptaciones curriculares que atiendan a los diferentes tipos de alumnado.

En los centros y en las aulas la diversidad se manifiesta fundamentalmente en la diferencia de capacidades, de motivaciones, de intereses, de expectativas, de estilos de aprendizaje en los alumnos. Cada alumno parte de un bagaje diferente por lo que los procesos de desarrollo y de enseñanza-aprendizaje deben de ser lo más individualizados dentro de la libertad que el currículo permite.

Esta diversidad inherente a cada alumno deberá estar presente en la intervención, de forma que se ofrezca una respuesta educativa diferenciada que atienda a la diversidad del alumnado. Para ello, se han de buscar estrategias didácticas diversas como el

planteamiento de distintos tipos de actividades, la búsqueda de materiales variados etc (Tovar, 2021).

La atención individualizada puede ejercer una gran influencia educativa, al mismo tiempo que hace más compleja la función pedagógica. El docente ha de ser capaz de desarrollar estrategias de actuación para todo el grupo, a la vez que estrategias que atiendan a la diversidad del alumnado y a la individualidad de cada uno de ellos (Vázquez, 2024).

Al tratarse de una enseñanza no obligatoria no es posible eliminar o sustituir elementos nucleares del currículo, por lo que no pueden realizarse adaptaciones curriculares significativas. Sin embargo, sí es posible realizar adaptaciones curriculares no significativas de acceso al currículum, y estas deben hacerse cuando sea necesario.

El tutor juega un papel fundamental en este aspecto ya que será el encargado de orientar al alumno en lo necesario así como informar a los padres de las medidas necesarias a tomar.

Algunas de las pautas de actuación que se presentan dentro de los diversos planes de atención a la diversidad que la Junta de Castilla y León son:

- Plan Marco de Atención a la Diversidad.
- Plan de Atención al Alumnado Extranjero y de Minorías.
- Plan de Atención al Alumnado con Superdotación Intelectual.
- Plan de Atención al Alumnado con Necesidades Educativas Especiales.
- Plan de Orientación Educativa.

3.5.7 Orientación a salidas profesionales

Debido al enfoque de este trabajo en la realización de una programación didáctica completa e integradora de oboe para 6º curso de Enseñanzas Profesionales, se ve la necesidad de incluir un apartado dedicado a las posibles futuras salidas profesionales con el oboe. Tras diez cursos (cuatro de Enseñanzas Elementales y seis de Enseñanzas Profesionales) de aprendizaje con el oboe para la mayoría de los alumnos, el último curso supone un año de incertidumbre debido a la necesidad de tomar decisiones hacia cómo enfocar su futuro como estudiante y profesional.

Tras la revisión de las programaciones de oboe de los diferentes conservatorios de Castilla y León⁶, se ha podido comprobar que, de los diez conservatorios profesionales de la comunidad autónoma, solo los conservatorios de Astorga, Burgos y Salamanca hacen referencia en su programación a la preparación del alumno para futuras salidas profesionales. En sus programaciones, se menciona la preparación de la prueba a Conservatorio Superior pero, en ningún momento se hace alusión a la salida profesional de la docencia ya sea en conservatorios o escuelas de música. Estos datos reflejan la poca importancia que se le da a la orientación al alumno de cara a su futuro.

Ese camino de orientación académica debe comenzar en el conservatorio profesional, donde, a diferencia de otros niveles de enseñanza como los institutos de secundaria, no hay un equipo de orientación sólido que pueda brindar su conocimiento y ayuda a los alumnos. Normalmente suele ser el tutor, en este caso el profesor de oboe, la figura más cercana al alumno, por lo que una de sus labores como docente debe ser orientar al alumno de los diferentes caminos que puede seguir si éste decide decantarse por continuar formándose con el oboe más allá del conservatorio profesional.

El oboísta y actual profesor de música y didáctica de la música en la Facultad de Educación de la Universidad de Barcelona Edmon Elgström, escribió un artículo en 2022 para la revista AFOES sobre la docencia como perspectiva profesional para los alumnos de oboe. Elgström hace hincapié en la importancia de que los alumnos a la vez que estudian, vayan reflexionando sobre las perspectivas laborales reales que existen como oboísta. Observa como el principal objeto de anhelo de los alumnos de oboe es el de ser interprete en una agrupación, preferiblemente orquestas.

Una buena orientación en la etapa de estudiante de los oboístas es primordial, ya que muchos de los alumnos no han considerado hasta el momento la opción de la docencia como una salida profesional. Que los alumnos vean lo especial y la gran responsabilidad que conlleva dedicar tu trabajo a enseñar eso que tanto te gusta y forma una parte tan especial de tu vida como es el oboe y la música resulta de gran ayuda en sus futuras decisiones profesionales (Elgström, 2022).

⁶ Ver Anexo 2. Programaciones didácticas de los conservatorios de Castilla y León.

3.6 Metodología

La metodología utilizada en la presente programación es la que se ha presentado en el *Capítulo 3. La enseñanza del oboe*. A lo largo de la programación se ha intentado imitar la metodología del tipo de profesor constructivo, ya que se considera que es el tipo de profesor que más fomenta la capacidad crítica del estudiante, contribuyendo así a que el proceso de enseñanza-aprendizaje sea más satisfactorio⁷.

Además se ha utilizado la metodología de diseño ya que es una metodología que, según Palomares (2006), se utiliza para planificar las programaciones, considerándose los elementos que la componen como los objetivos de aprendizaje, los contenidos, las competencias, los criterios de evaluación, las actividades de aprendizaje y todos los recursos necesarios.

Palomares (2006) afirma que para realizar una programación didáctica exitosa, todos los componentes de la programación deben de estar relacionados y guardar una coherencia entre ellos.

3.7 Temporalización de las Unidades Didácticas

TRIMESTRE	U.D	TÍTULO	SESIONES
1º	1	El renacer con Mozart	2
1º	2	Tras la partitura olvidada	2
1º	3	Con las <i>Romanzas</i> a otra parte	4
1º	4	Sonidos extraños	2
1º	5	Fleming y Ferling, estudios sin parar	2
2º	6	<i>Las Metamorfosis</i> : primero pienso, luego toco	5
2º	7	El arte de la relajación	2

⁷ Ver Capítulo 2.1 Los diferentes tipos de profesor.

2º	8	Escuchando a mi cuerpo	4
2º	9	Un mundo de contrastes	3
3º	10	Queriendo a Bach	3
3º	11	Un puente al escenario	2
3º	12	La despedida	1

Tabla 4. Temporalización de las Unidades Didácticas

3.8 Desarrollo de la Unidad Didáctica

1. TÍTULO

Las Metamorfosis: “primero pienso, luego toco”

2. ETAPA Y CURSO

Principio del segundo trimestre de 6º curso de Enseñanzas Profesionales (EE.PP) de oboe.

3. INTRODUCCIÓN

Se ha diseñado una unidad didáctica de cinco sesiones para llevar a cabo en el aula de oboe de 6º EE.PP. A través de ella se trabajan metodologías activas, rutinas de pensamiento con especial énfasis en el pensamiento crítico, desarrollando así en el alumno una capacidad de autonomía, sensibilidad y autocrítica que puede servirle para su futuro tanto profesional como personal. El principal objetivo es que la confianza en el alumno se desarrolle a través de una nueva manera de estudiar la música.

4. JUSTIFICACIÓN O CENTRO DE INTERÉS

La realización de esta unidad didáctica para alumnado de 6º de EEPP se debe a la importancia que tiene el tema de esta unidad; el fomento del pensamiento crítico como hilo conductor del alumnado a lo largo de su andadura musical y personal. Con el desarrollo de esta unidad, junto al resto de las del curso, se pretende conseguir el fin

último de todo profesor; que el alumno desarrolle su propia autonomía, criterio y sensibilidad. Resulta fundamental fomentar el pensamiento visible en un alumnado que dada la edad (están en 6ºEEPP) ya ha debido desarrollar cierto criterio musical, pero que quizás siga desarrollando su capacidad de pensamiento, su control de las emociones o su visión crítica. Todo ello se pondrá en práctica a través de *Las Seis Metamorfosis de Ovidio para Oboe Solo op. 49* del compositor inglés Benjamin Britten. Se trata de una obra usual en el repertorio de dicho curso y que, dadas sus características de obra programática, resulta ideal para trabajar los aspectos comentados. La realización de las diferentes actividades a lo largo de las sesiones de esta unidad, podría tener un gran impacto en la manera en la que el alumnado piense y estudie futuras obras a lo largo de su etapa musical. Dado que 6ºEEPP se trata de un curso de finalización de etapa, la realización de esta unidad didáctica puede suponer una motivación para aquellos alumnos que decidan seguir su carrera musical, ya que puede cambiar su perspectiva a la hora de estudiar una obra nueva, suscitando en el alumno un interés por el aprendizaje de una nueva obra. Además, *Las Metamorfosis* puede ser una posible obra a interpretar para los alumnos de cara al recital de fin de etapa.

Todo lo anterior comentado, hay que encuadrarlo en el marco legislativo en el que se desarrolla la educación musical reglada en Castilla y León. La regulación de las enseñanzas artísticas en España, se especifica en el Capítulo VI en los artículos 45 a 58 de la Ley Orgánica de Educación de 2/2006, de 3 de mayo. En el Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre se fijan los aspectos básicos del currículo de las EE.PP. de música reguladas por la LOE. Es el Decreto 60/2007, de 7 de junio el que establece el currículo de las enseñanzas elementales y profesionales de música en la Comunidad de Castilla y León.

5. TEMPORALIZACIÓN

La puesta en marcha de esta unidad didáctica será en el mes de enero, se desarrollará en cinco sesiones (una hora cada sesión) y tendrá una duración de cinco semanas, aunque todo lo trabajado en la unidad didáctica será aplicable para el resto del curso.

6. CONTRIBUCIÓN DE LA UNIDAD DIDÁCTICA AL LOGRO DE LOS OBJETIVOS ESPECÍFICOS EN ENSEÑANZAS ARTÍSTICAS

- a) Demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- b) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de dificultad adecuada a este nivel.
- c) Practicar la fabricación de lengüetas dobles (para los instrumentos que las tienen).
- d) Demostrar autonomía progresivamente mayor para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, etc.
- e) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.
- f) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- g) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.
- h) Practicar la música de conjunto, 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.

7. CONTRIBUCIÓN DE LA UNIDAD DIDÁCTICA AL DESARROLLO DE LAS COMPETENCIAS CLAVE

- Competencia en Comunicación Lingüística (CCL)
- Competencia Plurilingüe (CP)
- Competencia en Matemática, Ciencia y Tecnología (STEM)
- Competencia Digital (CD)
- Competencia Personal, Social y de Aprender a Aprender (CPSAA)
- Competencia Ciudadana (CC)
- Competencia Emprendedora (CE)
- Competencia de la Conciencia y Expresiones Culturales (CCEC)

8. CONTENIDOS

TABLA DECRETO/SECUENCIACIÓN UNIDAD

Decreto 60/2007. EE.PP. (oboe)	Unidad Didáctica (secuenciado)
-Desarrollo en profundidad de la velocidad y de toda la gama de articulaciones posibles (velocidad en <i>legato</i> , en los distintos « <i>staccatos</i> », en los saltos, etc.).	1-Desarrollo en profundidad del tempo y de todas las posibles articulaciones.
-Profundización en el estudio del <i>vibrato</i> de acuerdo con las exigencias interpretativas de los diferentes estilos.	2-Realización del vibrato acorde las exigencias interpretativas de los diferentes estilos.
-Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical: línea, color y expresión, adecuándolos a los diferentes estilos, con especial atención a su estudio en los tempos lentos.	3-Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical adecuándolos a los diferentes estilos.
-Estudio del registro sobreagudo en los instrumentos que lo utilizan.	4-Práctica y dominio del registro sobreagudo en el instrumento.
-Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.	5-Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.
-Entrenamiento permanente y progresivo de la memoria.	6-Entrenamiento de la memoria a través de la escucha y/o la práctica instrumental.
-Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica	7-Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes

las características de sus diferentes versiones.	versiones.
--	------------

Tabla 5. Tabla de contenido secuenciado a la UD

9. CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Decreto 60/2007. EE.PP – oboe-	Unidad Didáctica (secuenciado)
<p>1. <i>Utilizar el esfuerzo muscular, la respiración y relajación adecuados a las exigencias de la ejecución instrumental.</i></p> <p>Con este criterio se pretende evaluar el dominio de la coordinación motriz y el equilibrio entre los indispensables esfuerzos musculares que requiere la ejecución instrumental y el grado de relajación necesaria para evitar tensiones que conduzcan a una pérdida de control de la ejecución.</p>	1-Dominar el esfuerzo muscular adecuado a las exigencias del instrumento.
<p>2. <i>Demostrar el dominio en la ejecución de estudios y obras sin desligar los aspectos técnicos de los musicales.</i></p> <p>Este criterio evalúa la capacidad de interrelacionar los conocimientos técnicos y teóricos necesarios para alcanzar una interpretación adecuada.</p>	2-Demostrar un dominio técnico-musical en la ejecución de las obras.
<p>3. <i>Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y en el uso de las posibilidades sonoras del instrumento.</i></p> <p>Mediante este criterio se pretende evaluar</p>	3-Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y las diferentes sonoridades del instrumento.

<p>el conocimiento de las características y del funcionamiento mecánico del instrumento y la utilización de sus posibilidades.</p> <p>4. <i>Demostrar capacidad para abordar individualmente el estudio de las obras de repertorio.</i> Con este criterio se pretende evaluar la autonomía del estudiante y su competencia para emprender el estudio individualizado y la resolución de los problemas que se le planteen en el estudio.</p> <p>5. <i>Demostrar solvencia en la lectura a primera vista y capacidad progresiva en la improvisación sobre el instrumento.</i> Este criterio evalúa la competencia progresiva que adquiera el alumno en la lectura a primera vista, así como su desenvoltura para abordar la improvisación en el instrumento aplicando los conocimientos adquiridos.</p> <p>6. <i>Interpretar obras de las distintas épocas y estilos como solista y en grupo.</i> Se trata de evaluar el conocimiento que el alumno posee del repertorio de su instrumento y de sus obras más representativas, así como el grado de sensibilidad e imaginación para aplicar los criterios</p>	<p>4-Ser capaz de abordar el estudio del repertorio individualmente.</p> <p>5-Demostrar solvencia en la improvisación sobre el instrumento.</p> <p>6- Interpretar obras contemporáneas como solista.</p>
---	--

<p>estéticos correspondientes.</p> <p><i>7. Interpretar de memoria obras del repertorio solista de acuerdo con los criterios del estilo correspondiente.</i></p> <p>Mediante este criterio se valora el dominio y la comprensión que el alumno posee de las obras, así como la capacidad de concentración sobre el resultado sonoro de las mismas.</p> <p><i>8. Demostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical.</i></p> <p>Este criterio evalúa el concepto personal estilístico y la libertad de interpretación dentro del respeto al texto.</p> <p><i>9. Presentar en público un programa adecuado a su nivel demostrando capacidad comunicativa y calidad artística.</i></p> <p>Mediante este criterio se pretende evaluar la capacidad de autocontrol y grado de madurez de su personalidad artística.</p>	<p>7- Interpretar con solvencia obras del repertorio de memoria.</p> <p>8- Demostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical.</p> <p>9- Interpretar un programa acorde al nivel demostrando calidad artística ante un público.</p>
---	--

Tabla 6. Tabla de criterio de evaluación secuenciado a la UD

10. TABLA DE COHERENCIA CURRICULAR

En Conservatorio se diseña una tabla de coherencia curricular horizontal conectando las competencias clave, el contenido secuenciado, el criterio de evaluación secuenciado, la actividad o tarea, el instrumento de evaluación y las evidencias de aprendizaje.

ACTI-VIDAD	CON-TENI-DOS	CRITERI-OS DE EVALUA-CIÓN	COMPETENCIAS CLAVE	INSTRUMENTO DE EVALUACIÓN	EVIDENCIAS DE APRENDIZAJE
1	3,5,6	3	CD	-cuaderno de aula	El alumno es capaz de escuchar una obra con atención, y emitir juicios sobre ella basados en el pensamiento crítico tras la escucha de la audición.
2	5	2, 3,4	CCL, CP, CPSAA, CE, CCEC	Observación y cuaderno del alumno.	El alumno es capaz de buscar información y contrastarla haciendo un correcto uso de las TIC y luego relacionarlo con la obra en clase.
3	1,2,3,4, 5	1,2,3,4,8	CE, CCEC	Rúbrica de evaluación	El alumno es capaz de interpretar una obra musical acorde con su estilo, utilizando

					los recursos necesarios para ello.
4	1,2,3,5,6,7	1,2,3,4,6,8,9	CD, CPSAA, CCEC	Rúbrica de evaluación	El alumno es capaz de comparar diferentes versiones de una obra con sentido crítico y él interpretarla con coherencia musical.
5	3,6,7	2,3,4,5,6,7,8,9	CE, CCEC	Observación, comparación cuaderno aula	El alumno es capaz de improvisar sobre una obra estudiada y desarrollar su memoria.

Tabla 7. Tabla de coherencia curricular

11. ACTIVIDADES

Los alumnos ven el oboe como un instrumento a través del cual expresar sus ideas musicales y no como un fin en sí mismo. Desde esta perspectiva las dificultades se plantean como retos personales que el estudiante se ve motivado a solucionar. Se considera que esta es una de las claves para que se produzcan los avances en el aprendizaje de cualquier instrumento en general y del oboe en particular.

A continuación se presentan las actividades de la unidad didáctica:

Actividad 1: Oigo, pienso, me pregunto

- **Objetivos específicos**

e) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la

historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.

f) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.

- **Contenidos específicos**

3-Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical adecuándolos a los diferentes estilos.

5-Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.

6-Entrenamiento de la memoria a través de la escucha y/o la práctica instrumental.

- **Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)**

Se trata de la actividad de introducción de esta unidad didáctica. Tendrá duración de una hora, correspondiente a una sesión de clase de oboe.

El alumno comenzará la clase con intriga ya que la semana pasada, su profesor le dijo que en la sesión presente le iba a anunciar una nueva obra del repertorio de oboe para trabajarla. Al contrario que en otras ocasiones, donde el profesor suele anunciar la obra a trabajar para que el alumno la traiga impresa, en esta ocasión el profesor se guarda a buen recaudo el nombre de la obra. El motivo de dicho comportamiento se debe a que esta vez, se trabajará la obra de una manera diferente. El profesor hará uso de las TIC reproduciendo la primera de *las Metamorfosis* “Pan” a través de los altavoces de clase. Simplemente el alumno tendrá que escuchar la obra. Tras esta primera escucha a ciegas de escasos dos minutos de música, el alumno deberá escribir en su cuaderno en una hoja en blanco sus primeras sensaciones al escuchar la pieza, ¿Era lo que yo me esperaba? ¿Qué me ha sorprendido? ¿Cuál ha sido mi primera reacción al escucharla? ¿Había escuchado ya antes esta la obra en alguna ocasión?

Tras las primeras reflexiones, el alumno escuchará la obra por segunda vez, fijándose esta vez en elementos que antes no pudo percibir, teniendo en cuenta sonoridades que quizá con la primera escucha no llegó a captar. Tras la escucha, el alumno anotará en su cuaderno todo aquello nuevo que le haya llamado la atención.

Con la tercera escucha, el alumno deberá anotar a qué período cree que pertenece la obra, si se atreve a decir el compositor o compositores de estilos parecidos, así como si le recuerda a otra obra, o a un momento musical que ya haya vivido. ¿Qué le transmite esta obra?

Este procedimiento se volverá a llevar a cabo con los movimientos de las Metamorfosis que se desee trabajar, en este caso se hará con la segunda “Faetón” y con la cuarta “Baco”.

Al final de la sesión, el profesor revelará el nombre de la obra al alumno y le pedirá que investigue información sobre las piezas que va a tocar para la siguiente sesión. Ofrecerá al alumno recursos como diferentes rutinas de pensamiento para que el alumno se ayude a la hora de seleccionar información. El Headline, el Piensa, me interesa, investigo o el Relacionar-ampliar-preguntar.

Se trata de una sesión muy reflexiva, donde el centro de atención es la escucha para desarrollar el pensamiento crítico y en base a lo obtenido, que el alumno se formule preguntas, críticas... El desarrollo del pensamiento visible resulta fundamental.

- **Recursos (didácticos, materiales, espaciales, humanos, tecnológicos)**

TIC: disco o conexión a internet para poner la obra, reproductor de sonido: altavoces.

Materiales: cuaderno, lápiz.

Espaciales: mesa y silla.

- **Competencias clave**

Competencia Digital (CD)

- **Criterios de evaluación específicos**

3-Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y las diferentes sonoridades del instrumento.

- **Instrumento/s de evaluación**

Cuaderno de aula donde se recogen las anotaciones que el alumno ha realizado en clase y que más adelante se compararán con lo obtenido en futuras sesiones.

Actividad 2: Detective auditivo

- **Objetivos específicos**

- a) Demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- b) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de dificultad adecuada a este nivel.
- e) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.

- **Contenidos específicos**

5-Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.

- **Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)**

Se trata de la primera actividad de desarrollo dentro de la unidad didáctica. La metodología de esta sesión será un tanto atípica ya que, tras las instrucciones del profesor en la anterior sesión de introducción, el alumno comenzará la clase explicando al profesor toda la información de interés sobre la obra que ha conseguido recabar a lo largo de la semana. El alumno se deberá ayudar en su explicación del trabajo de pensamiento y búsqueda que ha realizado en casa, a través de las rutinas de pensamiento que le profesor le ha explicado con anterioridad.

Explicará que Headline le ha puesto a cada movimiento que va a trabajar de la obra y el porqué de la decisión. A continuación, tras previa investigación, profesor y alumno comentarán en clase la relación que guardan literatura y música en esta obra. Si el alumno ha realizado el trabajo de búsqueda con ímpetu, habrá profundizado en porqué el compositor se basó en esos poemas del poeta clásico Ovidio. ¿Qué significan esos poemas? ¿Ha leído el texto? Los subtítulos que aparecen al comienzo de cada movimiento ofrecen una pequeña descripción de la que pasará a continuación: cuando la música empiece.

Una vez puesto todo en contexto, profesor y alumno procederán a analizar la obra, ayudándose del oboe (aunque la obra no esté bien estudiada en el momento) para apreciar la sonoridad que la obra transmite en cada momento. Juntos podrán ir marcando en la partitura las diferentes sensaciones que la obra les transmite, relacionándola siempre con la fábula de Ovidio. El profesor será una guía en este proceso de análisis, dejando al alumno que desarrolle su pensamiento. Con el análisis realizado, el alumno será capaz de entender lo que hace la música en cada momento y por qué, por lo que su estudio durante la semana puede ser mucho más meditado y fundamentado con un pensamiento crítico a la hora de interpretarlo con el oboe. Como tarea, el alumno debe estudiar la obra atendiendo a los elementos técnicos, sonoros en relación a lo que representa la fábula de Ovidio.

- **Recursos (didácticos, materiales, espaciales, humanos, tecnológicos)**

Didácticos: partitura

Materiales: Oboe, atril, lápiz

Tecnológicos: conexión a internet para posible consulta.

- **Competencias clave**

CCL, CP, CPSAA, CE, CCEC

- **Criterios de evaluación específicos**

2-Demostrar un dominio técnico-musical en la ejecución de las obras.

3-Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y las diferentes sonoridades del instrumento.

4-Ser capaz de abordar el estudio del repertorio individualmente.

- **Instrumento/s de evaluación**

Observación y cuaderno del alumno.

Actividad 3 ;Como en una fábula!

- **Objetivos específicos**

- a) Demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- b) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de dificultad adecuada a este nivel.
- d) Demostrar autonomía progresivamente mayor para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, etc.
- e) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.

- **Contenidos específicos**

- 1-Desarrollo en profundidad del tempo y de todas las posibles articulaciones.
- 2-Realización del vibrato acorde las exigencias interpretativas de los diferentes estilos.
- 3-Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical adecuándolos a los diferentes estilos.
- 4-Práctica y dominio del registro sobreagudo en el instrumento.
- 5-Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.

- **Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)**

En esta segunda actividad de desarrollo, se llevará a cabo una clase más al uso. El alumno realizará sus diez minutos de calentamiento introduciendo escalas en las que trabaje los diferentes tipos de articulación: picado normal, picado legato, staccato, que en un rato tendrá que poner en práctica en la interpretación de la obra. También realizará unos ejercicios de sonoridad donde el hilo conductor sean los saltos melódicos, trabajando la distinta interválica. Al ser una obra contemporánea, estilo poco habitual en el repertorio de oboe en el conservatorio, se trabajarán alguna de las técnicas extendidas que puedan ser de utilidad para la interpretación de la obra como la respiración circular o los diferentes golpes de lengua. Será la sesión más técnica y tradicional de todas. El profesor interpretará aquellos pasajes que quiera mostrar al alumno o que sean de mayor dificultad para él y le mostrará técnicas para que luego él pueda trabajarlo en casa.

Para la próxima sesión, el alumno deberá escuchar diferentes grabaciones de la obra tomar nota de las diferencias entre dos o tres intérpretes que escoja, analizará brevemente su interpretación para luego quedarse con aquellos elementos que más le gusten.

- **Recursos (didácticos, materiales, espaciales, humanos, tecnológicos)**

Didácticos: partitura

Materiales: oboe, atril, lápiz.

Tecnológicos: audio, conexión internet.

- **Competencias clave**

CE, CCEC

- **Criterios de evaluación específicos**

1-Dominar el esfuerzo muscular adecuado a las exigencias del instrumento

2-Demostrar un dominio técnico-musical en la ejecución de las obras.

3-Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y las diferentes sonoridades del instrumento.

4-Ser capaz de abordar el estudio del repertorio individualmente.

8- Demostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical.

- **Instrumento/s de evaluación**

Rúbrica

	4	3	2	1
Afinación	Afina de manera correcta siempre.	Afina de manera correcta en la mayoría de las ocasiones	Tiene problemas para afinar en algunos momentos	Tiene problemas para afinar siempre
Métrica	Mide de manera correcta siempre	Mide de manera correcta en la mayoría de las ocasiones	Tiene problemas para medir en algunos momentos	Tiene problemas para afinar siempre
Articulación	Hace un uso correcto de la articulación siempre	Hace un uso correcto de la articulación casi siempre	Le cuesta utilizar la articulación en ocasiones	Tiene serios problemas para articular correctamente
Coherencia	Presenta total	Presenta coherencia	Le falta coherencia	La coherencia musical es

musical	coherencia musical de acuerdo al contexto de la obra y del momento musical	musical de acuerdo al contexto de la obra y del momento musical	musical en su discurso interpretativo.	inexistente.
----------------	--	---	--	--------------

Tabla 8. Rúbrica de evaluación actividad 3

Actividad 4: Mil maneras de tocar

- **Objetivos específicos**

- a) Demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- b) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de dificultad adecuada a este nivel.
- d) Demostrar autonomía progresivamente mayor para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, etc.
- e) Conocer las diversas convenciones interpretativas vigentes en distintos períodos de la historia de la música instrumental, especialmente las referidas a la escritura rítmica o a la ornamentación.

- **Contenidos específicos**

1-Desarrollo en profundidad del tempo y de todas las posibles articulaciones.

2-Realización del vibrato acorde las exigencias interpretativas de los diferentes estilos.

3-Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical adecuándolos a los diferentes estilos.

5-Iniciación a la interpretación de música contemporánea y al conocimiento de sus grafías y efectos.

6-Entrenamiento de la memoria a través de la escucha y/o la práctica instrumental.

7-Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

- **Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)**

Se trata de la tercera actividad de desarrollo dentro de la unidad didáctica. En ella el alumno comentará en clase las dos o tres interpretaciones que ha analizado y comparado, señalando los diferentes aspectos que le han gustado en la interpretación, así como aquellos que le parece que son menos acertados o exagerados en su interpretación. Tras los diez minutos de comparación de versiones, el alumno rellenará la ficha de *Color-Símbolo-Imagen* que el profesor le entregará. En ella deberá relacionar cada versión con un color, un símbolo (abstracto o concreto) y una imagen. Puede ser que la manera en que un determinado intérprete ejecuta la obra le recuerde o le transmita un color concreto, un elemento concreto.

La segunda parte de la sesión irá dedicada a la mejora de la interpretación tras el entendimiento por parte del alumno de qué quiere hacer en cada momento, contará con el profesor que será el guía en el proceso de descubrimiento.

Para ello, la siguiente semana deberá preguntarse, ¿qué quiero yo transmitir en este momento?, ¿qué siento yo cuando toco esto?, ¿qué me imagino cuando toco? Estas cuestiones deberá tenerlas en cuenta a lo largo de su tiempo de estudio.

- **Recursos (didácticos, materiales, espaciales, humanos, tecnológicos)**

Didácticos: partitura

Materiales: oboe, atril, lápiz, ficha CSI, internet

- **Competencias clave**

CD, CPSAA, CCEC

- **Criterios de evaluación específicos**

- 1-Dominar el esfuerzo muscular adecuado a las exigencias del instrumento.
- 2-Demostrar un dominio técnico-musical en la ejecución de las obras.
- 3-Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y las diferentes sonoridades del instrumento.
- 4-Ser capaz de abordar el estudio del repertorio individualmente.
- 6- Interpretar obras contemporáneas como solista.
- 8- Demostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical.
- 9-Interpretar un programa acorde al nivel demostrando calidad artística ante un público.

- **Instrumento/s de evaluación**

Rúbrica de evaluación

	4	3	2	1
Afinación	Afina de manera correcta siempre.	Afina de manera correcta en la mayoría de las ocasiones	Tiene problemas para afinar en algunos momentos	Tiene problemas para afinar siempre
Métrica	Mide de manera correcta siempre	Mide de manera correcta en la mayoría de las ocasiones	Tiene problemas para medir en algunos momentos	Tiene problemas para afinar siempre

Articulación	Hace un uso correcto de la articulación siempre	Hace un uso correcto de la articulación casi siempre	Le cuesta utilizar la articulación en ocasiones	Tiene serios problemas para articular correctamente
Coherencia musical	Presenta total coherencia musical de acuerdo al contexto de la obra y del momento musical	Presenta coherencia musical de acuerdo al contexto de la obra y del momento musical	Le falta coherencia musical en su discurso interpretativo.	La coherencia musical es inexistente.

Tabla 9. Rúbrica de evaluación actividad 4

Actividad 5: Metamorfosis improvisadas

- **Objetivos específicos**

- a) Demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para perfeccionar gradualmente la calidad sonora.
- b) Interpretar un repertorio que incluya obras representativas de las diversas épocas y estilos de dificultad adecuada a este nivel progresivamente mayor para solucionar cuestiones relacionadas con la interpretación: digitación, articulación, fraseo, etc.
- f) Adquirir y aplicar progresivamente herramientas y competencias para el desarrollo de la memoria.
- g) Desarrollar la capacidad de lectura a primera vista y aplicar con autonomía progresivamente mayor los conocimientos musicales para la improvisación con el instrumento.

- **Contenidos específicos**

3-Trabajo de todos los elementos que intervienen en el fraseo musical adecuándolos a los diferentes estilos.

6-Entrenamiento de la memoria a través de la escucha y/o la práctica instrumental.

7-Audiciones comparadas de grandes intérpretes para analizar de manera crítica las características de sus diferentes versiones.

- **Desarrollo de la actividad (metodología, temporalización, agrupamientos)**

Se trata de la actividad final donde el alumno, tras el criterio que ha creado a lo largo de las sesiones anteriores, tendrá que improvisar durante aproximadamente un minuto sobre aquellos pasajes que se encuentre capaz o inspirado. Tras todo el trabajo de estudio que hay detrás, la improvisación es una manera de liberar posibles tensiones, dejar por un momento de lado la partitura y jugar por unos instantes a ser el propio compositor de tus melodías. ¿Qué me estoy imaginando en este preciso momento? El oboe es por esos instantes un medio para expresarme.

Lo más probable es que el alumno se sienta incómodo o un tanto reacio, pues la improvisación no se suele trabajar mucho en un ámbito como el conservatorio, donde parece ser que siempre hay que tener delante una partitura para hacer música. Nada más lejos de la realidad... incluso el profesor puede entrar al juego de la improvisación con su alumno, creando un dúo inesperado. La memoria por lo tanto se trabaja en esta actividad.

Para terminar la actividad y la unidad didáctica el alumno el alumno realizará la rutina de pensamiento de *KWL*, respondiendo a las preguntas: ¿Qué sé?, ¿Qué quiero saber?, ¿Qué he aprendido?. Será una bonita forma de acabar la unidad didáctica, comparándola con la rutina de la primera actividad: tanto el alumno como el profesor serán testigos de una evolución, de lo aprendido y de cosas que quedan por aprender.

- **Recursos (didácticos, materiales, espaciales, humanos, tecnológicos)**

Didácticos: partitura, cuaderno, rutina KWL

Materiales: oboe, atril, lápiz

- **Competencias clave**

CE, CCEC

- **Criterios de evaluación específicos**

2-Demostrar un dominio técnico-musical en la ejecución de las obras.

3-Demostrar sensibilidad auditiva en la afinación y las diferentes sonoridades del instrumento.

4-Ser capaz de abordar el estudio del repertorio individualmente.

5-Demostrar solvencia en la improvisación sobre el instrumento.

6- Interpretar obras contemporáneas como solista.

7- Interpretar con solvencia obras del repertorio de memoria.

8- Demostrar la autonomía necesaria para abordar la interpretación dentro de los márgenes de flexibilidad que permita el texto musical.

9-Interpretar un programa acorde al nivel demostrando calidad artística ante un público.

- **Instrumento/s de evaluación**

Cuaderno del alumno y de aula, observación.

13. ADAPTACIONES PARA NECESIDADES ESPECÍFICAS

Para adaptar la actividad final, se toma como ejemplo a un alumno con síndrome Asperger. A este alumno quizá le cueste más desarrollar la improvisación, se le ayudará comenzando la improvisación el propio profesor con su instrumento e incitando al alumno a que se una o meta alguna frase. Para desarrollar la memoria y que no se ponga muy nervioso al privarle de la partitura, se tocarán fragmentos cortos de manera repetitiva y se incitará al alumno a que luego lo toque él, de manera que desarrolle la capacidad auditiva, de concentración y la memoria.

4. CONCLUSIONES

Tras la realización de este trabajo, puedo afirmar que soy más consciente de todo lo que hay detrás de una programación didáctica, de un método de enseñanza y del valor que tiene una buena metodología a la hora de enseñar en conservatorio.

Puede afirmarse que se han cumplido los principales objetivos del trabajo de ofrecer al alumno estrategias de aprendizaje que puedan serle útiles en un futuro como estudiante y profesional. Se ha conseguido desarrollar una programación didáctica de oboe completa e innovadora, de acuerdo a cómo evoluciona la sociedad: haciendo hincapié en el uso adecuado de las TIC, pero también fomentando en el alumno la capacidad de desarrollo crítico, la capacidad de pensar para aprender.

La música es un medio fantástico a través del cual desarrollar las diferentes capacidades de autonomía, creación, estudio y aprendizaje y como tal, si algún día se llegará a poner en práctica la programación aquí presentada, así se espera que ocurra en los alumnos a los que pueda ser aplicada.

Como bien dijo Platón, “la música da alma al universo, alas a la mente, vuelo a la imaginación, y vida y alegría a todo”.

Tras la investigación realizada para este trabajo, se abren nuevas vías de estudio hacia la búsqueda de bibliografía sobre nuevas metodologías de enseñanza en el ámbito de conservatorio. Se ofrece como posibilidad de estudio e investigación, la ampliación de la presente programación, así como una posible aplicación de la misma en un futuro en el aula de oboe.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Antúnez, S. et al (1999). *Del Proyecto Educativo a la Programación del Aula. El qué, el cuándo y el cómo de los instrumentos de la planificación didáctica*. Ed. Grao.
- Arjona, M^a. L. (2010). *Importancia y Elementos de la Programación Didáctica*. Hekademos, N^o7, 5-22.
- Bermell, M., Alonso, V. (2006). *Las agrupaciones musicales como reforzadores del rendimiento musical*. Música y Educación (pp. 33-49).
- Berrocal, J. E. (2015). *La recepción del oboe en España en el siglo XVIII*. (Tesis doctoral). Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
- Biggs, J., Tang, C. (1999). *Teaching for Quality Learning at University*. McGraw-Hill Education.
- Bisquerra, R. (1989). *Métodos de investigación educativa: guía práctica*. CEAC. Barcelona.
- Cabezas, N. (2020). *Aprendizaje del oboe en el S. XXI*. Revista AFOES (N^o 9), (pp. 71-76).
- Casado, L. (2019). *Proceso de Preparación y estudio para el acceso al grado superior de oboe dentro de la programación de 6^o de enseñanzas profesionales*. (Trabajo fin de máster). Universidad de Valladolid, Valladolid.
- Carrasco, S. (2008) *Organización del espacio en educación infantil: rincones*. Revista digital ciencia y didáctica (pp. 51-57). Jaén, Enfoques Educativos.
- Cotolí, M^a. V. (2017). *Haciendo/creando el aprendizaje del Oboe: Aplicación experimental de la improvisación y la creación en la clase de Música de Cámara y de Conjunto en el conservatorio. Acciones Estratégicas (2014-2017)*. (Tesis doctoral). Universidad politécnica de Valencia, Valencia.

- Dalia, G. (2004). *Cómo superar la ansiedad escénica en música*. Mundimúsica. Madrid
- Díaz, M^a. I. (2015). *La enseñanza del oboe en la Comunidad Autónoma Andalucía*. (Tesis doctoral). Universidad de Granada, Granada.
- Elgström, E. (2022) *La docencia en escuelas de música y conservatorios como perspectiva profesional para los estudiantes de grado superior de oboe y fagot*. Revista AFOES (Nº 11), pp. 31-34.
- Fernández, B. (2010). *Un análisis multidimensional del síndrome de Burnout en profesorado de Conservatorios y Enseñanza Secundaria*. (Tesis doctoral). Universidad de Valencia, Valencia.
- Goossens, L., Roxburgh, E. (1977). *Oboe*. New York: Schirmer Books.
- Guerrero, G. (2015). *Metodología de la investigación*. Grupo Editorial Patria.
- Hayes, A. et al. (2010). *Didáctica de la música*. Grao.
- Hayes, A. G. (2013). *Investigación cualitativa en educación musical*. Grao.
- Hernández, R., Fernández, C., Baptista, P. (2013) *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill. México.
- Latorre, A. S. (1997). *El aprendizaje de música: desarrollo musical en la infancia*. Música y Educación (pp.43-62).
- Ledet, D. (1981). *Oboe Reed-Styles. Theory and Practice*. Bloomington, Estados Unidos.
- Marina, J. A. (2010). *La educación del talento*. Editorial Ariel.
- Martín, J. (2008). *Organización y funcionamiento de rincones en educación infantil*. Revista digital innovación y experiencias educativas. Granada.
- Mejía, P. P. (2010). *Didáctica de la música* 2ed. Prentice Hall.
- Palomares, M. A. (2006). *Metodología de diseño de una Programación Didáctica. Aplicación al módulo de Redes de Área Local*. Editorial Visión Libros.

- Perkins, D. et al. (1998). *Un aula para pensar: Aprender y enseñar en una cultura del pensamiento*. Aique. Buenos Aires.
- Piaget, J. (1968). *Psicología de la Inteligencia*. Proteo. Buenos Aires.
- Quirós, M. (2012). *El oboe*. Revista Melómano. España.
- Ramos, P. (2013). *La Validez y la Eficacia de los Ejercicios Respiratorios para Reducir la Ansiedad Escénica en el Aula de Música*. Revista Internacional de Educación Musical (Nº1), pp 23-30.
- Romero, J. P. (2015). *Estudio de durabilidad de cañas de oboe a partir de parámetros de calidad sonora*. (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia. Valencia.
- Ruíz, J. M. (2028). El sonido. Cómo funciona el mecanismo de emisión. Revista AFOES (Nº 7), pp. 22-27.
- Tourrián, L. (2021). *Educación con la música: fundamentos pedagógicos de la relación música-educación y aproximación a la formación y a las competencias del docente del ámbito musical desde la perspectiva mesoaxiológica de la pedagogía*. Universidad de Santiago de Compostela. A Coruña.
- Tovar, S. (2021). *Damos la nota. Programación didáctica de Música para 1º de ESO del Principado de Asturias*. (Trabajo fin de máster). Universidad Internacional de Valencia, Valencia.
- Vázquez, R. (2024). *La inclusión educativa en los CMUS de Galicia*. (Trabajo fin de máster). Universidad de Valladolid, Valladolid.
- Consulta de programaciones del Anexo 2. Programaciones didácticas de los conservatorios de Castilla y León

6.ANEXOS

Anexo 1. Entrevista: ¿Cómo ven los profesores de oboe la programación didáctica de 6º curso de Enseñanzas Profesionales de oboe en Castilla y León?

En la programación didáctica de 6º curso de Enseñanzas Profesionales de oboe de tu conservatorio,

1-¿Consideras que está programada de tal manera que desarrolla las competencias clave en el alumno? Si es que sí, ¿qué competencias clave desarrolla y de qué manera?

➤ No.

- Sí. Competencias artísticas de expresión a través de la música.

2- ¿Trata sobre las TIC en el aula de oboe? Si es que sí, ¿de qué manera?

➤ No.

- No.

3-¿Se dedica un apartado a la atención a la diversidad? ¿Se ha tenido en el aula de oboe alumnos que requirieran de atención a la diversidad?

➤ No, tampoco.

- Sí a ambas.

4- ¿Se implementan nuevas estrategias de aprendizaje como el aprendizaje basado en proyectos, o las rutinas de pensamiento?

➤ No.

- No.

5- ¿Se trata sobre el tema mental para estudiar y tocar el oboe? ¿Se tratan en el aula estrategias para mejorar el estudio?

- Se trata pero no a nivel de programación, sino nivel metodológico.
- Sí, en ejemplos de cómo distribuir el tiempo y hacer descansos. Estrategias de concentración, por ejemplo en un pasaje que no sale, fijarse en cuáles son las notas que no están sonando e identificarlas.

6- ¿Se trata sobre la improvisación en el oboe? ¿Crees que se le debería dar mayor importancia a la improvisación en el aula de oboe?

- No. Se le debería dar, efectivamente, más importancia e incidir en formación del profesorado.
- Sí. Sí.

7- ¿Se comenta sobre las posibles salidas profesionales al alumno? ¿Crees que se necesitaría una mejor orientación de cara al futuro para los alumnos de oboe de 6º curso de Enseñanzas Profesionales?

- Sí, eso se hace.
- En nuestro conservatorio se hacen charlas y se invita a personas que hablan de su experiencia para mostrar las diferentes opciones profesionales que hay.

8- ¿Se orienta al alumno de cara al Grado Superior? ¿Se le prepara para las pruebas?

- Sí.
- A los que desean continuar sí.

9- En tu opinión, ¿cuál es la carencia musical más común en los alumnos de 6º curso de Enseñanzas Profesionales de oboe?

➤ Improvisación (jazz y también barroco). Escritura de cadencias. Búsqueda de información en fuentes. Interpretación con instrumentos afines. Técnicas expandidas (a un nivel inicial). Son varias cosas.

- Que aún no son autosuficientes con las cañas y a nivel musical, bastantes carencias de lenguaje musical, sobretodo en cuanto al ritmo interno.

10- En tu opinión, ¿consideras necesario implementar algún cambio en las actuales programaciones didácticas de 6º curso de Enseñanzas Profesionales de oboe? Si es que sí, ¿cuáles serían esos cambios?

➤ Diría estructurar una programación didáctica más completa como se hace en otros niveles de enseñanza.

- Son necesarios varios cambios. Quizá el fundamental es estructurar las enseñanzas entorno a unidades didácticas en vez de tener un programa lineal de estudios y obras.

Anexo 2. Programaciones didácticas de los conservatorios de Castilla y León

-Conservatorio Profesional de Música de Ponferrada

http://cpmhalfiter.centros.educa.jcyl.es/sitio/index.cgi?wid_seccion=33

-Conservatorio Profesional de Música de León

http://conservatorioleon.centros.educa.jcyl.es/sitio/index.cgi?wid_seccion=2&wid_item

-Conservatorio Profesional de Música de Astorga

http://cpmangelbarja.centros.educa.jcyl.es/sitio/index.cgi?wid_seccion=2&wid_item=52

-Conservatorio Profesional de Música de Zamora

http://conservatoriomiguelmanzano.centros.educa.jcyl.es/sitio/index.cgi?wid_seccion=61&wid_item=131

-Conservatorio Profesional de Música de Segovia

http://conservatoriosegovia.centros.educa.jcyl.es/sitio/index.cgi?wid_seccion=2&wid_item=10

-Conservatorio Profesional de Música de Salamanca

<https://conservatoriosalamanca.es/departamento/viento-madera/>

-Conservatorio Profesional de Música de Burgos

http://conservatoriburgos.centros.educa.jcyl.es/sitio/index.cgi?wid_seccion=2&wid_item=109

-Conservatorio Profesional de Música de Soria

<http://conservatorioorestecamarca.centros.educa.jcyl.es/sitio/>

-Conservatorio Profesional de Música de Palencia

http://conservatoriopalencia.centros.educa.jcyl.es/sitio/index.cgi?wid_item=86&wid_seccion=12

Anexo 3. Enlaces a marco legislativo

-Ley Orgánica de 2/2006, de 3 de mayo, de Educación

<https://www.boe.es/buscar/pdf/2006/BOE-A-2006-7899-consolidado.pdf>

- Real Decreto 1577/2006, de 22 de diciembre

<https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-2007-1221>

-Decreto 60/2007, de 7 de junio

<https://www.educa.jcyl.es/es/informacion/normativa-educacion/educacion-universitaria-1e800/enseanzas-regimen-especial/decreto-60-2007-7-junio-establece-curriculo-enseanzas-elem>

Anexo 4. Prueba experimental en el aula sobre los diferentes tipos de profesor

Durante la breve asistencia de mes y medio como profesora de prácticas en el Conservatorio Profesional de Valladolid, se planteó una prueba experimental en el aula de oboe sobre los diferentes tipos de profesor. Durante ese período se observó, aunque de manera muy breve, el efecto que puede tener cada forma de enseñar en el alumno

La prueba se hizo con un alumno de 6º curso de Enseñanzas Profesionales al que se le dedicó una sesión a cada método, ya que no se disponía de mucho más tiempo. Se usaron los siguientes métodos en orden por sesiones: profesor directo en la primera sesión, profesor demostrativo en la segunda sesión y finalmente el profesor constructivo en la tercera sesión. El alumno no tuvo ningún conocimiento sobre “el experimento” hasta la siguiente sesión después de terminar la prueba práctica, de tal manera que no se viera condicionado y actuara con normalidad como en el resto de clases a lo largo del curso. La obra que se trabajó en las tres sesiones fue el *3º movimiento del Concierto para Oboe de Mozart KV 314*.

Las conclusiones sacadas durante el corto “experimento” fueron las siguientes:

El profesor directo, puede parecer de un primer momento una manera válida de enseñar, sobre todo para aquellos alumnos que no tienen la capacidad de análisis y de evaluación de lo que tocan y cómo lo tocan. Con esta metodología, se observó que el alumno necesita de la constante supervisión del profesor, ya que pasa de ser un guía a ser su “cuerda fija”. Cuando el profesor no se muestra tan presente o deja de dar las indicaciones habituales, el alumno se encuentra totalmente perdido y, lo que es más preocupante: en la mayoría de los casos no sabe dar él solo con una posible solución, no sabe razonar por sí mismo. Esto, es debido a que a ese alumno no se le ha enseñado como pensar por sí mismo para solucionar donde está el problema al tocar.

Por otro lado, cuando se hizo el supuesto de profesor demostrativo, el alumno mostraba atención e interés, pero lo único que hacía era “copiar” al profesor, como si imitara ser una réplica de todo lo que el profesor hace o toca. Tras más de media vida

recibiendo clases de oboe y de música, se podría decir que ésta, es la forma de enseñar más recurrente entre los profesores de oboe en particular y de cualquier instrumento en general. En la mayoría de los casos, al profesor “le sale” todo aquello en lo que el alumno puede presentar más problemas, por lo que el alumno suele fijarse en su profesor como ejemplo de imitación. El mayor inconveniente de este modelo de enseñanza viene cuando se produce un cambio de profesor, ya que el alumno no tendrá herramientas para adaptarse al nuevo profesor. Si éste tiene una nueva técnica o difiere en aspectos al profesor anterior, el alumno deberá cambiar su manera de tocar lo que en muchas ocasiones conlleva tiempo y hace que en muchos casos el alumno se sienta frustrado.

Por último, en el caso del profesor constructivo, el alumno vio un avance considerable a la hora de tocar la obra de estudio. Al comienzo de la clase, se podía percibir que el alumno se sentía un poco desorientado tras las siguientes preguntas del profesor: ¿Cómo te parece que has tocado? ¿Cómo te has encontrado tocando? ¿Cuáles han sido los pasajes en los que te has sentido más cómodo o te ha gustado más cómo lo has tocado? ¿Cuáles han sido los pasajes que te han costado más o que piensas que puedes mejorar? ¿Qué te imaginas cuando estás tocando ese determinado pasaje? ¿Qué sentimientos crees que el compositor quiere transmitir aquí?

Quizá el alumno no haya tenido nunca un profesor que le haya hecho plantearse esas preguntas al estudiar una obra. Quizá sea el momento oportuno para hacer ver a ese alumno que la música es mucho más que notas seguidas tocadas correctamente, que cada obra cuenta una historia y tiene un porqué. Hacia la segunda parte de la clase el alumno no sentía tanta confusión hacia las preguntas, e iba contestando a alguna de ellas tras volver a tocar ciertos pasajes y tras la motivación del profesor de despertar un pensamiento crítico en el alumno. Lo que alumno aprende constructivamente, lo aprende de manera más profunda, interiorizando, de tal manera que en un futuro puede tener su pensamiento crítico en futuras obras que toque, sin la absoluta necesidad de tener al profesor al lado.

Una vez terminadas las sesiones del breve experimento, se le comentó al alumno su propósito y se le pidió que diera su opinión acerca de cómo se sintió como alumno con cada manera de enseñar. Comentó que la manera más usual de enseñar de sus

profesores es la demostrativa-directa, pero que, sin embargo la que más le hace profundizar en los conocimientos es la metodología del profesor constructivista.

Sería interesante llevar a cabo este supuesto práctico con varios alumnos durante un período de tiempo más largo y ver cómo influye en su manera de tocar y de aprender a estudiar con conocimiento según el tipo de enseñanza que reciban.

A sí mismo, resultaría de interés conocer cómo responden alumnos de diferentes edades y cursos (con lo que conlleva diferentes niveles de desarrollo de madurez) según el método del profesor.