



TESIS DOCTORAL

**APLICACIÓN DE LA METODOLOGÍA IEM PARA EL DESARROLLO DE
LA CREATIVIDAD MUSICAL A TRAVÉS DE LA IMPROVISACIÓN Y
COMPOSICIÓN.**

Autora:

Ana López García

Director:

Félix Labrador Arroyo

Programa de Doctorado en Humanidades: Lenguaje y Cultura

Escuela Internacional de Doctorado

2018

“La Improvisación, el Análisis y el desarrollo auditivo fundamentan una completa educación musical”

Emilio Molina

“Enseñar es una profesión creativa”

“Deberíamos reconocer que la creatividad no es un elemento adicional en nuestra vida, ¡es lo que le da propósito a la vida humana!”

Ken Robinson

ÍNDICE ORIGINAL

Agradecimientos	
Abreviaturas	
ÍNDICE	
INTRODUCCIÓN	
1. Objetivos, Metodología, Hipótesis y Delimitaciones	
2. Estructura de la tesis.	
3. Estado de la cuestión. Estudios sobre la Metodología IEM	
PARTE I. METODOLOGÍA IEM	
1. Los grandes Sistemas Pedagógicos de enseñanza musical occidentales del s. XX	
2. La improvisación y los grandes sistemas pedagógicos musicales occidentales del s. XX.	
3. Metodología IEM.	
3.1. ¿Qué es la Metodología IEM?	
3.2. Bases del Sistema Pedagógico IEM	
3.3. Influencias de otros sistemas del s. XX sobre la Metodología IEM	
3.4. Métodos de trabajo de la Metodología IEM	
3.5. Herramientas básicas de la Metodología IEM	
3.5.1. La improvisación.	
3.5.2. El análisis.	
3.5.2.1. Análisis Formal	
3.5.2.2. Análisis Armónico	
3.5.2.3. Análisis Melódico	
3.5.2.4. Análisis de Textura: Ritmo y Textura	
3.5.2.5. Teoría de los “Procesos y Niveles de Síntesis” del Dr. Molina	
3.5.3. La Audición.	
3.5.3.1. La Metodología IEM de la Educación auditiva.	
3.5.4. La mayéutica. La pregunta como recurso pedagógico.	
3.6. Unidades didácticas de Metodología IEM	
3.6.1. Actividades didácticas	
3.6.2. Propuesta y creación de ejercicios	
3.6.2.1. Propuesta de ejercicios para vivenciar la pieza musical que se va a trabajar	
3.6.2.2. Propuesta de ejercicios para practicar la forma:	
3.6.2.3. Propuesta de ejercicios para practicar el ritmo:	
3.6.2.4. Propuesta de ejercicios para practicar la armonía:	
3.6.2.4.1. Patrones de acompañamiento	
3.6.2.4.2. El círculo de Quintas	
3.6.2.5. Propuesta de ejercicios para practicar la melodía:	
3.6.2.6. Propuesta de ejercicios para practicar la instrumentación y los arreglos:	
3.6.2.7. Propuesta de ejercicios para practicar la audición	
3.6.2.7.1. Propuesta de ejercicios para practicar el ritmo	
3.6.2.7.2. Propuesta de ejercicios para practicar la armonía	
3.6.2.7.3. Propuesta de ejercicios para practicar la melodía	

3.6.2.7.4.Propuesta de ejercicios para practicar la forma: Dictado Completo	
3.6.3.Ejercicios Técnicos.....	
3.6.4.Conceptos teóricos.....	
3.6.5.Elección del material	
3.6.6.Secuenciación de contenidos	
3.6.7.Ejemplos de Unidades didácticas por especialidades, materias y niveles	
4. El IEM.....	
4.1.Bases del pensamiento del Instituto IEM.....	
4.2.El IEM dentro de la pedagogía musical.....	
4.3.¿Cuáles son los objetivos del IEM?.....	
4.4.La promoción, potenciación y difusión de la Metodología IEM.....	
4.4.1.Cursos y Congresos	
4.4.2.La editorial Enclave Creativa	
4.4.3.Formación de profesorado IEM.....	
4.4.4.Los centros IEM	
4.5.¿Cómo se articula el IEM?	
PARTE II. LAS ASIGNATURAS DE ACOMPAÑAMIENTO Y PIANO COMPLEMENTARIO EN CONSERVATORIOS PROFESIONALES DE MÚSICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID: DESCRIPCIÓN Y MARCO LEGAL.....	
1. La asignatura de Acompañamiento.....	
2. La asignatura de Piano Complementario.....	
PARTE III: APLICACIÓN DE LA METODOLOGÍA IEM A LAS ASIGNATURAS DE ACOMPAÑAMIENTO Y PIANO COMPLEMENTARIO.....	
1. La asignatura de acompañamiento:.....	
1.1.Programación de la asignatura de acompañamiento. Cursos 5º y 6º de las Enseñanzas Profesionales de Música. Curso académico 2016/2017. Profesora: Ana López	
1.2.Características de los alumnos que participan:	
1.3.La clase de acompañamiento	
1.4.La grabación de video y audio en las clases.	
1.5.Performativo de la asignatura de acompañamiento.	
2. La asignatura de piano complementario:	
2.1.Programación de la asignatura de piano complementario del CIEM Federico Moreno Torroba. Cursos 2º, 3º, 4º y 5º de las Enseñanzas Profesionales de Música. Curso académico 2016/2017. Profesores del departamento de tecla.....	
2.2.Características de los alumnos que participan:	
2.3.La clase de Piano complementario	
2.4.La grabación de video y audio en las clases.	
2.5.Performativo de la asignatura de piano complementario.	
CONCLUSIONES. PROPUESTAS PARA FUTURAS INVESTIGACIONES.....	
BIBLIOGRAFIA	
DOCUMENTOS LEGISLATIVOS.....	
PÁGINAS WEB	

ILUSTRACIONES	
GRÁFICOS.....	
TABLAS	
DVD ADJUNTO. ÍNDICE:	
Anexo PARTE I: Terminología, nomenclatura y definiciones de Improvisación.....	
Anexo PARTE I: Unidades didácticas.....	
Anexo PARTE I: Entrevista al Dr. Emilio Molina	
Anexo PARTE I: Artículos Ana López:	
Anexo PARTE III: Programaciones de las asignaturas de Acompañamiento y Piano Complementario del CIEM Federico Moreno Torroba. (2017).....	
Anexo PARTE III: Videos performativos de cada una de las asignaturas que complementan la explicación de la PARTE III.:.....	
AUTORIZACIONES PARA LA DIFUSIÓN DE IMÁGENES:.....	.520

INTRODUCCIÓN

Desde el año 1984 en que empecé a ejercer la docencia de la música en centros públicos, como escuelas de música y conservatorios profesionales y superiores, he podido disfrutar de ella a través de la enseñanza de diferentes asignaturas como lenguaje musical, piano, repertorio de instrumentistas y cantantes, armonía, clases colectivas de piano, piano complementario, acompañamiento e improvisación, etc.

Sin embargo, y durante los últimos 23 años, han sido las asignaturas de Acompañamiento y Piano Complementario las que más y mejor me han permitido compartir y evaluar experiencias enriquecedoras con más de 750 alumnos matriculados de diferentes edades, niveles y procedencias.

Los contenidos de estas asignaturas, además de estar intrínsecamente relacionados con la improvisación, me han parecido desde siempre muy atractivos por el placer que produce en los alumnos el desarrollo de su propia creatividad a través de la composición, entre otros. Sin embargo, la enseñanza y aplicación de dichos contenidos pueden ser muy diferentes según los docentes, la metodología y los conservatorios y centros donde se impartan.

El desarrollo de la creatividad musical no se recoge con suficiente claridad en las legislaciones que han surgido hasta la fecha, como veremos más adelante con todo detalle. Es verdad que cada vez son más numerosas las referencias que aparecen, pero se presentan de tal forma que en raras ocasiones se establecen como criterio de evaluación en sí mismo y, como es bien sabido, todo aquello que finalmente no se evalúa durante la etapa del aprendizaje, corre el riesgo de no ser considerado “objeto de trabajo”.

Esta realidad, junto con otra serie de hechos relevantes dentro del panorama de la educación musical en España que enumeramos a continuación, justifica la continua investigación y búsqueda de nuevas metodologías:

1. La educación musical de los Conservatorios dirige sus esfuerzos principalmente hacia la formación de intérpretes. La enseñanza instrumental:

- Se plantea a partir de la lectura, la repetición y la imitación.
- Se centra de forma predominante en el desarrollo de la técnica instrumental [...]

1. Objetivos, Metodología, Hipótesis y Delimitaciones

En esta línea, esta tesis se centrará en explicar y fundamentar en qué consiste la Metodología IEM y justificar así el uso de la misma como base para el desarrollo de la creatividad musical a través de la composición de piezas musicales en las asignaturas de Acompañamiento y Piano complementario, ambas pertenecientes al currículo de las enseñanzas profesionales de música en los conservatorios profesionales de música de la Comunidad de Madrid.

Para ello me valgo de la experiencia de los 34 años de trabajo en la enseñanza musical y, en concreto, de los 23 años de experiencia directa con la aplicación de esta metodología, así como de todo el material recopilado en diferentes formatos de video, audio, partituras, etc., de ejemplos prácticos con alumnos que, sin pretender ser comparativos, sirven de fundamento tanto para la comprensión de dicho trabajo como para el análisis de los resultados obtenidos y que me han permitido comprobar y evaluar avances y resultados.

Por ello, hemos optado por una *metodología de investigación* en donde prima la metodología cuantitativa y el método de Investigación Acción Educativa (IAE), descrito por Tobón¹. En IAE el objeto de investigación es la propia práctica docente. La IAE se define como un proceso continuo que llevan a cabo los docentes y directivos de una institución educativa con el fin de construir y reconstruir en forma colaborativa el conocimiento pedagógico para mejorar los procesos de aprendizaje y a la vez que se investiga, se busca transformar e innovar dicha práctica con la consideración de nuevas estrategias didácticas y de evaluación.

Además, el *proceso metodológico*, consistirá en exponer la Metodología IEM: “La Improvisación como Sistema Pedagógico”, y sus aplicaciones concretas, de acuerdo con los principios y objetivos marcados.

- Exponer y justificar los procedimientos y criterios de actuación de la Metodología IEM.

[...]

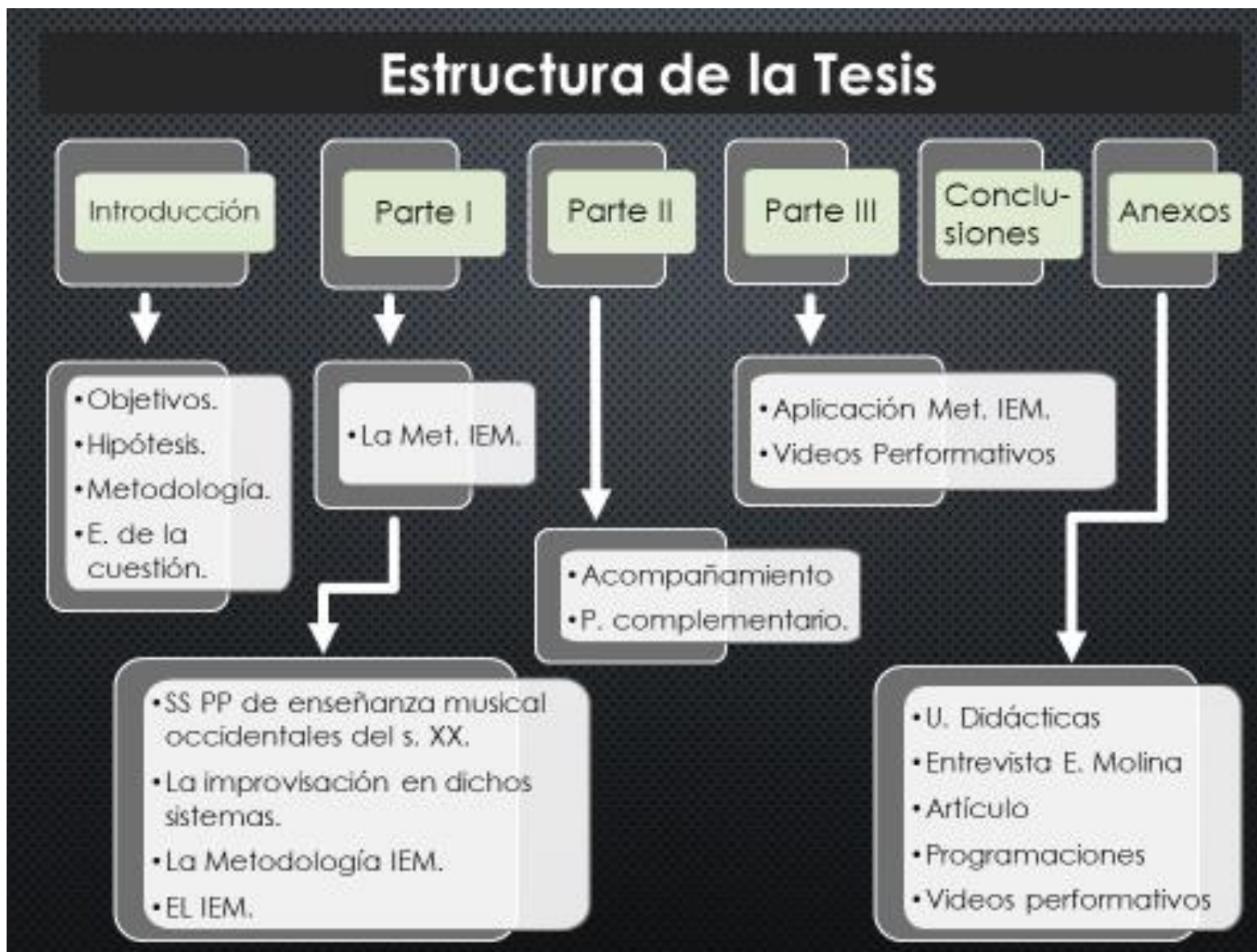
Para ello, nos hemos planteado una serie de *hipótesis* de partida que sirven de base para exponer, justificar y fundamentar la Metodología IEM y la que seguiremos en esta tesis:

- El desarrollo de la creatividad del alumno es la piedra en la que se asienta su proceso formativo en cualquier especialidad musical y nivel en que se encuentre.
- La improvisación/composición es una consecuencia práctica del conocimiento del lenguaje musical².
- La improvisación/composición motiva y desarrolla la capacidad de aprendizaje, la memoria, la concentración, y la técnica. [...]

¹ TOBÓN, S.: *Marco de acción de la investigación acción educativa. Hacia la aplicación de los planes y programas de estudio por competencias*, México, Instituto CIFE, 2013.

² Nos referiremos continuamente a ambos términos ya que la práctica con los alumnos se realizará de forma complementaria y alternada.

2. Estructura de la tesis. [...]



PARTE I. METODOLOGÍA IEM

1. La improvisación y los grandes sistemas pedagógicos musicales occidentales del s. XX.

Tal y como hemos indicado anteriormente, recogemos a continuación el enfoque que cada uno de los pedagogos citados anteriormente plantea sobre los usos y aplicaciones de la improvisación en sus respectivos métodos. Este análisis nos permitirá observar las diferencias, similitudes, procedimientos y planteamientos prácticos que cada autor concede a la improvisación.

Comenzamos, como hemos realizado en el punto anterior, por **Dalcroze**, quien enfoca la improvisación desde una doble vertiente:

- Improvisación del profesor para crear “música a medida” que le permita practicar diferentes tipos de ejercicios. Tiene un papel importante la utilización del piano como recurso instrumental.

“La improvisación se plantea a través de la ejecución de piezas de estilo clásico, tradicionales o repertorio de música popular, por medio de las frases musicales, la modulación, los cambios de tonalidad y ritmos, cambios de matices, duraciones y variaciones del tiempo, variación de registros, todos estos indicadores te servirán para realizar un sin fin de combinaciones de ejercicios que por supuesto van a depender del objetivo que tengas que desarrollar, además de contribuir con el proceso de creación que cada participante ejecutara en sus actividades”.³

- Improvisación de los alumnos como respuesta a las sugerencias musicales que hace el profesor. Con ello se pretende estimular, motivar, sintetizar lo aprendido y desarrollar las capacidades creativas.

El tipo de improvisación que trabaja el Método Dalcroze es básicamente improvisación rítmica a través del movimiento corporal, bien individualmente o en grupo y puede ser libre o a través de elementos dados previamente. Desde el punto de vista instrumental su enfoque es a través de pequeños diseños rítmicos y acompañamientos pianísticos que realizan los alumnos.

“La improvisación rítmica al piano constituye como una obligación sagrada para el profesor, ya que es el solo medio de adaptar constantemente la música a los movimientos de los niños y de adultos”.⁴

[...]

³ ANGULO, L.: Resumen documental realizado por la Profesora Lilian Angulo. (2009). Disponible en: <http://mimaestrademusica.blogspot.com.es/2012/08/metodo-de-la-ensenanza-de-la-musica.html>.

⁴ PORTE, D.: “La rítmica Jaques-Dalcroze”, *Música y educación*, 1 (1988). p. 182.

2. Metodología IEM.

Para conocer la Metodología IEM es necesario primero esbozar, aunque sea someramente, la formación y evolución del profesor Molina, creador de la Metodología IEM. Él mismo, se define a sí mismo como un *autodidacta*⁵. Por un lado, reconoce haber echado en falta la figura de un maestro que le orientara durante su infancia musical. Por otro lado, la ausencia de métodos, programas o técnicas estrictas le permitieron desarrollar al máximo sus dotes pedagógicas y creativas, convirtiéndose en uno de los principales concertistas españoles especializados en el *Concierto improvisación al piano*. Paralelamente a esta actividad, y preocupado por la escasa creatividad de sus alumnos de nivel superior, pudo utilizar su propia experiencia para investigar otras formas de enseñanza que, sin olvidar los objetivos marcados por la ley, favorecieran el desarrollo de la creatividad musical.

Con 17 años entró en el Conservatorio Superior de Música de Murcia donde empezó a estudiar de forma oficial. Hasta entonces solo podía acceder a partituras de composiciones fáciles, pequeñas piezas y extractos de música de compositores conocidos. A partir de su entrada en el Conservatorio de Murcia comenzó a conocer y consultar algunos libros de técnica pianística como los Estudios de Chopin revisados y editados por A. Cortot⁶, y algunos de los principales libros de armonía que se utilizaban como manuales de clase (Arín y Fontanilla⁷, Zamacois⁸ y Sociedad Didáctico Musical⁹), los cuales presentaban grandes lagunas metodológicas.

Alrededor de 1975 conoció el libro de Émile Durand: *Tratado de acompañamiento al piano*¹⁰, del que extrajo los principios esenciales de la improvisación que posteriormente fundamentarán la Metodología IEM. No pudo acceder a ninguno de los libros de los grandes pedagogos del s. XX hasta mediados de los años 80 en que, gracias a las publicaciones de la editorial Real Musical, empieza a interesarse por autores como Kodály.

A partir de este momento, el Dr. Molina empieza a plasmar sus primeros apuntes que confecciona especialmente para el primer curso de improvisación que imparte en el RCSM de Madrid, (con sede en el actual Teatro de la Ópera), en 1986 (aprox.) y que serán los primeros manuscritos que darán lugar a las futuras publicaciones que fundamentan la Metodología IEM. [...]

⁵ Esta afirmación ha sido pronunciada por su autor en numerosas de las presentaciones de la Metodología IEM que ha realizado por toda España.

⁶ CHOPIN, F.: *12 Studies, Op. 10 y Op.25, for Piano*. Italia, Edited by Alfred Cortot. (Trad. by M. Parkinson). Éditions Salabert, 2000.

⁷ ARÍN, V. de y FONTANILLA, P.: *Estudios de armonía. Lecciones teórico-prácticas para uso de las clases del Conservatorio de Música y Declamación*. 4 vols. Madrid, S.E., 1910. ARÍN, V. de. y FONTANILLA, P.: *Estudios de armonía. Realización de los cursos 1º, 2º, 3º y 4º*. Madrid, S.E., 1910.

⁸ ZAMACOIS, J.: *Ejercicios correspondientes al Tratado de armonía*. 3 vols. Barcelona, Boileau, 1958. ZAMACOIS, J.: *Realización de los ejercicios correspondientes al Tratado de armonía según la versión original de cada autor*. 3 vols. Barcelona, Boileau, 1958. ZAMACOIS, J. *Tratado de armonía*. 3 vols., Barcelona, Labor, 1992.

⁹ *Tratado de armonía 1º y 2º parte*. Madrid, Ed. Sociedad Didáctico Musical, 1959.

¹⁰ DURAND, É.: *Tratado de Acompañamiento al piano*. Paris, Leduc, 1883.

2.1. ¿Qué es la Metodología IEM?

En el año 1979, el profesor Molina obtiene la plaza de Catedrático de repentización, transposición y acompañamiento en el Conservatorio Superior de Música de Córdoba, lo que le permite concentrar su esfuerzo, energía y pensamiento en el desarrollo de las bases que posteriormente constituirán el fundamento la Metodología IEM.

Consiste en un nuevo pensamiento, una nueva forma de entender el proceso de “enseñanza-aprendizaje” musical a través de la improvisación, en la que el alumno aprende en base a la investigación personal, el descubrimiento, la comprensión y la puesta en práctica por sí mismo de los elementos musicales necesarios para poder expresarse libremente, contando para ello con la guía del profesor.

Su base fundamental es el desarrollo de la creatividad y de todos los elementos que se relacionan con ella, como son la fantasía y la imaginación. La improvisación, aplicada de forma metodológica, es el catalizador adecuado para este proceso.

Gran parte de su pensamiento se basa en la “corriente constructivista”, la cual propone que el proceso de enseñanza se percibe y se lleve a cabo como un proceso dinámico, participativo e interactivo del sujeto, a diferencia del aprendizaje asociativo (conocido también como memorístico).

“Los métodos tradicionales usados en los Conservatorios de nuestro país (y en muchos otros) se basan casi exclusivamente en la mecanización de la lectura.

[...] “En el transcurso del grado elemental, la acción pedagógica se dirigirá a conseguir un dominio de la lectura y escritura [...]” El intérprete dedica todas sus horas de estudio a la repetición y mecanización de pasajes escritos en una partitura. Siguiendo con el símil del aprendizaje de una lengua, es como si quisiéramos aprender francés repitiendo incansablemente y memorizando la correcta pronunciación de pasajes cada vez más amplios de la obra poética de Mallarmé y Baudelaire además de las obras de Zola, Voltaire y otros muchos, sin preocuparnos ni siquiera de qué significa lo que estamos diciendo.”¹¹

Se encuadra dentro de la corriente de Pedagogía creativa, teoría que toma a la persona en su totalidad y que se dirige a su formación global.

“La visión coherente y global de la enseñanza musical constituye un principio básico y prioritario de la formación musical”¹²

[...]

¹¹ MOLINA, E. 1994. *Op. cit.* p. 4.

2.2. Bases del Sistema Pedagógico IEM

La Metodología IEM es un Sistema integral y coherente de educación musical desarrollado por el Instituto de Educación Musical de Emilio Molina perfectamente definido y articulado. Su base fundamental es el desarrollo integral de la creatividad, la participación interactiva del alumnado y la improvisación como control del lenguaje. Este sistema parte de unos fundamentos que definen y determinan un pensamiento o punto de vista respecto de la educación, musical. Entre ellos están:

- El *desarrollo de la creatividad* del alumno es la piedra en la que se asienta su proceso formativo en cualquier especialidad y nivel en que se encuentre.
- La *creatividad* es una consecuencia práctica del conocimiento del lenguaje musical y, a la vez, lo motiva y desarrolla.
- La *investigación* sobre el material propuesto por el profesor y la *creación* a partir de aquélla son básicos para la comprensión y asimilación del lenguaje musical.
- La *participación e interactividad* del alumno y el profesor son esenciales. La *mayéutica* entendida como “el arte de preguntar” alienta la participación del alumno y potencia su aprendizaje.
- La *visión coherente y global* de la enseñanza musical sean cuales fueren los intereses y circunstancias que rodeen a los educandos, constituye un principio básico y prioritario de la formación musical. Todas las materias se unifican con unos objetivos, contenidos y procesos que permitan al alumno ser consciente de su participación en un mismo proyecto.
- El *profesor desempeña el papel de guía* y conductor del proceso enseñanza-aprendizaje.
- *Todo intérprete necesita ser un poco compositor y todo compositor un poco intérprete*. Una buena interpretación supone la comprensión del lenguaje, aunque sea de forma intuitiva.
- La *Técnica instrumental* debe estar basada en la comprensión del lenguaje musical.

Como todo sistema pedagógico, persigue una serie de objetivos basados en las ideas anteriores. Estos son: [...]

2.3. Métodos de trabajo de la Metodología IEM

La improvisación, como hemos visto en los capítulos anteriores, conlleva la aplicación de un punto de vista totalmente distinto a los actuales y puede resumirse en que la partitura es alternativamente un objetivo y un punto de partida. Las notas escritas deben ser producto de un esfuerzo creador que realiza el educando y no un elemento inamovible, algo dado y sin discusión; la partitura, con cada uno de sus componentes, se va formando, con la guía cuidadosa del profesor que encauza y proporciona los elementos de juego. Por otra parte, esta misma partitura nos puede proporcionar una variada gama de elementos de trabajo, que aprovechados correctamente darán origen a un sinnúmero de ejercicios y de pequeñas nuevas obras.

“La partitura es el material que utilizamos normalmente para afrontar la enseñanza. La partitura es la fuente de donde saldrán todos los conocimientos. El análisis: Nos proporciona conocimientos sobre las frases, los motivos, la armonía, los patrones, la sintaxis, el desarrollo y evolución de cada elemento, tanto aisladamente como agrupados formando unidades mayores. Nos ayuda a *seleccionar los ejercicios y propuestas de trabajo más adecuados* a cada uno de los alumnos de acuerdo con las circunstancias que lo rodean.”¹³

Se utilizan, de acuerdo con la Metodología IEM, *dos Métodos de trabajo* cuya práctica debe ser paralela ya que tienen la misma finalidad, aunque se sirvan de procedimientos contrarios: La partitura como punto de partida y La partitura como objetivo.

La partitura como punto de partida. El profesor presenta la partitura desde el principio del proceso de estudio y utiliza los elementos analizados en ella para organizar el trabajo. La partitura nos provee de una serie de datos armónicos, rítmicos, melódicos y formales a partir de los cuales se elaboran caminos diversos que, aislados y desarrollados, nos permiten extender muchísimo su círculo de acción.

[...]

La partitura como objetivo. La partitura es el objetivo y se muestra solo al final del proceso. Para ello el profesor conduce al alumno hacia la composición de obras similares a la que es objeto de estudio. Sólo el profesor conoce, en este caso, el objetivo (la partitura) y su misión consistirá en:

[...]

¹³ MOLINA, E. 2008, *Op. cit.*, p. 5.

2.4. Herramientas básicas de la Metodología IEM

La Metodología IEM cuenta para su puesta en práctica y consecución de objetivos con las siguientes *herramientas básicas*:

2.4.1. La improvisación.

En términos generales improvisar es inventar cualquier música directamente en un instrumento, sea libremente o siguiendo algún tipo de esquema. Para la Metodología IEM la definición del término no es prioritaria sino el enfoque que del mismo realiza. Este enfoque se fundamenta en el siguiente pensamiento:

Improvisar es hablar mediante el propio instrumento. El Instrumento es naturalmente el medio del que nos servimos para aprender el lenguaje musical y para expresar nuestras ideas. No sólo es lógico que el músico sepa expresarse en su instrumento, sino que no tiene ningún sentido lo contrario, es decir, que no sepa tocar más que aquello que está escrito en una partitura. [...]

2.4.2. El análisis.

El análisis nos proporciona conocimiento y nos ayuda a seleccionar ejercicios y propuestas de trabajo. Potencia la concentración auditiva, la observación visual, la identificación y discriminación de elementos y la obtención de conclusiones (Síntesis), y ayuda a decidir en el proceso de la interpretación.

Esta metodología cuenta con un sistema de análisis apropiado y articulado que facilita la comprensión de los elementos y relaciones gramaticales del lenguaje musical, la conexión con la audición y la agilidad de los procesos mentales que llevan a la improvisación.

El *Vademecum* del IEM¹⁴, del que hablaremos más detalladamente en capítulos posteriores, es el resultado de un trabajo realizado por los Doctores E. Molina (director y fundador del IEM)¹⁵ y D. Roca (socio fundador del IEM). [...]

2.4.3. La Audición.

El oído es la herramienta principal del músico. Su desarrollo y educación son fundamentales para conseguir una formación musical completa. La Metodología IEM plantea la *Educación Auditiva* desde el análisis, la comprensión, el desarrollo del oído interno, la entonación, la memorización y la improvisación, es decir, no solo desde el oído como órgano sensorial, sino desde la globalidad racional y sensitiva de la persona.

[...]

¹⁴ ROCA, D y MOLINA, E.: *Vademecum Musical*. Metodología IEM. Enclave Creativa. (2006). De ahora en adelante lo citaremos como *Vademecum*. Disponible en: <http://www.aulademusica.iem2.com/vademecum-gratis/>

¹⁵ IEM, Instituto de Educación Musical, fundado por el Dr. Emilio Molina en 1997.

2.5. Unidades didácticas de Metodología IEM

La aplicación de la Metodología IEM en cualquier especialidad instrumental, área de aplicación o nivel, se realiza a través de Unidades didácticas. Las unidades didácticas funcionan a modo de entidades completas que, reunidas en número determinado, constituyen el objeto de estudio y trabajo de un periodo de aprendizaje.

Una unidad didáctica contiene:

- El material musical seleccionado (piezas populares o repertorio musical de cualquier estilo) en función de sus contenidos musicales y técnicos.
- El Análisis formal:
 - Esquema gráfico con el análisis formal de la obra completo o con posibilidad de ser completado por el alumno.
 - Propuestas de acercamiento inicial a dichas obras.
- El Análisis rítmico
 - Presentación, sobre una línea de pentagrama de percusión, de los elementos y células rítmicas, así como del ritmo de la canción completo o con posibilidad de ser completado por el alumno.
 - Propuesta de ejercicios rítmicos
 - Espacios diseñados y maquetados para que el alumno puede escribir los suyos.
 - Improvisación rítmica con los elementos trabajados
 - Propuesta de ejercicios de audición rítmica
- El Análisis Armónico.
 - Presentación de los acordes, células armónicas, tonalidades u otros sistemas tonales, así como de la Estructura armónica de la canción, completa o con posibilidad de ser completado por el alumno.
 - Propuesta de ejercicios armónicos
 - Espacios diseñados y maquetados para que el alumno puede escribir los suyos.
 - Improvisación con los elementos trabajados
 - Propuesta de ejercicios de audición armónica.

[...]

2.5.1. Actividades didácticas

2.5.1.1. Propuesta de ejercicios para vivenciar la pieza musical sobre la que se va a trabajar. [...]

2.5.1.2. Propuesta de ejercicios para practicar la forma: [...]

2.5.1.3. Propuesta de ejercicios para practicar el ritmo: [...]

2.5.1.4. Propuesta de ejercicios para practicar la armonía:

Las unidades didácticas incluyen piezas basadas principalmente en el sistema tonal, aunque también se practican otros sistemas. Es imprescindible el conocimiento y contraste de todos ellos para que la formación armónica sea lo más amplia posible. A medida que se avanza en los diferentes cursos y niveles, las unidades evolucionan también en el campo armónico, planteando ejercicios que incluyen elementos sonoros cada vez más evolucionados y cercanos a las músicas de nuestro siglo.

Para poder elaborar y organizar los ejercicios armónicos de forma progresiva, partimos del conocimiento de los siguientes sistemas musicales y los elementos que los fundamentan:

- Sistema tonal: Tonalidad Mayor y menor. Círculo de 5^{as} ¹⁶

Acorde, como elemento fundamental.

Escala, como generadora de los acordes.

Estructura Armónica

Célula armónica

Progresiones armónicas, series, etc.

- Otros sistemas no tonales: modal, pentatónico, hexatonal, músicas contemporáneas, etc.

Escala

Acorde

Estructura Armónica

Célula armónica

Progresiones armónicas, series, etc. [...]

2.5.1.4.1. Patrones de acompañamiento [...]

2.5.1.4.2. El círculo de Quintas [...]

¹⁶ ROCA, D y MOLINA, E.: *Vademecum*, 2006, *Op. cit.* p.24

Ejemplos prácticos de piano:

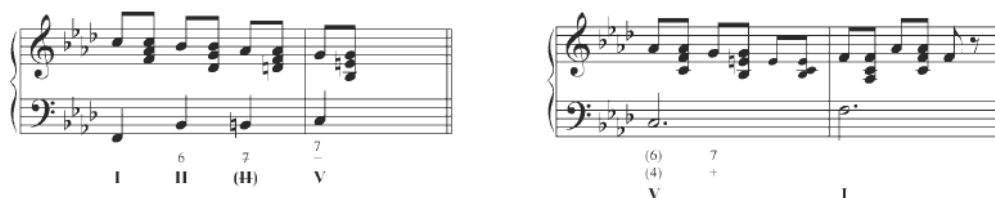
Ilustración 1. Ejercicios para mover un acorde y continuar el patrón indicado



Fuente. MOLINA, C y MOLINA, E.: *Piano 3*, 2006. Unidad 7. p.69.

Ilustración 2. Ejercicios para mover una célula armónica

13. Practicar la célula armónica V-I con cuarta y sexta cadencial. Utilizarla en el ej. anterior **enlazada** con el último compás (c.27).



Fuente. LÓPEZ, M.C. Y MOLINA, E.: *Bertini Op. 32.: Análisis y metodología de trabajo*, 2006, p.53

Ejemplos prácticos de piano complementario

Ilustración 3. Ejercicios para practicar e inventar patrones rítmicos de acompañamiento.

Elegimos y practicamos nuevos patrones rítmicos con la mano izquierda.



Fuente. MOLINA, E. P.: *Complementario 4*, 2006. Unidad 8. p.102

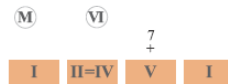
[...]

Ejercicios prácticos de guitarra:

Ilustración 4. Ejercicios para memorizar, improvisar, practicar tonalidades y diferentes patrones de acompañamiento

• MEMORIZAR LA ESTRUCTURA

Esta puede servirnos:



• REALIZACIÓN ELEMENTAL

A musical staff in C major showing four chords: C, Dm/F, E7, and Am. Above the staff are circled letters 'M' and 'VI' corresponding to the first and second chords. Below the staff are Roman numerals: I, II-IV, V, and I.

• IMPROVISAR CON DIFERENTES RITMOS.

A musical staff showing a rhythmic pattern of eighth notes. Above the staff are circled letters 'M' and 'VI'. Below the staff are Roman numerals: I, II-IV, V, and I. The staff ends with 'cont.'.

Continúa improvisando con nuevos ritmos manteniendo la misma estructura.

• IMPROVISACIÓN EN DISTINTOS COMPASES Y TONALIDADES

A musical staff showing a rhythmic pattern in different meters and tonalities. Above the staff are circled letters 'M' and 'VI'. Below the staff are Roman numerals: I, II-IV, V, and I. The staff ends with 'cont.'.

Otros compases y nuevas tonalidades proporcionan nuevas ideas para improvisar.

Fuente. GARRIDO, A. y MOLINA, E.: *Improvisación a la guitarra. Grado medio.* Vol. 2, 2004. p. 70

Ejemplos prácticos de flauta travesera:

Ilustración 5. Ejercicios para practicar e inventar patrones de acompañamiento

Estos nuevos patrones sirven para acompañar la melodías de esta unidad.

Patrones de acompañamiento

Two musical staves showing accompaniment patterns for flute. The first staff has four measures with Roman numerals I, IV, V, and I. The second staff has five measures with Roman numerals I, I, I, I, and I. A box labeled 'Inventa' is placed above the fifth measure of the second staff.

Fuente. CHALER, A. M. y MOLINA, E.: *Flauta Travesera 4*, 2006, Unidad 5 p. 82

2.5.1.5. Propuesta de ejercicios para practicar la melodía: [...]

2.5.1.6. Propuesta de ejercicios para practicar la instrumentación y los arreglos: [...]

2.5.1.7. Propuesta de ejercicios para practicar la audición. [...]

2.5.1.7.1. Propuesta de ejercicios para practicar el ritmo [...]

Ejemplos prácticos de audición rítmica:

Ilustración 6. Ejercicios para percutir y escuchar a la vez.

Cuaderno de Audición 2
Unidad 3

Ritmo

Nombre: _____

11

48, 49 y 50

1. Escucha la siguiente canción. Observa los cuatro apartados y marca sólo o en grupo aquellos que te indique tu profesor.

Canción	1: Acento	2: Pulso	3: Subdivisión	4: Ritmo
"Ituna"	Pie	Mano izquierda	Mano dcha: Lápiz	"Na-na-na"
	Mano izquierda	Pies alternado: I-D	Mano dcha: sólo 2º y 3º tercios débiles	"Na-na-na"
Posibles combinaciones	Grupo C	Grupo D	Grupo E	Grupo F
	Grupo A		Grupo B	

• Practica con otras canciones como "Megfagtam" y "Bruder martin"

Fuente. CAÑADA, P.; LÓPEZ, A. y MOLINA, E.: *Cuaderno de Audición 2*. 2004. Unidad 3. p.33

Ilustración 7. Ejercicios de reconocimiento

3. Escucha este rap y escribe cada frase debajo del ritmo al que corresponde.

79

2/4

2/4

2/4

2/4

Fuente. CAÑADA, P.; LÓPEZ, A. y MOLINA, E.: *Cuaderno de Audición 2*. 2004. Unidad 4. p.47

Ilustración 8. Ejercicios de discriminación tímbrica y completar.

4. Escucha la siguiente polirritmia. Indica el instrumento que toca cada ritmo y el orden en que suenan. Completa lo que falta.

58

.....

.....

2º Timbal

6/8

6/8

6/8

Fuente. CAÑADA, P.; LÓPEZ, A. y MOLINA, E.: *Cuaderno de Audición 4*. 2006. Unidad 3. p.30

2.5.1.7.2. Propuesta de ejercicios para practicar la armonía. [...]

2.5.1.7.3. Propuesta de ejercicios para practicar la melodía. [...]

2.5.1.7.4. Propuesta de ejercicios para practicar la forma: Dictado Completo. [...]

2.5.2. Ejercicios Técnicos

La Metodología IEM tiene entre sus principios fundamentales uno referente a la técnica instrumental que dice “La **Técnica instrumental** debe estar basada en la comprensión del lenguaje musical”. Consideramos que la técnica *no es un fin en sí mismo*, sino que es un *medio* para poder expresar e interpretar lo que se desee.

Las unidades didácticas no tienen como objetivo primordial el desarrollo de una u otra técnica, aunque no la descuida en absoluto. Más bien lo deja a criterio de cada profesor, entendiendo que es este quien mejor puede dirigir a cada alumno en función de sus facultades y destrezas vocales o manuales.

La puesta en práctica de cada uno de los ejercicios deberá integrar la técnica necesaria y adecuada para cada nivel y alumno. En algunos libros de la Metodología de especialidades como viento o cuerda, se plantean algunas actividades que están relacionadas con la emisión sonora pero que llevan implícito un objetivo sonoro superior.

Ejemplos prácticos de Flauta:

Ilustración 9. Ejercicios técnicos a modo de juegos con la boquilla

🌀 Juegos con la boquilla

Trataremos de emitir cuatro sonidos distintos con la boquilla y con ellos realizaremos diferentes diseños melódicos y rítmicos.

Los cuatro sonidos son los siguientes: ● ○ ⊕ ⊖

● Este sonido se produce tapando el tubo de la boquilla con la palma de la mano. Es el sonido más grave de todos.

○ En este sonido dejarás el tubo al aire, tocando sin demasiada presión, saldrá un sonido a la 8ª alta del anterior.

⊕ Volvemos a tapar el tubo con la palma de la mano, tocando con un poco más de presión obtendremos un sonido más agudo, (aprox. 5ª).

⊖ Sin tapar el tubo tocamos con mucha presión y obtenemos el sonido más agudo de todos.

Fuente. CHALER, A. M. y MOLINA, E.: *Flauta Travesera 1*. 2005. Unidad 2. p.21

[...]

2.5.3. Conceptos teóricos

Tal y como hemos expuesto anteriormente, la Metodología IEM plantea la enseñanza de la música a través del desarrollo de la creatividad y la imaginación y su puesta en práctica. En función de este principio fundamental el trabajo teórico de conceptos o su memorización sin referencia o comprensión alguna no tienen cabida.

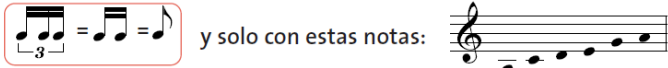
Cualquier explicación teórica será inmediatamente puesta en práctica dentro de la creación del propio alumno para asegurar su perfecta asimilación. *Solo se enseña lo que el alumno necesita en cada momento*: ni más, ni menos, y la evaluación de su progreso nunca será en base a la demostración de ejercicios teóricos escritos u orales.

Sin embargo, consideramos importante el desarrollo de la comprensión de los elementos musicales y su comprobación. La Metodología IEM propone una serie de actividades recogidas en los “Cuadernos de teoría 1, 2, 3, 4, 5 y 6” de la editorial Enclave Creativa. En estos cuadernos se alterna la explicación de conceptos concretos y necesarios que aparecen en cada unidad de Lenguaje musical con diferentes tipos de ejercicios sobre los mismos. La forma, la melodía, el ritmo y la armonía nos permiten una división, no radical pero sí pedagógica, para ir avanzando en la comprensión y práctica de cada uno de estos elementos. Cada unidad plantea los contenidos que aparecen en las unidades correspondientes a los libros de Lenguaje musical de la misma editorial, de tal forma que los conceptos sobre los que se trabaja son los que el alumno necesita para llevar adelante la unidad correspondiente.


Ejemplos prácticos de teoría

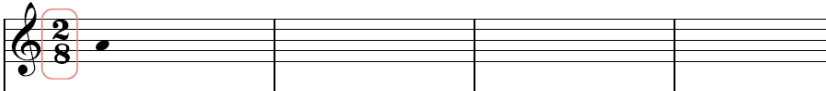
Ilustración 10. Ejercicio para completar utilizando células estudiadas.

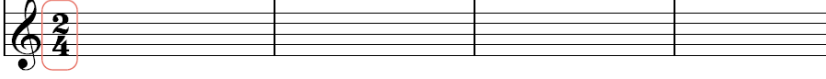
Completa libremente el siguiente ejercicio utilizando entre otras la siguiente célula rítmica:



y solo con estas notas:



3 Completa 

Escribe lo mismo en 2/4 

Fuente. LÓPEZ, A. y MOLINA, E.: *Cuaderno de teoría 5*. 2006. Unidad 4, p.62

[...]

2.5.4. Elección del material. [...]

2.5.5. Secuenciación de contenidos. [...]

2.5.6. Ejemplos de Unidades didácticas por especialidades, materias y niveles. [...]

3. El IEM.

El **Instituto de Educación Musical Emilio Molina (IEM)** es una Asociación fundada en 1997 como continuación de la labor pedagógica del Dr. Emilio Molina, quien lo dirige en la actualidad. El IEM es una institución, una entidad jurídica, no un lugar ni un centro de estudios. Es una Asociación de profesores creada con la finalidad de desarrollar y potenciar un método de enseñanza y aprendizaje de la música basado en la improvisación, el análisis y la educación auditiva.

Claro que las ideas que hacen nacer el IEM son muy anteriores. Esta Asociación cristalizó y se convirtió en entidad jurídica cuando ya era una realidad fraguada a lo largo de muchos años anteriores. Alrededor de su fundador ha ido prosperando paulatinamente la idea central que lo impulsa: “el desarrollo de un método de enseñanza musical basado, por una parte, en el desarrollo integral de la creatividad y la imaginación, y, por otra, en la improvisación como control del Lenguaje musical guiando la participación interactiva del alumno”.

El IEM nace y se desarrolla respondiendo al propio devenir de las circunstancias que rodean la educación musical y las materias que imparte su propio fundador. La asignatura de improvisación y acompañamiento, a la que dedicó sus más de 30 años de pedagogía, sirvió para advertir la necesidad de un cambio desde abajo en los modos de enseñanza tradicionales. Los alumnos que llegaban a su clase, con un bagaje técnico de un gran nivel, porque se encontraban en los últimos cursos de su carrera, adolecían frecuentemente de los más elementales recursos para improvisar y para cualquier actividad instrumental fuera del entorno de la interpretación de partituras. La partitura era el principio y el fin de todo intérprete educado en la visión tradicional de conservatorios y escuelas de música, entendiéndose por eso las fórmulas pedagógicas adoptadas durante el s. XX y que contradice las utilizadas en períodos anteriores. Este modelo, que todavía persiste mayoritariamente, consiste en avanzar en el desarrollo de la técnica dejando de lado actividades como la repentización y la improvisación. El “músico de la calle” aprende y practica unas destrezas que le permiten participar en bailes, grupos orquestales de música del momento, acompañamientos repentizados de cantantes o bailarines, etc. Todo un mundo real en el que se desenvuelven con total fluidez porque forma parte de su oficio y de su vida.

El IEM extrae consecuencias importantes de una juventud, la de Emilio Molina, que hace virtud de la necesidad y que trata de convertir sus habilidades naturales y fuente de trabajo. Los estudios del conservatorio se financiaron gracias a las muchas actuaciones con grupos de música pop en las noches de fiestas populares. La armonía se convierte en sustento y la improvisación en felicidad. El conservatorio aporta la técnica y los títulos, pero el aprendizaje de las bases armónicas y los desarrollos melódicos se obtienen junto a músicos callejeros, en el mejor sentido de la palabra. [...]

3.1. Bases del pensamiento del Instituto IEM. [...]

3.2. El IEM dentro de la pedagogía musical [...]

3.3. ¿Cuáles son los objetivos del IEM?

El principal objetivo es conseguir músicos que comprendan y disfruten de su música, intérpretes que compongan, compositores que interpreten, personas que disfruten al cantar, al bailar y al escuchar, que se emocionen con los clásicos y se impresionen con los contemporáneos, que perciban en su interior el gozo estético de su pertenencia a la cultura y se integren en un mundo más abierto e integrador.

Cuando hablamos de músicos nos referimos a cualquier nivel de formación, no sólo a los que consiguen alcanzar el cielo de la titulación superior. Para visualizarlo mejor ponemos un ejemplo. Un niño puede asistir a su formación en Enseñanza primaria y dejar sus estudios posteriormente por cualquier razón. ¿Qué ha aprendido en esa etapa? Sea lo que fuere deberá servirle para su vida futura. Sabrá redactar una carta, ir de compras al supermercado y llevar las cuentas de su casa. Si por fortuna pudiera continuar en los estudios de Secundaria, obtendrá mayores conocimientos que le permitirán disfrutar de una mayor cultura, conocerá mejor el mundo que le rodea, podrá resolver problemas de mayor envergadura. Y si consigue ir a la Universidad podrá especializarse en temas de extrema dificultad y accederá a la enseñanza de otras personas. En cualquiera de los casos, lo que queremos decir es que ese niño obtiene una rentabilidad de cada uno de los pasos que da en su formación. Sin embargo, la formación musical, cuando se circunscribe a la lectura de partituras y a la formación técnica que permite afrontarlas, tiene la peculiaridad, y la experiencia lo demuestra fácilmente, de que si el alumno deja de estudiar durante un cierto tiempo corre el riesgo de no poder recuperarse y de olvidar lo aprendido porque toda su base es de repetición y de ejercicio físico para mantener las piezas que se le han encargado en cada etapa.

[...]

. La misión del IEM consiste en impulsar la improvisación tratando de mantener el equilibrio con la técnica, misión de dificultad no pequeña.

[...]

A nosotros, sin embargo, nos preocupa como principal objetivo disfrutar comprendiendo y comprender disfrutando, y la herramienta imprescindible es la improvisación, la creatividad, el desarrollo de la imaginación y la interacción entre alumno y profesor. Pero no se trata de cualquier improvisación, sino de aquella que se desprende de la comprensión y práctica de los elementos de todo tipo que necesitamos para llevarla a cabo. Es una improvisación que obtiene la libertad justamente gracias al control. No es una libertad absurdamente descontrolada sino por el contrario guiada generalmente por los conocimientos adquiridos en cada etapa del proceso de formación.

[...]

Otro de los objetivos cruciales del IEM es la formación del profesorado. La situación actual es que el estudiante que acaba sus estudios se convierte en profesor.

[...]

3.4. La promoción, potenciación y difusión de la Metodología IEM

El proyecto de la Metodología IEM se fue construyendo y asentando a la vez que se expandía. Esta expansión se diseñó sobre la base de estos 4 proyectos que fueron surgiendo de forma irregular y un poco al albur de las circunstancias:

3.4.1. Cursos y Congresos

3.4.2. La editorial Enclave Creativa

3.4.3. Formación de profesorado IEM

3.4.4. Los centros IEM

3.5. ¿Cómo se articula el IEM?

El Instituto se articula mediante la Asociación y el profesorado IEM. En primer lugar, señalaremos que la Asociación “Instituto de educación musical Emilio Molina” (IEM) es una Asociación sin ánimo de lucro cuya Acta fundacional data del 26 de diciembre de 1997. En esa reunión se acordó, entre otras decisiones, constituir una Asociación al amparo de la vigente Ley 191/64 de 24 de diciembre, que se denomina “Asociación Instituto de Educación Musical Emilio Molina” y se aprobaron por unanimidad los Estatutos por los que se regiría la entidad. Durante el mes de enero de 1998 se formalizaron los trámites de la Asociación ante el Ministerio del Interior y desde entonces hasta ahora hemos sido una entidad que ha aumentado el número de sus socios, aunque ha funcionado más por decisiones de necesidad práctica que por reglas internas de sus estatutos.

La Asociación engloba a diferentes tipos de socios, desde los socios fundadores de la misma hasta socios profesores que han ido incorporándose posteriormente al proyecto y enriqueciéndolo con sus experiencias, socios colaboradores y socios simpatizantes, es decir todas aquellas personas que comparten nuestra filosofía y propuestas. Unos y otros son esenciales para la progresiva difusión de un proyecto que ambiciona contribuir a una renovación de la pedagogía musical dentro y fuera de nuestras fronteras.

La Asociación IEM ha firmado convenios con el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte para la tramitación de créditos a nuestros cursos y congresos. Este convenio se renueva año tras año y concede certificados que benefician a los profesores que quieren presentarse a oposiciones o a concursos de traslados. Estos certificados se tramitan para los profesores que siguen los cursos de formación de profesorado o participan en los congresos que organizamos y que además cumplan las condiciones que impone el propio Ministerio. [...]

PARTE II. LAS ASIGNATURAS DE ACOMPAÑAMIENTO Y PIANO COMPLEMENTARIO EN CONSERVATORIOS PROFESIONALES DE MÚSICA DE LA COMUNIDAD DE MADRID: DESCRIPCIÓN Y MARCO LEGAL.

En este apartado pretendemos realizar un recorrido histórico desde la aparición de ambas asignaturas hasta nuestros días, pasando por las diferentes legislaciones que han ido transformándolas. Nuestro objetivo es observar su evolución y los aspectos más destacados de su funcionamiento actual, así como sus carencias o aspectos mejorables. [...]

PARTE III: APLICACIÓN DE LA METODOLOGÍA IEM A LAS ASIGNATURAS DE ACOMPAÑAMIENTO Y PIANO COMPLEMENTARIO

En el año 1984 comienzo mis primeras experiencias como profesora de música en centros públicos. Desde este año, hasta 1995, mantengo una continua actividad de búsqueda y desarrollo profesional realizando numerosos cursos de formación relacionados, principalmente, con la música en todas sus vertientes, pero principalmente en relación con la pedagogía, la improvisación y la interpretación.

Sin embargo, es a partir de 1995, cuando se produce un avance sustancial en mi carrera como docente al entrar en contacto con la Metodología IEM y todo lo que la rodea. Desde entonces han pasado por mis clases más de 750 alumnos matriculados, de diferentes edades, niveles y procedencias, tanto de escuelas de música: “EMMD de Pozuelo de Alarcón”¹⁷(1984 a 2009), como de conservatorios profesionales: “CPM Victoria de los Angeles”¹⁸ (2002-03), “CPM Ángel Arias Macein”¹⁹ (2003-04), “RCPD Mariemma”²⁰ (2004-06) y “CIEM Federico Moreno Torroba”²¹(2006-17), así como de centros superiores de enseñanza musical, Musikene²² (2005-07 y 2009-11).

[...]

En la última parte de este trabajo expondremos la *sección performativa* que da explicación y fundamenta el mismo en su totalidad.

¹⁷ Escuela Municipal de Música y Danza de Pozuelo de Alarcón. Consultado: 2 de enero de 2017. De ahora en adelante, esta fecha será válida para todas las referencias a la web que aparezcan en este trabajo. Obtenido de: <http://www.culturapozuelo.es/es/index.asp?MP=105&MS=2137&M>

¹⁸ Conservatorio Profesional de Música Victoria de los Ángeles. Obtenido de: <http://www.conservatoriovictoriadelosangeles.es/>

¹⁹ Conservatorio Profesional de Música Ángel Arias Macein. En 2006 pasa a ser el actual CIEM “Federico Moreno Torroba”. Obtenido de: <http://www.educa2.madrid.org/web/ciem.morenotorroba>

²⁰ Real Conservatorio Profesional de Danza Mariemma. Obtenido de: <http://www.rcpd-mariemma.es/index.html>.

²¹ Centro Integrado de Enseñanzas Musicales, Secundaria y Bachillerato “Federico Moreno Torroba”. Obtenido de: <http://www.educa2.madrid.org/web/ciem.morenotorroba>

²² Musikene, Centro Superior de Música del País Vasco. Obtenido de <http://musikene.eus/>

Plantaremos primeramente un resumen histórico con todos los datos recopilados desde el año 2002. Hasta entonces no me fue posible disponer de las tecnologías necesarias ni del almacenamiento correspondiente de datos para poder empezar este estudio. A partir de ese mismo año comencé a realizar numerosas grabaciones en video/ audio y a almacenar archivos de partituras en formato digital que algunos alumnos realizaban con el objetivo de dejar escritas las obras para su reinterpretación en años futuros. Todos estos datos constituyen un importante testimonio que justifica y acredita el uso y los resultados de esta metodología. [...]

1. La asignatura de acompañamiento:

Comenzaremos exponiendo la Programación Oficial de la asignatura de Acompañamiento que, como profesora titular, presento cada año en el CIEM Federico Moreno Torroba, y cuyos contenidos están debidamente controlados por el servicio de inspección de la Comunidad de Madrid a fecha de la realización de este trabajo. A medida que avancemos con cada apartado de la misma iremos intercalando explicaciones y aclaraciones con el fin de poder situar los alumnos, sus especialidades y niveles, así como las actividades y procesos metodológicos que presentaremos en el apartado Performativo.

- 1.1. Programación de la asignatura de acompañamiento. Cursos 5º y 6º de las Enseñanzas Profesionales de Música. Curso académico 2016/2017. Profesora: Ana López
- 1.2. Características de los alumnos que participan: [...]
- 1.3. La clase de acompañamiento
- 1.4. La grabación de video y audio en las clases.

Durante todo el curso escolar se realizan diferentes tipos de grabaciones en audio y/o vídeo:

– Grabaciones frecuentes en video/audio de cada alumno. Estas grabaciones suelen hacerse con el iPad o la grabadora de audio de la profesora. Todas ellas son enviadas por email al correo personal de cada alumno para que pueda visionarlo y analizarlas con tranquilidad. Así mismo la profesora las archiva y cataloga por centro, asignatura y curso.

– Grabaciones en formato audio a través de la aplicación WhatsApp. Cada alumno tiene la posibilidad de enviar a la profesora, en cualquier momento y en la cantidad que desee, archivos de audio con los ejercicios que está trabajando en su casa cada semana. Este envío se realiza vía wasap al teléfono de la profesora quien, después de su escucha, reenvía un comentario particular a cada alumno.

– Grabación en video de los conciertos con las obras compuestas /improvisadas por los alumnos en los diferentes actos públicos del centro, así como de la audición final de la asignatura, que suele tener lugar en el mes de junio del año en cuestión. Dichas grabaciones se envían también a cada alumno y son archivadas por la profesora constituyendo todo ello una fuente importante de información y base de estudio comparativo e histórico.

Las grabaciones que he realizado desde el año 2002, confirman la importancia que, para los alumnos, adquiere el hecho desde dos puntos de vista fundamentales: [...]

1.5. Performativo de la asignatura de acompañamiento.

Hemos decidido realizar el video de la parte performativa de esta asignatura atendiendo a dos principios fundamentales:

–La *claridad* en la exposición de los procesos que constituyen la aplicación de la Metodología IEM con el fin de que cualquier persona pueda entender el porqué de cada ejercicio, su desarrollo y evolución, así como los objetivos que pretendemos conseguir.

–La *creatividad* en la producción y como principio fundamental de la Metodología IEM. Intentamos, pues, presentar un video creativo y atractivo dentro de nuestras posibilidades y conocimientos técnicos y tecnológicos.

Partiremos del “resultado final”: “La satisfacción que provoca la interpretación de las obras compuestas/improvisadas por los alumnos”, e iremos en busca de la idea original. Una vez situados en el “principio”, iniciamos el camino deteniéndonos en cada uno de los diferentes pasos que plantea la Metodología IEM para conseguir desarrollar dichas ideas y llegar nuevamente al resultado final.

Planteamos esta visión un tanto peculiar con el fin de observar, en primer lugar, los excelentes resultados que pueden conseguir los alumnos y, posteriormente, comprobar el proceso metodológico que les permite, desde la génesis de sus primeras ideas, desarrollar su creatividad, evolucionar, mejorar la técnica instrumental y la interpretación musical de sus propias composiciones/improvisaciones.

Visionar VIDEO 1. Alumna Guiomar Ortiz²³. Curso 2016/17. 6º curso de las Enseñanzas Profesionales de Música. Especialidad: Piano. Asignatura: Acompañamiento.

2. La asignatura de piano complementario: [...]

²³ De ahora en adelante lo abreviaremos como G.O.

CONCLUSIONES. PROPUESTAS PARA FUTURAS INVESTIGACIONES.

En este trabajo, hemos pretendido explicar y fundamentar la Metodología IEM, justificando su uso como base para el desarrollo de la creatividad musical a través de la improvisación y/o composición en las asignaturas de Acompañamiento y Piano complementario. La elección de estas dos asignaturas ha sido circunstancial y tan solo debida a mi situación profesional durante los últimos años como profesora de piano, siendo éstas solo dos de las diferentes asignaturas que podemos impartir los profesores de dicha especialidad. Las asignaturas, cursos y niveles podrían haber sido otras de esta especialidad o de cualquier otra, lo cual justifica la globalidad y la coherencia de la Metodología IEM.

Respecto a los objetivos e hipótesis que nos planteábamos al principio de este trabajo, podemos establecer las siguientes conclusiones:

1. Hemos partido del estudio y análisis de los grandes sistemas pedagógicos de enseñanza musical del s. XX, que nos ha permitido concretar, entre otros aspectos destacables, las analogías y diferencias con la metodología objeto de nuestro estudio. Entre estas analogías hemos destacado algunas como que “El desarrollo de la creatividad es un objetivo fundamental”, que “La práctica debe siempre preceder a la teoría” o también que “El uso de la improvisación como herramienta en el aula, debe implicar al profesor y al alumno” y que “La educación auditiva es la base fundamental del aprendizaje musical”.

[...]

La metodología IEM nos ha permitido disfrutar como alumnos mientras aprendíamos, expresando y desarrollando nuestra creatividad, adaptando nuestro propio ritmo de aprendizaje y, actualmente, como profesores, cuando enseñamos y guiamos al alumno, reviviendo esa sensación mágica que aporta la creación y la interpretación musical.

Porque los alumnos merecen todo lo mejor que podamos transmitirles y de la manera más satisfactoria y constructiva, es por lo que debemos seguir trabajando y adaptándonos a retos de futuras generaciones que demandarán metodologías en continua evolución como la Metodología IEM.

Por último es nuestra intención publicar el primer libro de Metodología IEM tras la finalización de este trabajo dado que, aunque ya existen muchos libros para profesores y alumnos que desarrollan unidades didácticas para su aplicación a diferentes especialidades, asignaturas y niveles, sin embargo, no existe ninguno que explique a fondo su idiosincrasia.

BIBLIOGRAFIA

DOCUMENTOS LEGISLATIVOS

PÁGINAS WEB

ILUSTRACIONES

GRÁFICOS

TABLAS

DVD ADJUNTO.

ÍNDICE:

Anexo PARTE I: [Terminología, nomenclatura y definiciones de Improvisación.](#)

Anexo PARTE I: [Unidades didácticas](#)

Anexo PARTE I: [Entrevista al Dr. Emilio Molina](#)

Anexo PARTE I: Artículos Ana López:

- [“Toca lo que quieras. Una invitación comprometida”](#). (Español), en *12 Notas*.(2018)
- [“Suona cosa vuoi. Un invito impegnativo”](#) (Italiano), en *Música Domani*”, N°.176, (2018). pp. 82-91

Anexo PARTE III: [Programaciones de las asignaturas de Acompañamiento y Piano Complementario del CIEM Federico Moreno Torroba.](#) (2017)

Anexo PARTE III: Videos performativos de cada una de las asignaturas que complementan la explicación de la PARTE III.:

- [Video 1. Alumna Guiomar Ortiz](#)
- [Vídeo 2. Alumna Inés Bueno](#)

AUTORIZACIONES PARA LA DIFUSIÓN DE IMÁGENES: