



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO  
INSTITUTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES  
ÁREA ACADÉMICA DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
ESPECIALIDAD EN DOCENCIA**

Título del Proyecto

**PAUTAS PARA LA IMPLEMENTACIÓN DE LA METODOLOGÍA DE LA  
ENSEÑANZA PIANÍSTICA EN CASAS Y CENTROS CULTURALES DE MÉXICO**

PROYECTO TERMINAL DE CARÁCTER PROFESIONAL  
PARA OBTENER EL DIPLOMA DE  
ESPECIALIDAD EN DOCENCIA

Presenta:

**LIC. SHALOM ZAMAR YESCAS CHÁVEZ**

Directora de Proyecto Terminal:

**DRA. MARÍA CRUZ CHONG BARREIRO**

Noviembre, 2020

ccp. Archivo.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DEL ESTADO DE HIDALGO

Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades

School of Social Sciences and Humanities

Área Académica de Ciencias de la Educación

Academy of Educational Sciences

Especialidad en Docencia

Teaching Specialty

UAEH/ICSHU/ED/093/2020

Asunto: Impresión de Proyecto Terminal  
de Carácter Profesional

**DRA. IRMA QUINTERO LÓPEZ**  
**COORDINADORA DE LA ESPECIALIDAD EN DOCENCIA**  
**P R E S E N T E**

**Estimada Doctora:**

Sirva este medio para saludarla, al tiempo que nos permitimos comunicarle que una vez leído y analizado el Proyecto Terminal de Carácter Profesional de Investigación "Pautas para la implementación de la metodología de la Enseñanza Pianística en Casas y Centros Culturales de México" que presenta la alumna Shalom Zamar Yescas Chávez, matriculada en el Programa de Especialidad en Docencia de la 26° Generación 2020, con número de cuenta 195575; consideramos que reúne las características e incluye los elementos necesarios de un Proyecto Terminal de Carácter Profesional, por lo que, en nuestra calidad de sinodales designados como jurado para el examen de especialidad, nos permitimos manifestar nuestra aprobación a dicho trabajo.

Por lo anterior, hacemos de su conocimiento que a la alumna mencionada le otorgamos nuestra autorización para imprimir y encuadernar el trabajo de investigación, así como continuar con los trámites correspondientes para sustentar el examen de grado para la obtención del diploma de Especialidad en Docencia.

Atentamente

*"Amor, Orden y Progreso"*

Pachuca de Soto, Hgo. 27 de noviembre de 2020.

Dra. María Cruz Chong Barreiro  
**DIRECTORA DE TESIS**

Dr. Javier Moreno Tapia  
**ASESOR**

Dra. Irma Quintero López  
**LECTOR**

ccp. Archivo.

Carretera Pachuca-Actopan Km. 4 s/n.  
Colonia San Cayetano, Pachuca de Soto,  
Hidalgo, México. C.P. 42084  
Teléfono: 52 (771) 71 720 00 ext. 4208  
[docencia\\_especialidad@uaeh.edu.mx](mailto:docencia_especialidad@uaeh.edu.mx)

[www.uaeh.edu.mx](http://www.uaeh.edu.mx)



## AGRADECIMIENTOS

Éste trabajo nace de experiencia educativa musical que he tenido a lo largo de mi vida y que gracias a la introspección de mi práctica educativa pude darme cuenta que la metodología de la enseñanza pianística y de la música en general debe ser transformada para lograr mejores y óptimos resultados. Por ésta razón quiero agradecer primeramente a mis padres quienes fueron los que impulsaron a estudiar piano desde muy pequeña a pesar de mis negativas, en especial a mi mamá quien persistió en la búsqueda de escuelas y maestros, gracias por apoyarme en la elección de mi carrera universitaria y ahora en la especialidad con ánimos y apoyo para continuar más adelante.

Gracias Migue, quién desde hace algunos años me ha apoyado e impulsado por continuar mis estudios profesionales, gracias por apoyar cada idea y estar al pendiente de mí, por ser mi apoyo emocional en aquellos días de estrés, por inspirarme a ser mejor cada día y por mostrarme que siempre estarás a mi lado sin importar las circunstancias.

Gracias a mis comité tutorial, quienes con sus ideas y opiniones me ayudaron a desarrollar ideas y que siempre estuvieron para mí, ya que sin ellos éste trabajo no pudo haber sido realizado.

Gracias Yae, porque a pesar de tu corta edad me apoyaste recordándome que debía realizar con excelencia éste trabajo.

Gracias a CONACYT quien me apoyó financieramente en un Programa de Calidad como lo es la Especialidad en Docencia.

Y no por ser el último y menos importante, gracias a Dios quien es mi fuerza y fortaleza, en quien busco confianza y encuentro paz.

# ÍNDICE

ESTADO DE LA CUESTIÓN	6
1.-Panorama de la Enseñanza Musical	7
2.-Aprendizaje pianístico	8
2.1 Destrezas físicas y emocionales en la práctica pianística	9
2.2 Inteligencias múltiples	10
3.-Modelos en la enseñanza pianística	12
3.1 Modelo de Enseñanza Tradicional	12
3.2 Modelo constructivista	15
3.3 Modelo sociocultural	17
3.4 Modelo humanista	18
4.- Pautas en la metodología de la enseñanza pianística	20
4.1 Pautas generales	20
4.2 Estilos de aprendizaje en la enseñanza pianística	24
4.3 Estrategias mediadas por Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC)	26
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	28
Preguntas de Investigación	31
Objetivo General	31
Objetivos Específicos	31
Justificación	32
MARCO TEÓRICO	35
1.1 Delimitación conceptual entre Metodología, Método, Técnica y Modelo en la Enseñanza Pianística	35
1.1.1 Metodología de la Enseñanza	35
1.1.2 Técnica de la Enseñanza Pianística	35
1.1.3. Método de la Enseñanza Pianística	37
1.2 Métodos de enseñanza en la pedagogía musical a través de la historia	38
1.3. Modelos de enseñanza	45

1.3.1 Modelos didácticos de enseñanza	47
1.3.2 Modelos en Educación Musical	48
1.4 Modelos de Enseñanza Pianística basados en Teorías de los Procesos de Enseñanza-Aprendizaje	50
1.4.1 Modelo Tradicional	50
1.4.2 Modelo Constructivista	54
1.4.3 Modelo Humanista	58
1.4.4 Comparación entre modelo tradicional y nuevos paradigmas educativos	61
2.- Factores que influyen en el aprendizaje pianístico	63
2.1 Inteligencias Múltiples - Inteligencia Musical	63
2.2 Destrezas físicas y emocionales a partir del aprendizaje pianístico	65
2.3 Estilos de Aprendizaje	69
MARCO CONTEXTUAL	73
MARCO METODOLÓGICO	77
Propuesta de intervención	81
Pautas para la enseñanza pianística	81
CONCLUSIONES	87
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	88

## ÍNDICE DE TABLAS

<i>Tabla 1 - Literatura revisada para el Estado de la Cuestión</i> .....	6
<i>Tabla 2- Métodos pedagógicos musicales en la historia</i> .....	39
<i>Tabla 3- Métodos pedagógicos musicales del siglo XX</i> .....	41
<i>Tabla 4- Métodos de enseñanza pianística</i> .....	43
<i>Tabla 5- Clasificación de modelos pedagógicos según Joyce et al (1985)</i> .....	46
<i>Tabla 6- Clasificación de Esteve Pont (1997)</i> .....	47
<i>Tabla 7- Modelos en la Educación Musical según Jorquera (2010)</i> .....	49
<i>Tabla 8- Comparación entre modelo tradicional y paradigmas educativos</i> .....	61
<i>Tabla 9- Teoría Triárquica de la Inteligencia en la Práctica Pianística</i> .....	64
<i>Tabla 10- Estilos de aprendizaje según Honey y Mumford (1982)</i> .....	70
<i>Tabla 11- Estilos de aprendizaje en la enseñanza del piano</i> .....	71
<i>Tabla 12- Etapas de la metodología</i> .....	80

## PRESENTACIÓN

La educación pianística se ha manifestado desde hace siglos atrás de manera generacional ya sea por la rama familiar o por un pianista virtuoso que tuvo aprendices y estos últimos se encargaron de transmitir los conocimientos gestados por el intérprete, la mayoría de éste conocimiento quedó perpetuado en métodos como libros de partituras, la mayoría datados del siglo XIX y que hasta la fecha son la base de la enseñanza pianística. Junto con los métodos, la metodologías de la enseñanza implementadas están basadas en formas de vivencia y concepciones que se tenían en siglos pasados, a pesar de que en otras área musicales como el Lenguaje Musical se han realizado reformas basadas en la psicología de la enseñanza, el área instrumental no se ha visto afectada por lo que aún es difícil encontrar metodología acorde a los pensamientos educativos que se tienen en nuestro siglo.

La siguiente investigación recopila datos y teorías de investigadores que se han preocupado por la transformación en la educación instrumental, en este caso, en el aprendizaje del piano, por lo que a partir de las propuestas encontradas se pueden dar pautas para la implementación de la metodología de la enseñanza pianística en Casas y Centro Culturales de México.

Se coloca como contexto las Casas y Centros Culturales por ser los mayores representantes de la educación artística no formal en México sin embargo, éste trabajo abarca puntos que pueden ser aplicados en cualquier otro contexto que incluya la informalidad de la enseñanza pianística e inclusive llegan a aplicarse dentro de los ámbitos formales en la Universidad o Conservatorio en los que se enseñe piano.

Se abordan temas como el panorama de la educación musical en la actualidad, métodos y modelos que se han adoptado y marcado históricamente en la misma, el modelo tradicional de enseñanza musical que aún sigue vigente, métodos y modelos aplicado a la pedagogía del piano, pautas basadas en teorías psicológicas de la enseñanza-aprendizaje, entrevistas a profesores expertos en la educación pianística y análisis a blogs dedicados a la misma área. De manera general, se presenta el siguiente trabajo de investigación realizado en la Especialidad en Docencia dentro de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

A lo largo de ésta investigación ha sido complicado encontrar con detalle literatura especializada relacionada con los procesos de enseñanza instrumental y más específicamente del piano, sin embargo, se han recolectado algunos trabajos que dan pie al siguiente estado de la cuestión, se toma como referencia artículos y tesis que abordan la enseñanza musical pero que se pueden adaptar perfectamente a la educación pianística. Se recuperaron investigaciones de diversos países, de los cuales se obtienen panoramas convergentes con propuestas que se preocupan por los procesos de enseñanza-aprendizaje que se conllevan en la actualidad.

*Tabla 1 - Literatura revisada para el Estado de la Cuestión*

<b>Países</b>	<b>Artículos</b>	<b>Tesis</b>	<b>Conferencias</b>	<b>Total</b>
<b>España</b>	7	3	1	11
<b>México</b>	4	-	-	4
<b>Brasil</b>	2	-	1	3
<b>Argentina</b>	-	-	3	3
<b>Venezuela</b>	1	-	-	1
<b>Colombia</b>	1	-	-	1
<b>Costa Rica</b>	1	-	-	1
<b>China</b>	-	-	1	1
<b>Total</b>	<b>16</b>	<b>3</b>	<b>6</b>	<b>25</b>

*Fuente: creación propia*

Se comienza mostrando un panorama general de la enseñanza de la música, se retoman algunos conceptos propios del aprendizaje pianístico abarcando las destrezas físicas y emociones así como la teoría de las inteligencias múltiples y así dar paso a los modelos educativos que mejor se adaptan a la educación pianística basada en propuestas metodológicas que los investigadores realizaron para contrarrestar la denuncia que se ha hecho al llamado “modelo tradicional” que aún sigue vigente en todo tipo de niveles educativos. Por último, se revisan pautas propuestas en la literatura científica y que se pueden aplicar en la enseñanza pianística y por lo tanto poder llegar al planteamiento del problema de ésta investigación.

## **1.-Panorama de la Enseñanza Musical**

Violeta Hemsy de Gainza, es una pianista, pedagoga musical e investigadora argentina, por su larga trayectoria es considerada un gran referente en cuanto a los estudios de educación musical en Latinoamérica. Durante su carrera se ha dedicado a clasificar los modelos de enseñanza dentro de la música que han surgido en la historia, dar referentes para las transformaciones de la misma y ha creado métodos de enseñanza pianística basados en sus investigaciones.

En el artículo “Temas y Problemáticas de la Educación Musical en la Actualidad” del año 2010, da un panorama general acerca del trato que se lleva a cabo en la instrucción musical y por consiguiente la pianística en Latinoamérica. Habla de cómo los modelos pedagógicos-musicales deben enfocarse en la práctica incluyendo nuevas tecnologías, centrarse en los alumnos integrando no solamente la música académica sino también en sus gustos musicales y fomentar el autoaprendizaje. Puntualiza sobre el formar consciencia en las pedagogías musicales surgidas con la globalización, para que los profesores cambien metodologías tradicionales y puedan capacitarse en el área pedagógica.

Anteriormente en una conferencia pronunciada en el 2003, Hemsy de Gainza hablaba de la necesidad de transformar la educación musical adaptándose al modelo neoliberal que se encuentra en la actualidad donde se exige una formación eficaz, rápida, de resultados concretos y evaluables cuantitativamente en el que la formación musical no se ha adaptado. Más adelante, se habla de temas relacionados con la educación musical como la gestión educativa, la investigación pedagógica, la capacitación del maestro y el derecho que todos tienen a la música.

Si bien sus diversas publicaciones no hablan en específico de la pedagogía pianística, se debe tomar como referente pues en la docencia instrumental a la que pertenece la instrucción del piano es una rama derivada de la educación musical y con las investigaciones realizadas por Hemsy de Gainza, se puede dar un panorama general de cómo se encuentra la preparación musical y qué aspectos se deben transformar para estar a la par de las exigencias de la sociedad actual.

Al abordar esta parte de la investigación, se encontraron múltiples trabajos sobre todo de países como España, Brasil y Argentina, destacando la ausencia investigativa en México sin embargo se destacan dos artículos que nos dan un panorama de la educación musical en el país.

Dado el fenómeno de que la instrucción musical en niños y jóvenes se encuentra principalmente dentro de la educación obligatoria, Fass (2019) y Martínez (2014) exponen el panorama de la enseñanza musical. Ambos concuerdan en el hecho de la poca atención que se le da a ésta asignatura dejando máximo 2 horas a la semana asignadas a la exploración artística, se suma la falta de preparación docente para éstas áreas y cómo a pesar de existir normativas nacionales sobre la formación integral, la música tiene un grado muy bajo de formación en la currícula general de la educación obligatoria.

Esto permite relucir problemáticas en la pedagogía musical en México dejando el peso de la enseñanza a la educación no formal de donde no se han obtenido investigaciones y por lo tanto no se puede dar un panorama sustentado por lo que se pretende recopilar experiencias y pensamientos en éstas áreas para así integrarlas dentro de ésta investigación.

De manera general, se puede dar un panorama en Latinoamérica y México sobre la educación musical, la cual tiene brechas que no han sido cubiertas a pesar de existir información suficiente para comenzar a cubrirlas. Esto no quiere decir que dentro de la generalización no existan transformaciones que estén colocando a la formación musical de manera integral como se pretende, sin embargo es necesario seguir haciendo hincapié en estos ámbitos de forma que sea más consciente la transformación necesaria en la instrucción musical y por consiguiente en la educación pianística que es el área específica en la que se realiza ésta investigación.

## **2.-Aprendizaje pianístico**

La música como expresión artística, tiene la capacidad de inducir sentimientos positivos o negativos (en algunos casos), de forma individual o colectiva, cambiando el estado anímico y hasta el comportamiento de las personas, por lo que ha influido en el desarrollo de la humanidad a lo largo de su historia permitiendo a su vez la representación de emociones (Campayo y Cabedo, 2016).

Al centrarse en la instrucción musical, se encuentran temas tratados por Carvajal (2011) mostrando la práctica musical como parte primordial de la cultura en los seres humanos pues, identifica a cada pueblo y al comenzar el proceso de aprendizaje, los involucrados exponen

distintas actitudes y apropiaciones al desarrollar en mayor o menor medida ciertas habilidades, por lo que éste desarrollo es visto como una transformación cognitiva en el que se presentan diversos resultados en los involucrados por ejemplo en las destrezas musicales al entonar, experimentar el sentido rítmico o melódico, afinación y discernimiento de los sonidos a pesar de que recibieron la misma instrucciones en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Lo anterior lleva hacia la reflexión sobre factores que influyen en la pedagogía musical y pianística, sin embargo es preciso mostrar qué destrezas físicas y emocionales están en juego en el desarrollo del aprendizaje pianístico de las cuales algunos de los autores que se analizaron las retoman para así presentar estrategias que mejoren el proceso de enseñanza- aprendizaje.

## **2.1 Destrezas físicas y emocionales en la práctica pianística**

. Pliego de Andrés (2002) en su artículo crítico “La Formación del maestro especialista en música” nos envuelve en una serie de estudios sobre los beneficios de la misma en ámbitos escolares donde muestra el desarrollo de la atención, concentración, memoria, tolerancia, autocontrol y sensibilidad que favorecen al aprendizaje de la lengua, matemáticas, historia, valores y al progreso intelectual, afectivo, interpersonal, psicomotor, físico y neurológico. Por otro lado, Balsera (2008) enumera una secuencia de propuestas basadas en Goleman (1996) en las que se desarrollan diversas habilidades que contribuyen a la evolución personal del estudiante brindando confianza, curiosidad, intencionalidad, autocontrol, capacidad de relación, capacidad de comunicar y la cooperación. Si nos adentramos a desenvolver y estudiar estos beneficios, podríamos sacar de cada uno un tema de investigación bastante amplio. Por lo que se concluye que por estas razones, la música es el recurso educativo más utilizado universalmente por las competencias que se generan a partir de ella.

Se puede encontrar un trabajo de tesis realizado por Raquel de Frutos (2017) titulada “Desarrollo de las habilidades emocionales mediante su vínculo con la educación musical”, en la que basa su investigación teórica en la Inteligencia Emocional, comenzando por los conceptos históricos que se tienen en torno al intelecto en la que en la actualidad se rechazan los preceptos relacionados de Coeficiente Intelectual con inteligencia, vinculándose más con lo emocional. Después, se presentan los modelos de la misma propuestos por Goleman y Fernández-Berrocal y Ramos. Se define el

primer modelo de inteligencia emocional como “un conjunto de habilidades que sirven para reconocer y regular emociones en nosotros mismos y en el resto de individuos” (p. 8) en la que nos brinda cinco capacidades a desarrollar en cualquier ámbito: autoconciencia, autorregulación, automotivación, empatía y habilidades sociales. A lo que la autora retoma como implementación de la educación emocional dentro de la música por ser una herramienta que a su vez ayuda al desarrollo y mejora de las competencias emocionales.

Por su lado, Campayo y Cabedo (2016) enumeran los beneficios positivos y no tan favorables que deben tomarse en cuenta al aprender un instrumento musical como el piano, los cuales pueden formar parte del alumno dentro de la instrucción musical como potencialización de la organización, perseverancia, responsabilidad, concentración, disciplina y sentido del logro lo cual, no son capacidades específicas musicales pero si se trabaja de manera constante, con dedicación y progresivamente se podrán adquirir dichas habilidades, de modo que se adquieran los contenidos y destrezas propias que se requieren en el aprendizaje de un instrumento con el fin de ejecutar e interpretar con naturalidad. Por el contrario, se da el panorama para el supuesto de no tener el debido cuidado en la enseñanza pianística, ya que nos explica que es posible el desarrollo otros aspectos no tan positivos como el individualismo, pensamiento dicotómico, competitivas, crítica, autocrítica y perfeccionismo.

Estos lineamientos presentados en los pasados artículos, son también el pie para las propuestas sobre la enseñanza pianística y así basarse en ellas al brindar pautas propuestas de ésta investigación de manera que se puedan aplicar estrategias y modelos que tomen en cuenta las destrezas, competencias y habilidades emocionales que se generan en la práctica del piano

## **2.2 Inteligencias múltiples**

Dentro de ésta investigación se ha encontrado pertinente y necesario abordar de manera general los conceptos de inteligencia puesto que, son varios los autores que mencionan teorías relacionadas a ella y son el pie para la construcción de sus investigaciones, además de pertenecer a los procesos cognitivos que se generan en el aprendizaje musical.

Pliego de Andrés (2002) cita a Gardner (1997) quién presenta el desarrollo de las potencialidades de los individuos. Habla en su artículo un poco acerca de la inteligencia musical, colocándola como la más influyente sobre las demás inteligencias por el efecto en nuestro desarrollo por estructuras que se manejan al pensar y trabajar abordando destrezas, afectos y dimensiones interpersonales usados en la pedagogía en general. Por esta razón, la música es el arte predominante en la educación obligatoria de cualquier país.

Balsera (2008) es retomado por De Castro (2015) coincidiendo en los conceptos actuales de inteligencia. Hablan acerca la teoría triárquica de la misma realizada por Sternberg en 1985, en la que se expone un modelo cognitivo de tres partes enfocada específicamente en la música: la componencial, situándola como la que posibilita los procesos informativos sobre la música; la experiencial, con la que se generan las ideas musicales; y la contextual como la que se ajusta en determinados contextos musicales y el cómo permite aprovechar dichas situaciones. A su vez, habla sobre la inteligencia exitosa en el aprendizaje del piano y explica las características que un alumno forma a partir de la inteligencia analítica, creativa y practica.

Por otra parte ambos complementan la idea de inteligencias múltiples propuesta por Gardner, en las que se analizan ocho tipos: lingüística, lógico-matemática, espacial, musical, kinésico-corporal, interpersonal, intrapersonal y naturalista. Situando a la inteligencia musical como la única que puede ser heredada, a su vez vinculándola con las emociones y sentimientos convirtiéndola en una categoría independiente.

De Castro (2015) profundiza en los conceptos que Gardner propone sobre la inteligencia, creatividad y el liderazgo y pero también amplía el concepto de inteligencia musical retomando otros autores entre ellos, Sloboda-Davidson quien en “El joven interprete” habla acerca las destrezas técnicas e interpretativas que requiere y genera un músico, por lo que se desplazan los conceptos sobre “talento” más como capacidades a desarrollar. La autora aborda a profundidad la “inteligencia pianística” y sus habilidades necesarias en el desarrollo óptimo del aprendizaje pasando por los debidos procesos cognitivos que se necesitan dentro de la ejecución del instrumento dejando una pauta para la implementación de los estilos de aprendizaje.

Se puede encontrar y concluir que el tema de inteligencia es abordado por algunos investigadores ya que se ha tenido la concepción de que la ejecución musical es un talento innato

y no adquirido, si bien, el aprendiz nace con ciertas capacidades que se inclinan hacia la música, es en el proceso de aprendizaje donde se desarrollará en menor o mayor medida su inteligencia musical, por esto, es primordial enfatizar en la enseñanza, conocer al alumno y ayudarlo a explorar todas sus posibilidades.

### **3.-Modelos en la enseñanza pianística**

Debido a la preocupación que ha girado en torno a la educación tradicional pianística, varios investigadores se han dedicado a construir modelos basados en teorías de enseñanza-aprendizaje los cuales han propuesto y puesto en en práctica en instituciones de diversos niveles educativos.

Se encontró una evolución histórica de los modelos de enseñanza musical propuesto en diversas ocasiones por Hemsy de Gainza (2003 y 2004) también retomado por otros autores como Gillanders y Candisano (2011) y Rodríguez (2017) en donde exponen las seis etapas de los mismos durante el siglo XX, brindando una mejor comprensión sobre las innovaciones que se han realizado. Desde el punto de vista teórico es adecuado señalarlos como un referente en la pedagogía musical sin embargo, no se contemplan los modelos de enseñanza instrumental útiles para ésta investigación y que se abordaran más adelante en el marco teórico.

Dentro de éste estado de la cuestión se han tomado los fundamentos aplicados a la instrucción del piano de diversos autores brindando un panorama posible a aplicar en la educación no formal, se habla del modelo tradicional, constructivista, socio-cultural y humanista dando referentes apropiados a las pautas dentro de la metodología de la enseñanza pianística en la educación no formal.

#### **3.1 Modelo de Enseñanza Tradicional**

A través del análisis fundamentado en distintos investigadores de la pedagogía pianística, se encuentra por un lado la investigación dada por García (2014) quien apunta que durante el siglo XX el método predominante de la enseñanza fue el receptivo, al que varios autores denominan como tradicional ya que se establece en el conocimiento teórico, se utiliza el método socrático el

cual está basado en el diálogo con preguntas por parte del maestro, el alumno tiene un papel pasivo, se basa en la disciplina represiva y se implementa estrictamente la técnica como el fin u objetivo.

Oliveira, Martins y Noda (2017) concluyeron que desde principios del siglo XX se ha denunciado la metodología de la enseñanza pianística, la cual se ha caracterizado por desarrollar una didáctica empírica, subjetiva y de carácter excesivamente tradicional basada en el mecanismo de transmisión oral que en múltiples ocasiones se simplifica en señales, gestos y sonidos de quejas que hace el maestro hacia su aprendiz, provocando una comunicación parcial y abstracta en la que el alumno en muchas veces no se logra percibir el concepto dado por el profesor. Además, se debe añadir que, se utiliza un método de ensayo y error por encima de la investigación científica comprobada en nuevos paradigmas de pedagógicos.

Lemos (2012) por su parte, añade el hecho de la vigencia de algunos métodos utilizados ya que estos fueron creados en siglos pasados con ideologías de su época, donde las actividades de las personas eran muy distintas a las de hoy, por lo que el proceso de aprendizaje tomaba bastante tiempo al utilizar ejercicios que tomaban horas diarias hasta adquirir una competencia ya que se basa en la ejecución memorizada. Hoy en día, nuestro mundo se mueve más rápido por lo que es necesario el uso de diversas formas que agilicen las competencias en menor duración, no obstante, el tradicionalismo que conlleva la enseñanza del piano, dificulta la divulgación de nuevas ideas.

El estudio realizado por Barriga en el 2004 en la que se mostraba un análisis de los métodos pianísticos utilizados en Japón y su comparación con la enseñanza en Colombia, se encontró que la instrucción pianística en el último país mencionado, se centraba en la tradición de los métodos empleados en generaciones pasadas en la que no se cuestionan la efectividad y mucho menos las técnicas pedagógicas por lo que no se buscaban nuevos modelos que se enfocaran en los gustos, objetivos, intereses y necesidades de los alumnos. En cambio, en el país asiático los profesores ya tomaban en cuenta la selección adecuada del material acorde a la edad, el nivel y la personalidad del alumno. A pesar de ser un artículo elaborado hace ya bastante tiempo, se encuentran similitudes relacionadas con las encontradas por Oliveira et al (2017) y Lemos (2012), por lo que se puede entender que aunque ha transcurrido ya bastantes años, se continúa sin existir un cambio radical en la pedagogía del piano.

La premisa expuesta por Glaser y Fonterrada (2006) nos habla de que ningún músico está exento de convertirse en profesor en algún momento de su carrera y la tendencia educacional que se toma, es repetir el modelo empírico con el que él mismo aprendió, de manera que se puede apreciar porqué la enseñanza tradicional continua hasta nuestros días pasando de generación en generación. En su análisis inicial dentro de cursos de piano en Brasil, se encontró que la pedagogía estaba basada en el profesor y algunas veces en el programa; el alumno tomaba un papel como reproductor pasivo y sumiso al instructor y al contenido establecido, el cual consiste en una lista de obras que el aprendiz tiene que cumplir en un determinado tiempo para así aprobar el curso que conlleva; y el papel de la escuela es fungir como transmisora de información sin tomar en cuenta habilidades y emociones que el alumno posee. De esta forma, se expone una enseñanza rígida, por lo que surgieron propuestas que retomaremos más adelante en las que las autoras buscan la enseñanza basada en el alumno.

Lemos (2012) retoma más adelante en su artículo, otro problema del modelo tradicional el cual consiste en abordar primeramente la teoría musical, teniendo los elementos teóricos que se usan en una partitura se procede a trabajar con el instrumento, sin considerar antes la comprensión de habilidades del alumno para después dedicarse a la parte teórica. Además, se emplean patrones musicales que hoy en día no escuchamos cotidianamente en la música por lo que dificulta mayormente en la apropiación del aprendizaje dejando de lado capacidades como la creación, el análisis y la improvisación por la enseñanza rígida de carácter autoritario donde el profesor con base en ciertas reglas, creando en el alumno una instrucción automatizada usando como único recurso exactamente lo que se encuentra en la música escrita.

Hemsey de Gainza (2003) ya hablaba de la necesidad de renovar la pedagogía musical de manera general pues ella expone que en la actualidad se vive en un modelo neoliberal el cuál “exige que la instrucción sea eficaz, es decir, rápida, expeditiva, de resultados concretos y evaluables cuantitativamente” (p. 11) por lo que el cambio debe darse en aspectos generales y organizativos en técnicas y materiales dentro de la educación formal y no formal para la formación de ejecutantes, intérpretes, directores, musicólogos y educadores de todas las áreas.

Aunque éste modelo tradicional ha generado buenos resultados a lo largo de la historia, no encuentra acorde a lo que los paradigmas que la sociedad actual vive, se habla sobre cambios y propuestas dadas en la enseñanza obligatoria pero aún no trasciende a la educación formal en

muchas partes. Se continúan usando métodos tradicionales, lo que en cierto modo no sitúa del todo mal, sin embargo es la forma en cómo se está enseñando lo que inquieta en la actualidad es la falta de comunicación profesor-alumno y el modelo unilateral y único que en el que se dirige la enseñanza pianística.

De manera general, muy poca literatura aborda la enseñanza tradicional del piano como tal pero es posible encontrar la evolución de que tuvo la pedagogía del lenguaje musical en la que se encuentra que hubo grandes avances pero no sucedió lo mismo en la instrucción instrumental, en parte lo podemos entender por el hecho de que pocos profesores de instrumento dejaron un legado escrito de cómo llevaban el proceso de enseñanza y aprendizaje como menciona Márquez y Méndiz (2017). Las investigaciones que se han analizado en éste trabajo, no lo mencionan de manera explícita, en cambio, se entiende que las propuestas dadas son para cambiar el modelo tradicional que se ha llevado a cabo por siglos y seguir generando buenos resultados cambiando los paradigmas educativos que se tienen hasta el momento.

### **3.2 Modelo constructivista**

En *Conference on Sport, Arts, Education and Management Engineering* de Julio de 2017, Yufang Guo expone en su conferencia titulada *The Applicatiom of Constructivism Teaching Teory in College Piano Teaching* la problemática que afronta la educación, sobre todo en la occidental, la cual ha buscado transformar los procesos de enseñanza-aprendizaje usando uno de los paradigmas más populares como el constructivismo debido al enfoque que se plantea acerca de la construcción del conocimiento por parte del alumno y su relación entre los conocimientos previos y los nuevos que se van adquiriendo, creando construcciones cognitivas a través de experiencias de aprendizaje mediadas por el profesor.

La pedagogía musical también ha sufrido cambios en el proceso de enseñanza, sin embargo a pesar de que los modelos, sobre todo en la instrucción formal donde se establecen pautas basadas en el constructivismo, aun no queda claro entre algunos maestros este paradigma educativo y por lo tanto surgen inconsistencias que retoma Guo (2017). Una de ellas es la formación de talentos, enfocándose únicamente en las habilidades para tocar el piano en lugar de una educación musical integral, dejando de lado la educación emocional, el cultivo del interés, la creatividad y la

imaginación. Otra deficiencia es la falta de concentración por parte de los alumnos, los cuales no comprenden del todo el proceso de aprendizaje, sus debilidades y fortalezas. La educación es de forma individual, privándolos de la convivencia social con otros compañeros.

Dentro de su investigación, Guo (2017) analiza la pedagogía pianística en China a través un grupos de colegios en la que nos afirma que el constructivismo aún no se ha desarrollado como se debería en este país puesto que, se encuentra en la etapa inicial y a nivel mundial, se encuentran pocos artículos con los cuales corroborar la situación en otros países. Lo que lleva a pensar que realmente son pocas las personas que prestan atención a la enseñanza pianística enfocada en éste paradigma y su real aplicación a pesar de las reformas que muchas instituciones imponen.

Por un lado tenemos a Matos (2007) de Venezuela quien no hace una crítica pero si nos propone un proceso de enseñanza y aprendizaje basado en el paradigma constructivista aplicada a la técnica del piano para principiantes, específicamente del adiestramiento de Escalas y Arpeggios usando estrategias como la exploración del conocimiento previo, introducción de temas guiados por la mediación del docente a través de métodos cognoscitivos y por ultimo un proceso de autoevaluación y coevaluación de los demás alumnos que estudian el instrumento. La conducción que se utilice deben estar “relacionadas con las competencias cognitivas que posee el alumno de acuerdo a su edad, relativas al manejo de los contenidos y con el tipo de actividad, métodos y recursos que se emplean para transmitirles la información a los estudiantes” (p. 8) por lo que es fundamental prestar atención en el desarrollo de forma individual nuestros alumnos. Así como establecer un contenido en la que el estudiante encuentre y le dé significado a su aprendizaje con las tres ideas fundamentales que retoma de Coll: a) el alumno es responsable de su proceso de aprendizaje; b) los conocimientos se aplican a contenidos previamente establecidos; y c) la función del docente es conectar los procesos constructivos. Después de establecer su base teórica se enfoca al modelo sociocultural que se verá en el siguiente apartado.

En concordancia con Guo (2017), es poca la información directa que se maneja sobre la pedagogía pianística constructivista, varios autores no colocan explícitamente pero en encuentra una postura relacionada con este modelo dejando pautas basadas en el constructivismo para la mejora de la enseñanza del piano.

### 3.3 Modelo sociocultural

Dentro de la teoría constructivista se desarrolla el modelo sociocultural el cual, se encuentra implícito en la mayoría de las investigaciones realizadas para las asignaturas de piano complementario, es decir, donde el instrumento principal del alumno no es el piano por lo que la clase es de manera grupal y por consecuencia se tiene que lidiar con mayor diversidad de los estudiantes así como retos que no surgen en la práctica individual. Se ha tomado en consideración este modelo puesto que en algunas Casas y Centros Culturales, se carece de suficientes profesores que atiendan a la gran demanda del alumnado en el taller de piano y se opta por las aulas grupales, a su vez retomar estrategias y posturas que se pueden implementar en las clases individuales como ejercicios de trabajo colaborativo y generar aprendizajes que se permiten con este modelo.

Siguiendo con Matos (2007), se retoma los principios que Lev Vigotsky establece sobre la Zona del Desarrollo Próximo, el sistema de andamiajes propuesto por Bruner y la mediación instrumental y social que en este caso se lleva con los docentes, los compañeros y miembros de la familia. Además, propone el aprendizaje cooperativo en alumnos de piano para la expansión de procesos cognitivos, motivacionales y afectivo-relacionales.

Continuando con el concepto del aprendizaje colaborativo, Lemos (2012) nos habla sobre la enseñanza colectiva y en grupo donde describe las cinco características elementales que la definen: la interdependencia positiva delegando la responsabilidad del aprendizaje al grupo en su totalidad; la interacción interpersonal cara a cara de los miembros para sugerir ideas o afrontar los problemas; responsabilidad individual de cada alumno perteneciente al grupo; habilidades sociales que permitan el trabajo equipo; y el desarrollo en grupo en la que se adquieren los conceptos y capacidades.

Por otra parte se expone la problemática de los intereses variados en la instrucción grupal pianística, pues, siguiendo el concepto individualista, cada alumno tiene sus habilidades y formas de aprendizaje diversas porque en muchas ocasiones causa conflicto en la enseñanza grupal, así que, en su artículo también se propone un método para la pedagogía de la asignatura de piano complementario en la que se introduce progresivamente los parámetros musicales a través de imágenes y audios las que alumnos pueden consultar las veces que sea necesario sin el requerimiento del profesor creando una metodología tutorial más que grupal.

Retomando el modelo sociocultural, Márquez y Méndiz (2017) en su análisis al maestro y pianista Heinrich Neuhaus, encuentran una forma similar utilizada en la música llamado “master class” que el pedagogo utilizaba a menudo. Consiste en una clase individual abierta en la que cualquier alumno ya sea de piano u otro instrumento, docente, directivo y hasta público en general, podía asistir de oyente en esta clase. Este modelo si bien no tiene los principios socioculturales establecidos, se puede rescatar y asociar el hecho del aprendizaje sociocultural. Los autores además realizaron entrevistas con los que fueron los aprendices de Neuhaus, en ellas se recupera que a través de las enseñanzas a sus compañeros, se pudo aprender y comprender conceptos de interpretativos que de alguna manera no habían apropiado de forma individual. A su vez, se plantea que este tipo de modelo, genera que en la práctica pianística, los alumnos pierdan el miedo al escenario pues constantemente tienen público en sus clases lo que sirve como práctica de recitales o presentaciones.

De manera general, el modelo sociocultural nos brinda estrategias que carecen de otros modelos y concordando con los autores, podemos combinarlo en nuestra aula pianística para un óptimo proceso de enseñanza-aprendizaje.

### **3.4 Modelo humanista**

A través del análisis de documentos, se encontró una investigación en particular que llama mucho la atención pues, además de basarse en los principios humanistas, se logra integrar idóneamente este modelo a la enseñanza pianística ya que se adapta perfecto a la instrucción individual que se maneja en la mayoría de los casos y brinda pautas para implementación de estrategias que ayudarán al profesor a mejorar su práctica docente y encaja junto con los modelos antes presentados.

Glaser y Fonterrada (2006) realizaron investigaciones sobre la pedagogía pianística basada en la enseñanza centrada en el alumno propuesta por Carl Rogers mostrando los principios más reconocidos donde, los individuos desarrollan sus potencialidades en condiciones favorables en un ambiente acogedor que ofrezca aceptación afectiva al individuo facilitando así su formación, convirtiéndolos en personas psicológicamente maduras, responsables por sus acciones, con iniciativa propia, capaces de adaptarse a nuevas situaciones y entornos, flexibles y con objetivos

propios a través del aprendizaje significativo cognitivo y emocional, situando como eje principal, los intereses y perspectivas del alumno en cuanto a su proceso de enseñanza y aprendizaje. La falta de elección no siempre recae en el profesor, ya que, muchas veces por la carencia de conocimiento, el estudiante no está preparado para construir su aprendizaje sin embargo ésta proposición da pautas para cambiar estos escenarios en las aulas pianísticas.

Se toma como antecedente el modelo tradicional, para así dar pie a la propuesta de la enseñanza centrada en el alumno la cual pretende la eliminación de un programa riguroso y amplio que aprueba la capacidad del estudiante basada en la reproducción de contenidos. Por lo tanto, se propone a su vez enfocar los temas s de acuerdo con los intereses y perspectivas propias del educando a través de los objetivos cambiando así el sistema que se maneja en las instituciones donde se colocan las piezas específicas a ejecutar en cada semestre.

Recalcan la idea de la independencia y responsabilidad, las cuales son habilidades necesarias en los alumnos. Se propone la elección de la actividad y planeación de estudio siempre con un trabajo en conjunto de diálogo alumno-profesor sin perder la motivación de ambos y adquiriendo con más libertad la autoevaluación incluyéndola en la forma general de evaluación final.

Algo similar ocurre con las propuestas de Balsera (2008) y De Castro (2016) quienes a pesar de no mencionar como tal el modelo humanista o centrado en el alumno, se encuentra dentro de sus propuestas los estilos de aprendizaje, la enseñanza adaptada a cada alumno para así sacar el mayor provecho de los puntos fuertes y débiles que individualmente se tiene a través de la observación directa, test, cuestionarios y entrevistas con sus familiares, y planteando como es que el docente basará el proceso de enseñanza al de aprendizaje correspondiente de cada educando.

En el análisis de las aulas del maestro Neuhaus, Márquez y Méndiz (2017) encuentran que el alumno desempeña un papel notable en el desarrollo de las clases, es por ésta razón que el proceso debe ser fluido y coordinado, donde exista comunicación fluida con preguntas y comentarios tanto de parte del profesor como del alumno. De ésta forma se puede observar el pensamiento sobre los procesos de información y comunicación por parte del maestro en los que se debe tener una gran importancia para obtener una guía correcta, por lo que se propone un adecuado uso de la comunicación verbal explícita e implícita.

Los hallazgos en este apartado generan amplias ideas al establecer una metodología que acompañe a cualquier modelo, pues necesario conocer a los alumnos y centrarse en su educación quitando de lado los gustos personales del profesor y así generar un proceso de enseñanza-aprendizaje adecuado para cada alumno y sus necesidades, además de atender puntos que emocionales que otras teorías no atienden.

#### **4.- Pautas en la metodología de la enseñanza pianística**

En cada uno de los artículos revisados, se pudo encontrar como complementario a la parte teórica de los procesos de enseñanza-aprendizaje, propuestas de pautas, estrategias y recomendaciones a seguir para una mejora en la pedagogía. A continuación, se presentan algunos, que independientemente de la teoría expuesta, tienen puntos a favor que deberían tomar en cuenta en el aula.

##### **4.1 Pautas generales**

En un estudio realizado por Barriga (2004) acerca de la enseñanza del piano en Japón se rescatan tres puntos importantes y necesarios que deben considerarse en la pedagogía pianística: el entrenamiento auditivo que está basado en conocer y escuchar música diversa, sobre todo con la que se trabaja en ese momento para que el alumno pueda familiarizarse con lo que está tocando; la técnica básica pianística como parte fundamental del aprendizaje y futura interpretación musical; y propone el amor hacia la misma en la que el profesor influye de forma notable, al enseñar de manera amable y cuidadosa siempre considerando su edad, su nivel pianístico y su personalidad para cultivar ese respeto y amor necesarios en esta disciplina artística, acrecentando la confianza de cada alumno. Por último se muestra la importancia que tiene la familia en el desarrollo intelectual musical del alumno, pues se toma como referencia el método Suzuki en él se establece que tiene existir una relación colaborativa por parte de los tutores o padres del alumno, quienes, al menos uno de ellos debe asistir a la clase y tomar notas sobre las recomendaciones que proporciona el profesor para así guiar al niño en su estudio en casa. En el caso de los niños más pequeños, primero se enseña a las madres a leer el lenguaje musical para que así puedan apoyar a sus hijos en

su proceso de aprendizaje. A pesar de no ser una práctica muy común en nuestro entorno, es primordial la comunicación y colaboración de padres-profesor, así se asegura que la práctica en casa sea efectivo y bien realizado.

Por otro lado, se encontró un planteamiento propuesto por Peral (2019) basado en tres preguntas que ayudan a tener una claridad sobre la metodología de la enseñanza pianística que se vaya a aplicar:

- ¿Qué lograr? delimitar los objetivos, compartir los mismos con los alumnos y planificar la forma de estudio monitoreando el proceso, enseñar al alumno a monitorearse a sí mismo y autoevaluación para conocer si se han cumplido los propósitos.
- ¿Qué estrategia usar? lectura correcta, ejecución o técnica, interpretación o expresión musical, memoria y preparación para la presentación pública.
- ¿Tiene éxito? Valorar continuamente las estrategias que se han abordado para así saber si se está realizando un buen trabajo.

Considerando estos tres puntos, se pueden abordar otros cuestionamientos que deben ser aplicados en los procesos de enseñanza-aprendizaje del piano.

Retomando las palabras de Matos (2007) se recomienda que las estrategias a utilizar deben estar acorde a la edad, tipo de actividades, métodos y recursos que se dispone por lo que es necesario prestar atención al alumno de manera individual, realizar un diagnóstico de los conocimientos previos y en caso de no tenerlo, relacionar los temas a la ejecución inmediata, correcta posición del cuerpo, manos y dedos, construyendo un aprendizaje secuencial usando los andamiajes característicos del paradigma constructivista y la negociación usada en la autoevaluación para formar un pensamiento crítico del estudiante.

Navarro (2017) da otro punto de vista a considerar en la pedagogía pianística al prestar atención al contexto en el que estamos impartiendo la clase, si se cuenta con el equipo necesario, el número de asistentes por clase, si se posee el instrumento en casa, el número de sesiones y horas por semana y curso, entre otros factores. También se debe tener en cuenta la edad y habilidades de cada estudiante, ya que por lo visto anteriormente, existe una relación entre la edad y forma en la que se

aprende, así como su estilo de aprendizaje, el contexto social, económico y familiar en el que vive, sus gustos personales y las habilidades psicomotoras para tener el panorama general de nuestro aprendizaje. También se señala el tener presente los elementos pedagógicos aplicables a los métodos de enseñanza musical como llevar los contenidos de manera gradual y progresiva; enseñar y tocar música cercana a los alumnos para familiarizarse antes de aprender ritmos y melodías que nunca habían oído; la didáctica, teoría y práctica; y el desarrollo de modelos grupales para la instrucción musical en los que se comparten experiencias con otros individuos.

De Castro (2015) encontró la importancia acerca del profesor de música primeramente se debe conocer a sí mismo, para después comprender a sus alumnos, explorando los diversos estilos de aprendizaje para así reconocer, las fortalezas, los problemas y tipos de disfuncionalidad que puede tener como instructor, de tal forma, que no imponga el modelo tradicional que tuvo o sus propias estrategias, si no pueda expandir sus herramientas de manera que busque la mejor opción que se adapte a sus alumnos haciendo una reflexión constante sobre sí mismo tanto en su forma de aprender como en su práctica docente, atendiendo lo que de forma explícita e implícita lo que se está enseñando, creando una perseverante investigación y diseño de actividades a fin de llevar una enseñanza musical especializada y a su vez es primordial crear consciencia sobre los alumnos, que ellos puedan entender su propio de estilo de aprendizaje para sacar mayor provecho a su práctica pianística.

Citando a la autora textualmente, lo anterior permite:

- “Detectar las fortalezas y debilidades de la práctica instrumental
- Proponer prácticas musicales vinculadas con las necesidades y las dificultades de aprendizaje
- Diversificar las tareas diseñadas para un objetivo concreto
- Establecer indicadores de progreso en habilidades concretas: lectura a primera vista, improvisación, técnica e interpretación
- Habilitar herramientas que favorezcan los procesos de reflexión y de auto-evaluación del profesor y del alumnado
- Desarrollar estrategias metacognitivas de los aspectos menos tangibles de la práctica instrumental, así como el auto-conocimiento personal de los alumnos

- Crear recursos adicionales para los docentes, que permitan obtener información fiable sobre los aspectos “ocultos” del aprendizaje: detección de incidencias, recopilación y contraste de información, mejora del diseño de registros” (De Castro, 2015, pp. 46-47).

Glaser y Fonterrada (2006) proponen basar las estrategias sobre las competencias del programa, ampliando el repertorio musical tanto del profesor como del alumno y así permitir la elección personal de la forma de trabajo y planeación del estudio siempre guiados por el maestro, de tal manera que no se alejen los objetivos originales.

Una estrategia de educativa es la desarrollada por Segovia y Beltrán que retoma Balsera (2008) en su artículo, está basada en la teoría socio-cultural y se llama “Aula Inteligente”, el autor la coloca en el contexto pianístico aplicando los siguientes métodos: enseñanza directa, método modelado, tutorías, andamiaje, enseñanza recíproca, método socrático, trabajo cooperativo y articulación y reflexión. Se entienden como métodos sencillos y fáciles de aplicar en el aula.

Por otro lado, Márquez y Méndiz (2017) encontraron un patrón general de cada sesión que usaba el maestro Neuhaus y que es que es conveniente utilizar en la práctica docente. Se señala que el primer punto es la evaluación de lo que el estudiante va a presentar en clase, esto no significa la asignación de una calificación si no, escuchar los avances del alumno para así poder diagnosticar los problemas y errores en su ejecución dando paso a las sugerencias sobre las soluciones de los mismos, siempre intentando cambiar el enfoque según el perfil de nuestro alumno así como poder formar relaciones interdisciplinarias con distintas disciplinas artísticas y no artísticas para crear cognitivamente relaciones que el alumno pueda entender y asociar en su interpretación.

Un punto a destacar dentro de su investigación de Neuhaus, es la intervención pedagógica personalizada, donde tomaba a consideración el tamaño físico y conformación de las manos, el desarrollo cultural y artístico, grados de competencia técnica y educación auditiva que poseía el alumno así como sus intereses y motivaciones buscando el posible origen psicológico de sus deficiencias con el uso de diversas estrategias metodológicas atendiendo el crecimiento personal artístico de cada uno, por ésta razón es también primordial cuidar la selección de métodos y repertorio que el estudiante llevará en su proceso de aprendizaje, a fin de no sobrepasar sus posibilidades reales.

Otro recurso muy considerable dentro del aula, es la demostración de la ejecución pianística por parte del profesor u otros alumnos, enfatizando los parámetros en los que se pretende modificar, así el alumno podrá ampliar su percepción desde la concepción externa. Se señala que Neuhaus hacía demostraciones con distintas funciones dependiendo la finalidad que se requería en clase, de las que se deben destacar tres: la demostración con función ilustrativa en las que no siempre se utiliza la misma pieza que el alumno está tocando con el fin de establecer una comparación de género o época; la demostración con función de dirección se puede realizar con el piano u otro instrumento de forma simultánea a la ejecución del alumno, esto con la finalidad de brindarle recursos como el color o simplemente para resaltar un parte de la ejecución; y la demostración con función reveladora, es aquella en la que el profesor expone algún elemento de la ejecución de forma de exagerada para así presentarle al alumno los aspectos que debe modificar en su práctica.

Para finalizar, en la tesis planteada por De Castro (2015) se retoman implicaciones hacia el profesor de piano: conocimiento de sí mismo en cuanto a estilos de aprendizaje y enseñanza, ampliación de repertorio y el uso de herramientas tecnológicas para el apoyo de la enseñanza. Las cuales se retomarán en siguiente apartado ya que, debido a las exigencias que hoy en día sufrimos por parte de la tecnología, debemos de considerarlas en el proceso educativo.

#### **4.2 Estilos de aprendizaje en la enseñanza pianística**

Dentro del análisis sobre la pedagogía pianística se encontraron dos artículos que toman en cuenta en el proceso de enseñanza los estilos de aprendizaje del alumno para así poder basar estrategias que les ayuden a desarrollar sus habilidades.

Balsera (2008) propone que el profesor de piano debe conocer las formas de aprender de sus alumnos para desarrollar las destrezas requeridas que conlleva el instrumento y así crear una instrucción eficaz. Toma la clasificación que realiza Honey, Alonso y Gallego teniendo como resultado cuatro estilos posibles de aprendizaje: activo, reflexivo, teórico y pragmático. A su vez lo enlaza con los tipos de personalidad propuestos por Golay: artesano, guardián, racional e idealista. De esta manera crea la hipótesis de que los profesores descuidan las preferencias de aprendizaje y tipos de personalidad enfocándose únicamente en cumplir el contenido, si fuera por

el contrario, se crearían clases basadas en el alumno y planes de trabajo eficaces que ayuden a lograr las metas deseadas.

El autor sugiere tres herramientas para conocer las características de la personalidad y estilos de aprendizaje del alumno a través de la observación directa, entrevistas con el alumno y padres de familia y la aplicación de cuestionarios sobre personalidad y estilos de aprendizaje, para este último, enuncia algunos cuestionarios válidos que son herramientas para conocer los resultados debidos y así poner en marcha el plan que más se acomode al alumno. A su vez, se invita a los profesores a conocer su propio estilo de aprendizaje y enseñanza para impedir que éste se deje llevar por sus preferencias de enseñanza y sea consciente de sus puntos fuerte y débiles es por esto que también hace una breve análisis de los estilos de liderazgo de los profesores basado en las teorías de Goleman.

Se encontró un tesis doctoral titulada “Estilos de aprendizaje en la práctica pianística” elaborada por Concepción De Castro (2015) quién tiene como director al propio Balsera, por lo tanto dentro de éste trabajo encontramos más trabajos realizados por él y que se retoman a mayor amplitud.

De Castro (2015) comienza en el capítulo 2 presentando los estilos de pensamiento relacionándolos con la inteligencia emocional, como primera premisa para conocer ampliamente a un individuo. Después nos detalla los estilos de enseñanza según Sternberg retomando una recomendación de no confundir los estilos con las aptitudes y a su vez de reconocerlos correctamente para no desperdiciar los talentos de nuestros alumnos.

Más adelante nos especifica los estilos de aprendizaje en el ámbito del piano dónde se clasifica en visual, auditivo y táctil-kinésico-corporal, haciendo mención de que en los contextos educativos musicales se suele beneficiar a los estilos visual y auditivo por la lectura y audición que conlleva la música a pesar de ser corporalmente activos en la ejecución de un instrumento.

Como parte central del capítulo, retoma cada uno de estos estilos de aprendizaje, desarrollándolos en tablas con características proporcionadas por García, Dydvim y Church para después enfocarlos directamente al piano con recomendaciones y análisis llevados a la práctica, lo cuáles, son muy útiles para profundizar y retomarlos como herramientas en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Al observar a estos dos autores, se encuentra que ambos trabajan de la mano en el análisis de los estilos de aprendizaje enfocados directamente en el piano que vale la pena revisar y reflexionar como profesor para tomar en cuenta las visiones que estos dos autores proporcionan y así poderlos aplicar a los modelos y metodologías que se están aplicando actualmente en el aula pianística.

#### **4.3 Estrategias mediadas por Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC)**

La enseñanza pianística en nuestros días no ha trabajado de la mano con la TIC como en otras ramas de la pedagogía. Barriga en el 2004, ya dejaba una breve reflexión en la que establece que la educación musical debe ir a la par de la evolución de la tecnología, acorde a la época en la que estamos viviendo y las necesidades del alumno. A pesar de que es aún menor la cantidad de investigaciones en los que se abordan estos temas, se rescatan ideas y estrategias posibles a utilizar dentro y fuera del aula.

Holguín y García (2018) señalan por su parte la importancia de verificar qué modelos de educación que ha adaptado a lo largo de los años y si son compatibles con las tecnologías enfocadas a la enseñanza que van surgiendo, en este caso, el aprendizaje de la música, debido a que la ejecución instrumental precisa de adquisición y habilidades específicas, las herramientas tecnológicas se limitan únicamente a cubrir capacidades teóricas propias del pulso, ritmo, audición, afinación, melodía y armonía lo que es de gran utilidad para la interpretación musical.

De Castro (2016) recuerda la posibilidad de ingresar a internet y obtener un recurso sin fin que ayuden en el aprendizaje, se puede encontrar páginas web en las que es posible descargar distintas versiones de partituras y métodos, aplicaciones en las que se editan pistas para enfatizar en ritmos, melodías o armonías y video grabaciones en la que se puede integrar la lectura, el audio y la parte visual de cómo se debe tocar cierta pieza musical.

Navarro (2017) toma muy por encima este tema, sin embargo deja en sus consideraciones finales la importancia de utilizar las tecnologías las cuales son cada vez más accesibles para todos y que sirven como herramienta de enseñanza y retroalimentación en los espacios o foros hipermedia, las herramientas que hacen uso de videos y audios al igual que diseñar modelos didácticos en línea que acompañen el estudio del alumno en casa.

De Castro (2015) toma como eje central las herramientas TIC en la enseñanza musical porque se habla de las grabaciones digitales de audio y video como recursos para desarrollar una audición autocrítica así como para observar detalles de la ejecución que no se logran visualizar en la práctica. Presenta al software digital *Minus One* como un recurso para reproducción simultánea de acompañamientos didácticos sonoros, editores de partituras como *Sibelius* y *MuseScore* que son herramientas sonoras con acompañamiento visual, los cuales pueden ser utilizados como apoyo. Se resalta también el uso de recursos digitales de partituras, video y audio como *IMSLP*, *Youtube* y *Spotify* que son muy utilizados en los entornos informales del aprendizaje pero se presentan efectos de diversos grados.

Dentro de su investigación, se realizó un estudio con alumnos entre 11 y 15 años a los que se les proporcionó material a estudiar y sus especificaciones, cada alumno debía grabarse durante el proceso del instrumento para después presentarlo al profesor, de esta manera se completaría el análisis de los estilos de aprendizaje así como el uso de las grabaciones como didáctica para la autoevaluación del estudiante.

Las herramientas TIC son muy valiosas hoy en día si se encuentra la manera de utilizarlas como recurso complementario en el aula, no se profundiza una pedagogía totalmente basada en tecnologías pero si se enfatiza el tenerlas como herramientas en la mejora del proceso de enseñanza-aprendizaje.

Estas son algunas de las pautas más importantes que algunos investigadores consideran valiosos en la pedagogía del piano y como se puede observar son bastantes amplios pero se cree que de ésta manera y enfocándolos en modelos se creará una mejora en la metodología pianística que ha sufrido a lo largo de los años por la educación tradicional. La investigación nacional sobre estos temas es muy escasa y por ésta razón surge la necesidad de analizar los procesos de enseñanza-aprendizaje a través de las metodologías implementadas en Casas de Cultura del país, saber qué es lo que está aconteciendo en nuestras aulas y así poder proporcionar propuestas necesarias para el mejoramiento de la metodología de la enseñanza pianística.

## PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En este apartado se busca identificar las problemáticas encontradas en la literatura académica consultada sobre metodología de la enseñanza pianística de manera que se expongan los referentes más comunes.

La metodología de la enseñanza es necesaria y obligatoria para que un profesor pueda ayudar a sus alumnos al desarrollo pleno de destrezas y habilidades, ésta debe estar basada en alguna teoría de la enseñanza-aprendizaje de tal manera que podamos cumplir los objetivos propuestos desde que se inicia la actividad musical.

La educación de manera general se ha planteado las formas en cómo se ha llevado a cabo y en los últimos años se ha apostado por un cambio que va dando frutos. La instrucción musical no se ha quedado atrás y a través de diversas investigaciones, propuestas y resultados desde lo empírico, se ha mostrado que la metodología de la enseñanza influye en la concepción del aprendizaje del alumno. Por ésta razón es fundamental que el profesor que enseña un instrumento musical, busque herramientas que complementen el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Los estudios de pedagogía musical son amplios y abarcan distintos modelos de enseñanza, en su mayoría propuestos a lo largo del siglo XX, sin embargo, encontramos el cambio de paradigmas educativos propuestos en asignaturas como Lenguaje Musical o también llamado Solfeo, en el que se hablan de métodos activos, creativos e instrumentales, éste último no se refiere a la enseñanza de un instrumento como tal, lo que causa una divergencia en la enseñanza musical, por un lado se imparten las ideas pedagógico-musicales del siglo XX en la enseñanza social de la música, y por otro, se encuentra la enseñanza instrumental donde aún predominan normas tradicionales (Hemsey de Gainza, 2010). Dichas propuestas pedagógico-musical se generaron en su mayoría en Europa y Estados Unidos por lo que han llegado con un menor peso a Latinoamérica después de varias décadas (Hemsey de Gainza, 2004). Esto ha provocado que la pedagogía de la música no haya tenido un avance al ritmo que surgieron propuestas e investigaciones pedagógicas, además de utilizarse manera desigual e individualizada según la formación de cada profesor (Alsina, 2011).

La enseñanza pianística de manera general ha llevado un modelo tradicional, así mencionado por Oliveira, Martins y Noda (2017); Lemos (2012); Barriga (2004); Glaser y Fonterrada (2006) entre otros autores que no manejan de manera explícita el término, en cambio, con la propuestas

que plantean en sus artículos, dan a entender que de manera global es decir, en diferentes partes del mundo, en la actualidad aún se maneja la enseñanza tradicional pianística a pesar de contar con reformas en las instituciones donde se establece el uso de modelos basadas en el constructivismo. Algunos impedimentos para el cambio de metodologías son la falta de preparación y prácticas pedagógicas de un ejecutante en piano durante su formación académica, la falta de investigación sobre metodologías pedagógicas en la práctica docente y la falta de investigación y divulgación sobre el tema (Pliego de Andrés, 2002). Por lo tanto, aunque se hable de un cambio en la enseñanza, se desconocen puntos importantes para generar dicho cambio (Guo, 2017), por otro lado, Hemsy de Gainza (2010) expone que a pesar de haber cambiado los currículos por modelos constructivistas, humanistas, inclusivas, entre otros aspectos; las actividades musicales continúan siendo las mismas desde hace siglos, la autora se lo debe a la cantidad y calidad de ideas que han surgido en las últimas décadas respecto a la educación musical, provocando a su vez que la enseñanza continúe centrada en el profesor y el contenido, dejando de lado las habilidades, objetivos personales y estilos de aprendizaje del alumno.

Diversos autores exponen de manera empírica cómo la enseñanza tradicional está basada en un método de ensayo-error, se cuestiona el hecho de que, durante su formación académica del profesor, son muy pocas las asignaturas relacionadas a los procesos de enseñanza y aprendizaje, por lo que en su mayoría los músicos enseñan el modelo que aprendieron de sus profesores y estos a su vez enseñan el modelo que se aplicó en su formación. A esto se le conoce como “modelo tradicional” el cuál está basado en pensamientos de siglos pasados donde el profesor asumía el control total del proceso de enseñanza y aprendizaje (Márquez y Méndiz, 2017). Surgiendo así una transmisión generacional que, de la forma en la que se planteaba anteriormente es consecuencia de la no expansión de la pedagogía musical en América Latina. A pesar de que, distintos investigadores de la pedagogía pianística han denunciado la metodología de la enseñanza pianística desde principios del siglo XX y que en la actualidad se han publicado poco a poco y cada vez con mayor frecuencia ensayos y artículos que reflejan la realidad aún vigente de este tradicionalismo que abarca de manera general la enseñanza instrumentista, aún se continúa con la idea de que ésta es la forma correcta y única de enseñanza sobre todo de la técnica instrumental, perpetuándola y heredándola en nuevos músicos, lo que impide un desarrollo más flexible del talento y una enseñanza que no deja enfocarse en el alumno sino en la práctica real de la música (Oliveira Filho, Martins y Noda, 2017).

En cuanto a la pedagogía pianística específicamente, aún hay poca información de ésta índole, por lo que se dificulta la difusión, búsqueda y adopción de métodos en los que se incluyen ideas basadas en los nuevos conceptos de la enseñanza y aprendizaje (Lemos, 2012). Sin embargo, las distintas investigaciones sobre la enseñanza musical (como se han expuesto al inicio), pueden ampliar el panorama y así enfocarlo específicamente hacia el aprendizaje del piano.

El contexto en el que se maneja ésta investigación dentro de las Casas y Centros Culturales es de educación no formal es decir enseñanza sistemática no escolar, se promueve en la práctica de actividades artísticas con cursos y talleres libres en los que se denominan como sitios de creación (Brizuela, 2007), pero se carecen de programas curriculares, objetivos, metodologías y modelos educativos establecidos que sirvan de base pedagógica en la que tanto alumnos como profesores puedan guiarse para mejora del proceso de enseñanza-aprendizaje. Por lo que cada profesor ejerce la libre cátedra y nos deja sin datos estadísticos en la cuál basarnos para conocer de manera cualitativa las metodologías más comunes usadas por los profesores de piano en Casas y Centros Culturales de México.

Un taller libre tiene como función además de impartir conocimientos de una disciplina, el desarrollo de la personalidad a través de estímulos intelectuales y recursos socializadores, lo que hace indispensable que el profesor busque una metodología estable que contribuya al desarrollo integral del alumno.

De manera empírica, se ha encontrado que aún está presente el modelo de enseñanza tradicional de alguna manera u otra y que si bien ha dado buenos resultados a través de la historia, ya no está a la par de la enseñanza general que se plantea en nuestros días, lo que lleva a pensar que muchos de los alumnos que han desertado no ha sido por motivos de desánimo o falta de habilidades, si no de metodologías que no han sido adaptadas al contexto de la educación no formal y sobre todo del alumno lo que ha provocado que no pueda ejecutar el instrumento de manera correcta o en su caso su aprendizaje no ha sido el satisfactorio.

De esta manera y basándonos en las investigaciones relacionadas a la enseñanza musical y en concreto la enseñanza pianística, se plantean diseñar pautas en la metodología de la enseñanza pianística para profesores de piano en Casas y Centros Culturales y de manera general dentro de la

educación no formal, difundiendo propuestas de diversos investigadores musicales para generar un replanteamiento de la práctica docente en la enseñanza pianística.

A través de las siguientes preguntas y objetivos de investigación es que se plantea éste Proyecto de Carácter Terminal de la Especialidad en Docencia:

## **Preguntas de Investigación**

### **General**

¿Cuáles serán las pautas adecuadas para la enseñanza pianística en Casas y Centros Culturales?

### **Específicas**

- ¿Cuáles son las metodologías usadas para la enseñanza pianística en Casas y Centros Culturales?
- ¿Cuál es la metodología adecuada para la enseñanza pianística en Casas y Centro Culturales según la literatura especializada?

### **Objetivo General**

Diseñar pautas para la enseñanza pianística en Casas y Centros Culturales.

### **Objetivos Específicos**

- Caracterizar las metodologías utilizadas para la enseñanza pianística en Casas y Centros Culturales.
- Determinar la metodología adecuada para la enseñanza pianística en Casas y Centros Culturales según el análisis de la literatura especializada.

## Justificación

A pesar de ofrecer cursos y talleres dentro de las Casas y Centros Culturales de México desde hace décadas atrás, no se ha buscado establecer un sistema metodológico de la enseñanza, de ahí el nombre de talleres libres en los que el profesor es libre de marcar el currículo, temas y evaluación sobre el taller asignado lo que deja en total libertad la elección de la metodología a implementar. Las Casas y Centros de Cultura no cuentan con objetivos y modalidades de enseñanza establecidos lo que dificulta que tanto profesores como alumnos nutran el proceso de aprendizaje de manera formal y éste sea cuantificado en datos y estadísticas ya que, al no contar con un programa curricular, el flujo de los alumnos es continuo semestre tras semestre no pudiendo así generar una continuidad.

Sin embargo, se ha observado que la permanencia de los alumnos de piano suele ser más constante, razón por la cual es necesario indagar la metodología aplicada para así generar una propuesta de cambio en los paradigmas tradicionales de la enseñanza pianística que se han transmitido de manera generacional, combatiendo de tal manera la deserción por falta de motivación y acercando al alumno a la plena reflexión de la práctica instrumental.

A través de diversos trabajos de investigación, se han dado a conocer las diversas problemáticas que conllevan la enseñanza tradicional pianística y cómo éstas sigue arraigadas en diversos contextos mundiales a pesar de crearse reformas educativas basadas en teorías de los procesos-aprendizaje.

Durante el siglo XX surgieron propuestas de enseñanza musical para cambiar el método tradicional que se basa en la pasividad del alumno quién se limitaba a oír y atender lo que el profesor mandaba, teniendo así un aprendizaje receptivo basado en el programa, es decir, se toma en cuenta la acumulación de materiales musicales sin tener en cuenta los intereses, habilidades e inclusive del alumno (García, 2014). Lo que empíricamente se ha descubierto al tener alumnos que comienzan con mucha motivación y al final la pierden por completo provocando que no se vuelvan a inscribir al taller aún con habilidades que pueden desarrollar plenamente.

La enseñanza verbal también es predominante en éste método tradicional, el maestro impone el modelo, las técnicas son tomadas como finalidades obligatorias y los métodos (libros) son tomados como recetarios de cocina (García, 2014; Jorquera, 2004) es decir, lección tras lección, ejercicios

tras ejercicio de manera que, si no se ejecuta correctamente no se logra avanzar llevando al alumno a frustrarse e incluso bloquearse en lugar de buscar alternativas que logren ayudar a cumplir el objetivo o competencia sugerida o por el contrario, cumpliendo el objetivo de manera mecánica pero sin generar un aprendizaje significativo en el alumno.

Otra característica del método tradicional es la rigidez con la que se enseña, priorizando los conocimientos teóricos, lectura y técnica del instrumento. A pesar de que en la actualidad la educación de manera general se ha reformado, los profesores no ha logrado concientizar las nuevas formas de enseñanza como la integración de contenidos o secuenciación de aprendizajes, (Hemsey de Gainza, 2010), se habla del constructivismo pero no se aplica en la práctica real, ya sea por falta de información o preparación (Guo, 2017).

Por lo que es necesario renovar la educación musical instrumental y colocar objetivos basados en alumnos antes que los contenidos en sí y buscar y precisar una metodología que vaya acorde a los nuevos paradigmas educativos que se han propuesto desde décadas atrás.

Al enfocarse éste trabajo en educación no formal, se está hablando de enseñanza sistemática no escolar, sin certificados que avalen el estudio y fuera de instituciones educativas (Marenales, 1996). Los talleres van dirigidos al público en general del que se puede encontrar en su mayoría niños y adolescentes que buscan complementar su formación artística debido a la falta de atención dentro de la educación obligatoria donde se ha pretendido desarrollar la competencia artística y cultural dentro de los programas de estudio de nivel primaria y secundaria pero se encuentra la insuficiencia de horas disponibles para realizar las clases de música ya que además se encuentran otras disciplinas artísticas dentro del currículo (Martínez, 2014).

“La mayoría de las escuelas –no todas– abordan la educación artística como una materia de “relleno”, algunas se enfocan a la producción de obras teatrales, dancísticas, visuales o musicales, priorizando la belleza de éstas, estimulando a los niños a hacer “cosas bonitas”; de tal manera que los niños saben, por ejemplo, cantar bien el Himno Nacional, pero no saben cantar. Otras escuelas se dedican a hacer cosas divertidas, como si la clase de artes tuviera el objetivo exclusivo de divertir a los niños.” (Reynoso, 2010, p. 54).

Lo que trae como consecuencia que padres de familia busquen complementar los estudios artísticos en diversas escuelas como academias particulares, conservatorios o institutos de música, siendo éstos dos últimos más difíciles de acceder pues se encuentran centralizados en la capital de

la República Mexicana o ciertas capitales de los estados, dando como resultado la búsqueda de Casas y Centros Culturales ofertados por municipios y estados que a pesar de no contar con una certificación avalada, los alumnos puedan conseguir estudios musicales especializados en un instrumento y es aquí donde surge la preocupación si la metodología aplicada en la enseñanza pianística es la adecuada según la literatura especializada en procesos de enseñanza-aprendizaje.

Así que, teniendo en cuenta lo anterior, se pretende indagar las metodologías que imparten los profesores de piano en Casas y Centros Culturales, así como dar a conocer alternativas que ya han sido propuestas tiempo atrás para transformar poco a poco la pedagogía-musical que se ha quedado en el siglo pasado y traerla a la par de los modelos educativos que mundialmente se proponen. Hemsy de Gainza (2010) propone centrar la educación musical en la práctica integrando diversos estilos musicales; incluir tecnologías que sean herramientas de apoyo en la construcción del aprendizaje; a través de los gustos musicales enseñar las competencias necesarias para la ejecución del piano y explorar las diversas formas de autoaprendizaje del alumno en el que él sea el protagonista de su proceso de enseñanza-aprendizaje teniendo en cuenta de que, las Casas y Centros Culturales son educación no formal y por lo tanto el objetivo no es formar alumnos de carácter profesional si no inducirlos a la práctica musical brindando herramientas para el hacer musical, la creatividad y búsqueda de ampliar el repertorio que se ha establecido estrictamente como el que se lleva en la educación musical formal.

## **MARCO TEÓRICO**

### **1.1 Delimitación conceptual entre Metodología, Método, Técnica y Modelo en la Enseñanza Pianística**

Es importante comenzar definiendo cada concepto que es utilizado de forma regular en la literatura revisada, para comprender y entender las diferencias, a su vez se hacen relaciones musicales para entrar en el contexto apropiado de ésta investigación.

#### **1.1.1 Metodología de la Enseñanza**

Según la Real Academia Española (RAE, 2014), la metodología es un “Conjunto de métodos que se siguen en una investigación científica o en una exposición doctrinal”. Siguiendo con este mismo concepto se puede entender que dentro de la metodología se encuentran métodos, teorías y modelos sustentados para llevar a cabo y por lo tanto, el objeto de estudio de la metodología, es el método. Alsina (2007) dice que “la metodología forma parte del proceso de conocimiento de los métodos pero, también, constituye el paso previo e imprescindible para la elaboración de un método” (p.15), de esta manera no podemos obtener un método sin la metodología y viceversa.

Para fines de ésta investigación es necesario aclarar que al hablar de metodología, se está hablando de metodología de la enseñanza en donde según Alcoba (2012), se relacionan los métodos de enseñanza que utiliza un docente, incluyendo técnicas y actividades que ayudan a cumplir objetivos educativos, enumerando los métodos que se usan y comparando si tienen principios sustentados en los procesos de enseñanza-aprendizaje.

#### **1.1.2 Técnica de la Enseñanza Pianística**

La técnica, es una palabra derivada del griego *téchnē* que tiene relación con el arte. La RAE (2014), dentro de varias definiciones, expone que es el “conjunto de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o un arte” y como la “habilidad para ejecutar cualquier cosa, o para conseguir algo”. El Diccionario Oxford (2020) por su parte lo define como una manera particular de hacer algo en la que se aprenden habilidades especiales.

En el ámbito pianístico, se puede encontrar que es la habilidad de tocar pasajes musicales a través del conocimiento del proceso de la movilidad de los dedos, manos, brazos, músculos, nervios y tendones para así ejecutar con movimientos correctos dichos pasajes de manera controlada (Chang, 2008). A menudo la técnica es confundida con arduo trabajo en el desarrollo de fuerza y resistencia llegando incluso a compararlo con los atletas y aunque si existe esta relación, la técnica no es la repetición de ejercicios si no un habilidad que va más allá del físico o la resistencia y siguiendo a Chang, la adquisición de la técnica va más con el desarrollo de conexiones neuronales y funciones de memoria que provocan la correcta ejecución del piano que debe ser guiada de manera adecuada centrando el papel del profesor en los procedimientos de enseñanza-aprendizaje.

En la práctica pianística se entiende el término técnica como la capacidad de trabajar la estabilidad de las articulaciones de los dedos, posición de la mano y los movimientos de la muñeca y del brazo así como el trabajo de la coordinación en el fraseo (legato-staccato), el equilibrio del sonido entre las dos manos, el rebote de la muñeca y sus movimientos circulares, el control de las dinámicas, la rotación del antebrazo y la perfecta ejecución de los ornamentos<sup>1</sup>.

Es complejo buscar el significado de técnica instrumental, pues son muy pocos los autores los que lo abordan ya que es un término cuyo significado se ha dado por hecho y no se busca conocer, en cambio, se analizan otros aspectos como la historia de la técnica pianística, revisando los diversos compositores y sus anotaciones respecto a ella, así como la evolución de la técnica respecto al instrumento pues, se han realizado cambios significativos sobre el instrumento a través del tiempo y que tomaría otro tema de investigación para hablar de ello. Por otro lado se encuentran diversas investigaciones basadas en el aprendizaje empírico de cada compositor e intérprete pianístico en el que, en diversas ocasiones difieren en aspectos como la posición de los dedos o movimientos de la muñeca, por lo que se ha llegado a la conclusión de que la técnica se aprende de manera personal de acuerdo a las capacidades físicas y mentales para la concepción de la ejecución ante el piano, incluso, se llega a hablar de un talento innato o mejor dicho, una inteligencia musical bastante desarrollada que permite la ejecución perfecta ante los oídos de los especialistas.

---

<sup>1</sup> Tomado de: Cabeza, J. (3 de mayo de 2016). CÓMO TRABAJAR LA TÉCNICA PIANÍSTICA: TECHNIQUE TRAINER DE JACKIE SHARP [Mensaje en un blog]. Me gusta el piano. Recuperado de <https://megustaelpiano.com/trabajar-la-tecnica-piano/>

### **1.1.3. Método de la Enseñanza Pianística**

Método es definido como el modo de decir, crear, obrar de forma ordenada, pudiendo convertirse en un hábito o costumbre, en otras palabras es el procedimiento que se lleva a cabo para hallar la verdad y enseñarla (RAE, 2014). No debe ser confundido con técnica o actividad y debe ser diferenciado entre sí, es decir el profesor debe ser capaz de delimitar un método de otro y a su vez debe estar sustentado científicamente en las teorías de la enseñanza-aprendizaje (Alcoba, 2012). Por la estrecha relación que se encuentra entre metodología y método, Hemsy de Gainza (2003; 2004) lo define como la creación individual en la que se utilizan actividades y materiales de acuerdo a las necesidades y características que se presenten, con el fin de ofrecer un panorama ordenado y completo de temas o problemáticas a través de objetivos específicos, llamándolo también enfoque metodológico.

En la enseñanza musical, se entiende que un método es un manual, según Jorquera (2004), el cuál es guía monográfica utilizada en la enseñanza instrumental y de lenguaje musical que a través de ejercicios ordenados en dificultad, apoyan el aprendizaje gradualmente es decir catálogos de ejercicios prácticos. Este concepto ha sido utilizado durante siglos en los que dichos textos contenían únicamente ejercicios para practicar, conforme ha avanzado el tiempo, se han colocado reflexiones, instrucciones incluso indicaciones que el maestro colocaba a sus discípulos sobre la manera de ejecutar los ejercicios y más recientemente se han creado métodos basados en los conceptos que los paradigmas de enseñanza-aprendizaje han propuesto.

El método visto desde el enfoque musical, ha sido producto de la reflexión práctica es decir, la experiencia de aprendizaje de un músico que se convierte en profesor, por lo que dichos métodos han sido creados de forma empírica a lo largo de la historia de acuerdo a las necesidades del profesor o a las encontradas en los alumnos. Jorquera (2002) ilustra el claro ejemplo del libro Anna Magdalena del célebre músico y compositor Johann Sebastian Bach en el siglo XVIII, quién crea para su esposa una serie de piezas musicales de ligera dificultad, y que con el paso del tiempo se ha convertido en un método tradicional utilizado en la enseñanza pianística.

Más adelante en el siglo XIX, con el auge del virtuosismo instrumental, nacen estrategias que buscaban alcanzarlo a través de ejercicios mecánicos que a base de repetición pretenden mejorar la agilidad y fuerza de los dedos, tal es el caso de métodos como el de C. G. Hanon (1819-1900)

“El Pianista Virtuoso en 60 lecciones”, Oscar Beringer (1844-1922) “Daily Technical Studies” o Carl Czerny (1771-1851) “30 Études de Mecanism” por mencionar los más conocidos, sin embargo es bien sabido que muchos compositores de cualquier instrumento, creaban sus propios ejercicios o métodos para entender y enseñar su concepción propia musical.

De esta manera podemos entender que existen dos significados en la enseñanza musical al referiremos a la palabra método, por un lado la forma de planificación y organización como lo menciona el Diccionario Oxford (2020) y por otro los compendios con ejercicios que ayudan a la técnica e interpretación instrumental. Los cuales, no deben confundirse entre sí y usarse discriminadamente cuando se refiere a los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Al explicar brevemente los dos significados de método, surge entonces la necesidad de definir también qué es técnica pues, muchas veces es confundido con los libros de ejercicios pensando que, la técnica es la destreza e independencia de los dedos, el acto de ejecutarlos hasta obtener la fuerza y velocidad deseada, no obstante este acto es parte de la técnica pero no es la técnica en sí.

Al existir diversas opiniones y experiencias en las formas de enseñar y aprender piano, surge una inmensa cantidad de métodos y modelos de enseñanza que abordan la técnica pianística, vistos desde la concepción de cada autor a los que hay que contextualizar en lugar y año, pues esto influye en la metodología que se pretende aplicar. Teniendo como base las concepciones teóricas de metodología, técnica y método a continuación se presentan métodos y posteriormente modelos aplicados a la pedagogía musical a través de la historia para así entrar en el contexto actual de la enseñanza pianística.

## **1.2 Métodos de enseñanza en la pedagogía musical a través de la historia**

Es bien sabido que la música es inherente al hombre, se tienen indicios que aun en la prehistoria ésta práctica era fundamental en ritos religiosos y que en cada cultura se ha adoptado de diversas formas, aunque desconocemos a ciencia cierta la transmisión pedagógica, se han realizado estudios e investigaciones en las que podemos tener un panorama más general de la evolución de la enseñanza musical y así comprender el lugar que ésta se encuentra en la actualidad. Para esto se

realizó una tabla basada en la investigación de García (2014) y Rodríguez (2018) en la que, de forma sintética se da a conocer los métodos pedagógicos y los puntos de vista sociales en los que la música tomaba parte. La intención de conocer los métodos pedagógicos utilizados en la historia, no es adentrarnos a conocer cada uno específicamente si no, conocer el contexto y la creación de los mismos para así entender la problemática de ésta investigación.

Tabla 2- Métodos pedagógicos musicales en la historia

Época	Métodos pedagógicos	Punto de vista social
<b>Prehistoria</b>	Transmisión oral generacional Música no escrita	Ritual religioso
<b>Antigua Grecia</b>	Sacerdotes y aedos (cantores épicos) eran los encargados de la educación musical la cual era guardada como un secreto profesional. Transmisión generacional.	Considerada parte fundamental en la educación. Medio para cultivar el espíritu. Vínculo entre lo terrenal y lo divino,
<b>Imperio Romano</b>	<i>Collegium tibicinum fidicinum.</i> Instituciones dedicadas a la enseñanza musical. Clemente de Alejandría (siglo II d.C.) escribe una doctrina pedagógico-musical.	Fue integrada al currículo de estudios entre los ciudadanos romanos. Al convertir al Imperio al cristianismo, cobra importancia en la transmisión del Evangelio.
<b>Califato Omeya (661-750 d.C.)</b>	Se crean instituciones que persiguen el perfeccionamiento técnico musical. Ziryab (789-857) crea en Córdoba una escuela con métodos de enseñanza innovadores en instrumentos de cuerda.	Se absorbe el conocimiento de la Antigua Grecia y se utiliza en los placeres del Medio Oriente.
<b>Edad Media</b>	Surge el Canto Gregoriano, trovadores y juglares. Se enseña de forma oral en monasterios y de forma teórica en Universidades. Con el surgimiento de la polifonía (siglo IX) el aprendizaje teórico-práctico es complementado.	Finalidad moral, mística y religiosa así como cortés, amorosa y lúdica. Nace la escritura musical. Con el paso del tiempo las formas musicales se vuelven cada vez más complejas.
<b>Renacimiento (siglo XV y XVII)</b>	Estatutos de Salamanca (1538): explicar la música especulativa media hora y hacer cantar a los estudiantes el tiempo restante música práctica. En Alemania, toda la población es enseñada a cantar. Surge la concepción de maestro en las capillas.	Objeto de estudios diversos con el fin de intelectualizar el arte. En Alemania con la reforma luterana, se establece la apreciación y consideración en la educación.

Época	Métodos pedagógicos	Punto de vista social
<b>Romanticismo</b> (siglo XIX)	Se fomenta la educación profesional y a nivel de entretenimiento entre la burguesía. Modelo de formación basado en la especialización instrumental. Modelo de la actividad y el juego. Sonidos antes que símbolos Se intenta romper el tradicionalismo. La enseñanza se adapta a la edad y desarrollo intelectual. Se da pie a cambios en la pedagogía musical en cuanto a objetivos, contenidos y métodos.	Se abren Academias de Música que después se convertirán en Conservatorios. Se promueve el abandono de la música religiosa para abrir teatros y ópera. Comienzan los cambios a partir de las concepciones dadas en la Ilustración.

*Fuente: creación propia basada en García (2014) Rodríguez (2018)*

Al acercarse al siglo XX, se encuentra una gran variedad de innovaciones pedagógicas musicales que van de la mano con paradigmas educativos que surgen en la época por lo que se crean diversos métodos de los que se tienen evidencia de sus fundamentos. Violeta Hemsy de Gainza (2003), una pianista y pedagoga musical argentina, realizó una investigación respecto a los métodos de enseñanza musical que han sido retomados por diversos autores (Rodríguez, 2018; García, 2014; Gillanders y Candisano, 2011; Jonquera, 2004), en la cual se establece la evolución de los métodos musicales en el siglo XX colocándolo como “el siglo de los grandes métodos de la iniciación musical” (Hemsy de Gainza, 2003) que junto con los avances tecnológicos y psicológicos dan pie a transformaciones educativas donde la música no se queda atrás y aporta una variedad de métodos que hasta el día de hoy se siguen utilizando en nuestras aulas musicales, de esta manera se puede comprender la situación actual de la enseñanza y abordar el núcleo de ésta investigación.

Por otro lado, Navarro (2017) hace una clasificación de los métodos en la enseñanza musical: métodos para la enseñanza social de la música y métodos de enseñanza instrumental. Los primeros hacen referencia a medios propuestos que facilitan la adquisición de conceptos e interiorización de aptitudes musicales. La gran mayoría son creados para establecerse desde edades tempranas y el uso de instrumentos simples como la percusión o el canto sin profundizar en un instrumento en específico, sensibilizando a los alumnos sobre las cualidades de la música (melodía, armonía, ritmo, sonidos, matices, etc.) con el menor propósito de crear músicos profesionales, esto no quiere decir que futuros músicos profesionales no hayan sido instruidos con éste tipo de métodos. Como

su nombre lo dice, mayormente han sido utilizados en la enseñanza social es decir, en grupos de alumnos ya sea dentro de la enseñanza formal o informal.

Con esto, se puede entender que la clasificación que Hemsy de Gainza realizó, están basados en los métodos para la enseñanza social de música, por lo que a continuación se expone una tabla en la que se analizan los distintos métodos, autores, aportes y objetos de enseñanza con el fin de conocer los antecedentes metodológicos de la enseñanza musical.

*Tabla 3- Métodos pedagógicos musicales del siglo XX*

<b>Nombre de los periodos</b>	<b>Autores/Métodos</b>	<b>Aportes</b>	<b>Objeto de enseñanza</b>
<b>1.- Precusores</b> (Década del 30 'al 40')	Inglés: Tonic Sol-Fa Alemán: Tonika Do Francés: Mauroce Chevais "Éducation Musicale de l'Enfance"	Enseñanza de la melodía, posiciones de la mano y sílabas rítmicas.	Se antepone la personalidad y necesidades del educando frente al objeto de conocimiento. Motivar y movilizar.
<b>2.- Modelos Activos</b> (Década del 40 'al 50')	Émile Jaques Dalcroze: "Eurritmia" Maurice Martenot: "Ondas Martenot" Edgar Willems	Introduce el movimiento corporal. Actividad-movimiento.	Desarrollo psicofísico del estudiante. Educación de los sentidos.
<b>3.- Métodos instrumentales</b> (Década del 50 'al 70')	Carl Orff (Alemania) Zoltan Kodaly (Hungria) Shinichi Suzuki (Japón)	Incorpora recursos del método Tonic Sol-Fa Didáctica de la melodía Do móvil Abordaje lingüístico del ritmo. Canto como instrumento. Enseñanza temprana. Ejecución grupal.	Alfabetización musical. Formación de conjuntos instrumentales. Se adaptan los métodos de acuerdo al país donde se imparte. Se concentra en la música misma. Valoración del folclore.
<b>4.- Métodos creativos</b> (Década del 70 'al 80')	Generación de compositores: George Self (Inglaterra) Bian Denis John Paynter Murray Schafer (Canadá) Encuentros latinoamericanos	Alumnos como productores de su propia música. Sensibilizar y desarrollar la curiosidad sonora.	Incorporación de la música contemporánea. Creación e investigación musical.
<b>5.- Método de integración</b> (Década de los 80')	Exceso de propuestas que distorsionan la problemática educativa.	Tecnología educativa Enfoques corporales Musicoterapia	Sujeto y sociedad. Ciencias Humanas Tecnología Ecología

Nombre de los periodos	Autores/Métodos	Aportes	Objeto de enseñanza
<b>6.- Nuevos Paradigmas</b> (Década de los 90'-nuestros días)	Modelos naturales o espontáneos. Modelos tecnológicos. Modelo lúdico artístico (didáctico). Lucy Green (Inglaterra)	Polarización en las problemáticas educativo musicales. Los métodos se preocupan por la iniciación musical y no por la educación superior y especializada.	Modelos Aprendizaje informal

*Fuente: Creación propia basada en Hemsy de Gainza (2003)*

Según Rodríguez (2018) la creación de los métodos musicales tiene fundamentos metodológicos como la creación, audiopercepción e improvisación, de forma que se estimule la capacidad de percibir las formas musicales y sus estructuras. Dentro de los fundamentos pedagógicos se propone acerca al individuo a los recursos culturales por el hecho de que el ser humano es social y constructor de la cultura, por lo que, con la enseñanza musical busca como objetivo el manejo del lenguaje musical, la creación de la misma y la comunicación a través de ella. Por último, en los fundamentos psicológicos se encuentran diversas manifestaciones de un individuo como la conducta, inteligencia, aptitudes y comprensión musical, entre muchas otras además de tener en cuenta la dimensión humana que el individuo posee, es decir, que no sea visto únicamente como un receptor y ejecutor de información, por lo que a través de la música, se van creando diversas competencias que deben ser tomadas en cuenta dentro de su enseñanza musical.

Retomando la clasificación que Navarro (2017) se encuentra el método de enseñanza instrumental en que se enfoca específicamente al aprendizaje y ejecución de un instrumento musical por lo que a través de ejercicios, estudios, técnica, teorías, observaciones filosóficas y obras musicales, el alumno va desarrollando la capacidad de ejecutar un instrumento hasta su pleno dominio. Se basa principalmente en la lectoescritura de la música y el desarrollo de la técnica instrumental. Comúnmente son los más utilizados en la enseñanza musical en distintos contextos, pues se piensa que el aprender música tiene relación específica con ejecutar un instrumento y mayormente se promocionan clases de instrumento y no de música en general.

Tomando en consideración dicha clasificación, se realizó la Tabla 4 que muestra la sub clasificación de los métodos de enseñanza instrumental añadiendo ejemplos de métodos pianísticos destacados correspondientes a la clasificación, algunos fueron tomados de blogs de educación

pianística<sup>2</sup> y otros han sido investigados, analizados y colocados por cuenta propia dentro de la clasificación correspondiente. Cabe aclarar que son los métodos más comunes encontrados en relación a la cultura occidental ya que si indagamos aún más, en cada país se encuentran métodos propios.

Se comienza la clasificación desde los métodos históricos del siglo XIX pasando por los diversos métodos que surgieron en el siglo XX y se termina con el siglo XXI con métodos DIY<sup>3</sup> mediados por Tics<sup>4</sup>.

Tabla 4- Métodos de enseñanza pianística

Periodo	Descripción	Ejemplo
<b>Métodos históricos</b> Hasta el siglo XIX	<p>Históricamente son los pioneros de los métodos para piano. La mayoría de los compositores son alumnos de grandes maestros como Beethoven, Leschetitsky o Liszt.</p> <p>Compendios de textos con fórmulas para ejercitar la musculatura, velocidad e interdependencia de los dedos junto con la técnica pianística. No se han incluido álbumes con pequeñas piezas iniciales. Se llaman métodos clásicos ya que tarde o temprano se encuentran en la formación pianística. Sus estándares en la actualidad son irrelevantes. Los ejercicios son repetitivos y en ocasiones estáticos.</p>	<p>-Ferd Beyer - <i>Método de Instrucción Elemental para piano, op. 101</i> (1850).</p> <p>-O. Beringer - <i>Daily Technical Studies</i> (1889).</p> <p>-C. Czerny - <i>30 Études de mecanisme, op. 849</i>. (1856)</p> <p>-C. Gurlitt - <i>School of Velocity for Beginner, op. 141</i> (1885).</p> <p>-C.L. Hannon - <i>El Pianista Virtuoso en 60 ejercicios</i> (1873).</p> <p>-S. Heller - <i>25 Studies, op. 47</i> (1849).</p> <p>-H. Lemoine - <i>Études Infantines, op. 37</i> (1841).</p> <p>-A. Schmitt - <i>Preparatory Exercises, op. 16</i> (1820).</p>
<b>Nueva Escuela</b> Primera mitad s. XX	<p>Sistematizan los métodos pasados para hacer lecciones menos complicadas.</p> <p>Ejercicios para ejercitar ciertas partes del cuerpo que se emplean en la ejecución del instrumento.</p> <p>Algunos contienen fotos e ilustraciones.</p> <p>Incluyen música folklórica del país de origen del compositor.</p>	<p>-John Thompson - <i>Modern Course for the piano</i> (1938).</p> <p>-John W. Schaum - <i>Piano Course</i> (1945).</p> <p>-John M. Williams and Shaylor Turner - <i>The very First Piano Book</i> (1939).</p> <p>-Béla Bartók - <i>Mikrokosmos</i> (1940).</p>

<sup>2</sup> Aschenbrenner, J. (25 de septiembre de 2019). A Short History of Piano Methods [Mensaje en un blog]. Piano by Number. Recuperado de <https://pianobynumber.com/blogs/teaching-piano/a-short-history-of-piano-methods>

Clews, D. (1 de abril de 2020). Best online piano lessons 2020: recommended piano lesson apps, software and websites [Mensaje en un blog]. MusicRadar. Recuperado de <https://www.musicradar.com/news/the-best-online-piano-lessons>

<sup>3</sup> Por sus siglas en inglés *Do It Yourself* (Hazlo tú mismo).

<sup>4</sup> Tecnología de la Información y Comunicación.

Periodo	Descripción		Ejemplo
Segunda mitad s. XX	Métodos de enseñanza especializados en aspectos técnicos	Enfocados en el desarrollo técnico instrumental. Contienen compendios de escalas, acordes y ejercicios para la fuerza e interdependencia de los dedos.	-A. Cortot - <i>Rational Principles of pianoforte technique</i> (1928). -P. Isidor - <i>Exercises for Independence of the Fingers</i> (1926). -Fritz Emonts - <i>Erstes Klavierspiel</i> (1958). -J. Bastien - <i>Scales, Chords &amp; Arpeggios</i> (1988). -W. Palmer - <i>The Complete Book of Chords, Arpeggios and Cadences</i> (1994). -J. McIntosh Johnson - <i>Basics of Keyboard Theory</i> (1997).
	Métodos de enseñanza infantil	Desarrollo de habilidades musicales como la lectoescritura, audición, teoría y composición enfocadas apropiadamente a infantes. Algunos contienen audios como recurso educativo.	-S. Suzuki - <i>Piano School</i> (1978). -V. Hemsy de Gainza - <i>Palitos chinos</i> (1986). -Yamaha - <i>The Method Yamaha</i> (1987). - W. Palmer, A. Vick Lethco y M. Manus - <i>Alfred Method for Children</i> (1987). -J. Bastien - <i>Piano Basics</i> (1987). -N. y R. Faber - <i>Piano Adventures</i> (1993). -B. Kreader et al - <i>Piano Lessons</i> (1996).
	Métodos de enseñanza apoyados en tecnología	Se complementa con grabaciones en audio, video, o alguna plataforma en Internet. Muchos de los métodos anteriores ya contenían recursos para complementar sin embargo incluimos métodos relacionados a música popular (jazz, blues, latino, rock, etc.)	-B. Nelly y G. Meisner - <i>Método Fast Track Teclado</i> (1997). -T. Burrows - <i>Método Completo de Piano</i> . -T. Richards - <i>Exploring Jazz Piano</i> . -J. Crawford y T. Richards - <i>Exploring Latin Piano</i> . -C. Humphries - <i>Curso Completo de Piano</i> .
	Métodos para el desarrollo de técnicas extendidas	Desarrollo de técnicas no convencionales con lenguajes enfocados a la música contemporánea con sonidos inusuales (clusters, doble escape, piano preparado, etc.)	-R. Bunker - <i>The Well Prepared</i> (1973). -M. Fürst-Heidtmann - <i>Das präparierte Klavier des John Cage</i> (1979). Se encuentran piezas y performances, así como conferencias o seminarios pero aún es muy poca la información sobre métodos escritos.
	Siglo XXI	Métodos DIY mediados por TIC's	Reemplazan la instrucción personal con herramientas tecnológicas, se utiliza software, internet y apps para móviles que guían el aprendizaje. Contienen videos, audios y juegos touch.

Fuente: creación propia

Es importante hacer hincapié que existe una multitud de métodos pianísticos, abordar cada uno de ellos, analizarlos y explicarlo se tomaría como otro tema de investigación pues se encuentra sorprendente la amplia visión que se tiene sobre la enseñanza del piano pues es uno de los instrumentos más populares mundialmente. Sin embargo en la investigación hecha para la creación de la tabla anterior, se encuentra un elemento en común: la concepción personal de la enseñanza, por lo que cada método es una visión de su autor, probablemente empírica ya sea como profesor o como estudiante, lo que da como resultado que sigan surgiendo continuamente materiales relacionados a la enseñanza pianística, muchos con slogan novedosos como “El método definitivo” o “Aprende más rápido” sin embargo, si un alumno desea seguir sus estudios de manera formal, tarde o temprano caerá en los métodos tradicionales ya que hasta la fecha son considerados como la base de ejecución pianística.

Teniendo en consideración ésta amplia gama de métodos, está estipulado que no es el método si no el modelo de enseñanza que usa el profesor con el alumno por lo que se revisarán algunos modelos de enseñanza en el siguiente apartado.

### **1.3. Modelos de enseñanza**

Un modelo de enseñanza se denomina como:

“un plan de estudios estructurado que puede usarse para configurar un currículum (curso de estudios a largo plazo), para diseñar materiales de enseñanza y para orientar la enseñanza en las aulas...están en relación con el tipo de realidades introductoras en la clase y con la cosmovisión que impulsa a profesor y alumnos a trabajar juntos” (Joyce y Weil, 1985, p. 11).

Los modelos educativos tienen como fundamento las teorías de la enseñanza-aprendizaje así como la práctica empírica que los profesores han empleado a lo largo de la historia. Debe contar con objetivos claros a perseguir, un sistema de apoyo para que funciones y su correcta evaluación (Joyce y Weil, 1985).

Hemsey de Gainza (2004) concibe a los modelos pedagógicos como “un conjunto de materiales, actividades y conductas que se desarrollan en un contexto específico. Tiene que ver en cómo se

aprende o se transmite un saber” (p. 9). Se coincide con Joyce y Weil (1985), en el que, el empleo de un modelo no se encuentra en la selección única sino en la posibilidad de combinar con otros a fin de crear un conjunto que se aplique en la metodología. Por lo tanto, se entiende que los modelos son herramientas que se utilizan en la construcción de la enseñanza y aprendizaje (Jorquera, 2004).

Joyce, Weil y Calhoun (1985) realizaron una propuesta general de modelos pedagógicos en los que se puntualizan tres aspectos fundamentales para la creación de un modelo: el fundamento teórico, sistematización de implementación didáctica, adaptabilidad al entorno de aplicación y los requerimientos de diversas asignaturas. La aplicación de ciertos modelos es según la concepción del profesor y finalidad de cada programa académico, pueden combinarse entre sí e ir variando conforme pasa el curso para así nutrir el aprendizaje,

Es importante señalar que esta propuesta de modelos es para uso común en la enseñanza de asignaturas pero no todos son aplicables a las distintas áreas académicas como la música, se tendría que hacer una revisión de cada modelo y proponer el enfoque adecuado para que éstos tengan el mismo objetivo para el que fueron planteados. A continuación se deja una tabla de su clasificación para tener en consideración dentro de ésta investigación.

*Tabla 5- Clasificación de modelos pedagógicos según Joyce et al (1985)*

<b>Familia</b>	<b>Descripción</b>	<b>Modelos</b>
<b>Modelo de proceso de la información</b>	Capacidad de resolver problemas y potenciar el pensamiento productivo,	-Pensamiento inductivo -Investigación -Investigación científica -Formación de conceptos -Desarrollo cognoscitivo -Modelo de organización intelectual -Memoria
<b>Modelos personales</b>	Desarrollo individual. Proceso de construcción y organización de realidad única.	-Enseñanza no directiva -Desarrollo de consciencia -Sistema conceptual -Terapia de cuerpo
<b>Modelos de interacción social</b>	Relaciones entre el individuo y otras personas. Procesos dogmáticos y trabajo social productivo.	-Investigación de grupo -Investigación social -Métodos de laboratorio -Jurisprudencia -Juego de Roles -Simulación Social

Familia	Descripción	Modelos
<b>Modelos conductistas</b>	Cambio en el comportamiento del sujeto. Entrenamiento, conducta interpersonal y terapia.	-Control de contingencias -Autocontrol -Relajación -Reducción de estrés -Entrenamiento afirmativo -Descondicionamiento -Entrenamiento directo

*Fuente: creación propia basado en Joyce et al (1985)*

No se ha encontrado literatura que especifique como utilizar los modelos propuestos por Joyce et al (1985) en la música y mucho menos dentro de la enseñanza pianística sin embargo como se mencionó antes, sería otro tema de investigación hacer las adecuaciones correspondientes a cada modelo ya que no dejan de ser útiles dentro del aula musical.

### 1.3.1 Modelos didácticos de enseñanza

“Los modelos didácticos proporcionan a los docentes un medio para comprender y, a la vez, planificar u organizar la acción docente” (Rodríguez, 2018, p. 124). Los modelos no sirven únicamente para la enseñanza sino también influye en el aprendizaje de los alumnos, son herramientas que analizan el quehacer docente (Jorquera, 2010) y son indispensables para la organización de la acción investigadora y de actuación en el aula (Rodríguez, 2018).

*Tabla 6- Clasificación de Esteve Pont (1997)*

Familia	Descripción
<b>Modelos clásicos</b>	Modelo Socrático: Utiliza el diálogo y considera que no hay verdad absoluta
	Modelo Tradicional: Centralidad de explicación, clase magistral. Utiliza la función premio-castigo.
	Modelo Activo: Se da importancia a la participación del alumno. Modelo paidocéntrico.
<b>Modelo racional - tecnológicos</b>	Pedagogía por objetivos. El profesor cuenta con conocimientos científicos y conocimiento de métodos eficaces que pone en marcha. Se aplican propuestas de libros sin tener en cuenta las características de los alumnos.

Familia	Descripción
<b>Modelo didáctico mediacional</b>	El conocimiento del profesor no tiene un valor absoluto, se centra en las aptitudes, comportamientos, procesos cognitivos y aprendizajes del alumno o en la planificación de la enseñanza.
<b>Modelos contextuales o ecológicos</b>	Contempla elementos de los modelos anteriores y el contexto del proceso de enseñanza-aprendizaje. Tienen influencia recíproca de los protagonistas.

*Fuente: creación propia basado en Rodríguez (2018)*

Al igual que los modelos de enseñanza, los modelos didácticos están basados en diversas disciplinas que no contemplan las áreas artísticas como la música, sin embargo sirven de referente para los diversos profesores que deseen analizar, comprender y modificar su actuación didáctica (Jorquera, 2010).

### **1.3.2 Modelos en Educación Musical**

Dada la diversidad de modelos educativos y didácticos propuestos, se ha buscado definir, encontrar o adaptar modelos al ámbito musical de manera que se tengan referentes en el área y se pueda comprender y mejorar la metodología de enseñanza musical. Al igual que los modelos anteriormente señalados, los siguientes modelos pueden mezclados a fin de complementar los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Diversos investigadores musicales se han dado la tarea de clasificarlos y exponerlos, muchos de ellos se basan en modelos educativos generales realizando ciertas modificaciones en torno al contexto musical. Una de éstas investigadoras es Jorquera (2010) quién realizó un trabajo clasificándolos y explicándolos y que a continuación se presenta una tabla en la que se sintetizan los modelos en la educación musical.

*Tabla 7- Modelos en la Educación Musical según Jorquera (2010)*

<b>Modelo</b>	<b>Descripción</b>	<b>Técnicas</b>
<b>Modelo académico</b>	<p>Se basa en la lecto-escritura, toma al conocimiento como valor absoluto y es tradicionalista.</p> <p>Predomina la enseñanza individual y el profesor es tomado como el modelo a seguir.</p> <p>No toma en cuenta ideas o intereses de los estudiantes.</p> <p>La educación no formal es concebida como un pasatiempo.</p>	<p>Explicación, adiestramiento, materiales escritos en notación musical tradicional, asimilación de conceptos, repertorio seleccionado y audición de obras musicales con explicación previa.</p> <p>Trabajo individual.</p>
<b>Modelo práctico</b>	<p>Propone un quehacer práctico y la satisfacción personal del alumno tiene un rol relevante.</p> <p>Utiliza actividades creativas funcionales respecto al aprendizaje.</p> <p>Modelo de tradición paralela o reformada.</p> <p>Se toma muy poco en cuenta los intereses del alumno.</p>	<p>Tocar instrumentos, cantar, improvisar y componer.</p> <p>Actividades creativas.</p> <p>El repertorio es académico con posibilidades de incluir popular.</p> <p>Trabajo individual.</p>
<b>Modelo Comunicativo-Lúdico</b>	<p>Sitúa en primer plano la motivación del alumno por lo que se utiliza el paidocentrismo.</p> <p>El profesor es un guía y utiliza modelos consensuados.</p> <p>Los intereses son tomados en cuenta pero no así las ideas de los alumnos.</p>	<p>Juegos que permiten motivar a los alumnos.</p> <p>Expresión musical a través de instrumentos, actividades exploración, canto y composición.</p> <p>Trabajo grupal.</p> <p>Interacción con el público en presentaciones.</p>
<b>Modelo complejo</b>	<p>Concibe la enseñanza musical como investigación sobre significados, contextos y estructuras de la música.</p> <p>Los alumnos exploran, improvisan y componen productos musicales.</p> <p>Se toma en cuenta intereses e ideas de los alumnos.</p>	<p>Investigación conceptual y creativa.</p> <p>Materiales diversos.</p> <p>Consenso entre profesor-alumno.</p> <p>Aprendizaje significativo y vivenciado a través de la experimentación.</p> <p>Arte escolar,</p>

*Fuente: creación propia basado en Jorquera (2010)*

De manera general, éstos son los modelos de enseñanza en el ámbito musical, pueden ser aplicados en contextos de enseñanza individual dentro de una clase de instrumento, lenguaje musical, armonía o cualquier otra asignatura y de manera social o también llamada grupal.

Es necesario conocer, investigar y analizar cada modelo desde la perspectiva personal como profesor pues, se buscan generar cambios en la enseñanza que estén basados en teorías y paradigmas propuestos para nuestra realidad escolar.

## **1.4 Modelos de Enseñanza Pianística basados en Teorías de los Procesos de Enseñanza-Aprendizaje**

Teniendo como referencia los modelos anteriores, a continuación se expondrán modelos desde la perspectivas generales de la teorías de enseñanza-aprendizaje propuestos por diversos pedagogos así también las perspectivas encontradas en literatura especializada enfocado en la enseñanza pianística.

### **1.4.1 Modelo Tradicional**

El modelo tradicional en la música surge en el siglo XIX como parte de la educación de Conservatorio por eso también se puede encontrar en diversa literatura como *modelo conservatorio* o *modelo académico*, para efecto de éste trabajo se utilizará el termino *modelo tradicional* englobando aspectos que se establecen la literatura especializada y por lo tanto tienen en común.

Históricamente se tienen indicios que:

“La pedagogía tradicional comienza a gestarse en el siglo XVIII con el surgimiento de la escuela como institución y alcanza su apogeo con el advenimiento de la pedagogía como ciencia en el siglo XIX, los contenidos de enseñanza constituyen conocimientos y valores acumulados por la humanidad y transmitidos por el maestros como verdades absolutas desvinculadas del contexto social e histórico en el que vive el alumno” (Rodríguez, 2013, p. 39).

Como consecuencia de la Revolución Francesa se crean los conservatorios con el propósito de tener un sitios de aprendizaje artesanal, es decir los expertos en el arte musical se convertían en una especie de profesores quienes transmitían el conocimiento a través de una pedagogía basada en la imitación, oralidad, el ensayo-error y el perfeccionamiento del talento natural (López, 2013). Cabe mencionar que antes de la creación de los conservatorios no existía una educación musical formal, en su mayoría la enseñanza se transmitía de manera generacional como es el caso del famoso compositor Wolfgang Amadeus Mozart quien su padre lo adiestró en el violín y piano durante su infancia o las familias de músicos que por años dominaron el arte como el caso de los Bach, es por ésta razón que el conservatorio da una pauta en la enseñanza musical pues a partir de su creación surge un nuevo modelo pedagógico musical que hasta el día de hoy podemos encontrar con ciertas modificaciones y que tiene su base en modelos jesuitas los cuales se basan en la

alfabetización musical y el desarrollo instrumental (López, 2013), esto permitió un semillero de músicos<sup>5</sup> que más tarde se convertirían en grandes compositores e intérpretes dejando una huella histórica en la música académica de diversos países sobre todo europeos durante el siglo XIX y que a finales de ese mismo y durante el siguiente llegaría al continente americano para rendir sus debidos frutos.

Además de la formación de músicos de manera profesional, el Conservatorio, nacido en París a finales del siglo XVIII, produjo tratados de enseñanza sobre el solfeo (Lenguaje Musical) y los diversos instrumentos que se impartían en él de carácter sistemático y racional con ejercicios mecánicos y abstractos muy alejados de la práctica musical real (Jorquera, 2010) pero con un enfoque meramente técnico es decir para el fomento del virtuosismo. Dichos tratados se convirtieron en oficiales estableciendo a las partituras como el objeto de estudio, por lo que la lecto-escritura se vuelve esencial en la formación musical. Así que se busca un aprendizaje basado en el estudio de repertorio establecido desapareciendo la práctica de la improvisación.

El modo de enseñanza es individual pues se buscaba la fomentación del virtuosismo el cual, era parte del fenómeno histórico llamado Romanticismo del siglo XIX y que más adelante tomaría fuerza nacionalista provocando una necesidad de destacar músicos representativos de los recién formados países europeos. Un ejemplo de músicos virtuosos de aquella época es Nicolo Paganini en el violín o Friederich Chopin, Franz Liszt y Clara Schumman en el piano, dejando unas impresionantes composiciones y colocando un nivel extraordinario de dominio del instrumento por lo que, los métodos y técnicas de enseñanza - aprendizaje tendrían que estar enfocados en llegar al virtuosismo. Éstas prácticas produjeron que el profesor se convirtiera en el maestro que buscaba transmitir sus conocimientos de forma protagonista y el alumno se sumergiera en la pasividad sin cuestionar técnicas educativas e instrumentales que muchas veces provocaban lesiones irreparables por el cansancio de la práctica constante en el instrumento,.

Éste modelo tradicionalista se mantuvo en auge durante el siglo XIX continuando vigente en el siglo XX y aunque durante este siglo surgen paradigmas psicológicos de la enseñanza, aún se ve presente en nuestros días como parte del aprendizaje generacional que han tenido los profesores de

---

<sup>5</sup> Shifres y Gonnet en *Problematizando la herencia colonial en la educación musical* (2015) colocan, desde la perspectiva social que se vivía después de la Revolución Industrial, la creación del Conservatorio que permitió el desarrollo del liberalismo pero también fue parte de la idea de la producción en serie que se comenzó a gestar a partir de aquella época y de la que los músicos también formaron parte en la producción musical del capitalismo que recién surgía.

piano. Por ésta razón es importante recalcar algunos puntos característicos del modelo tradicional, pues de ésta manera se puede evaluar y autoevaluar la acción docente, proponer cambios y valorar qué aspectos ya no son vigentes o podrían modificarse

### Características del modelo tradicional

Existen ciertas características que se han encontrado como pertenecientes al modelo tradicional mencionadas por diversos autores (Glaser, 2005; Oliveira, Martins y Noda, 2017; Lemos, 2012 y Glaser y Fonterrada, 2006) éstas pueden presentarse de manera solitaria o en conjunto pero que forman parte de una educación basada en concepciones de siglos anteriores, cabe resaltar que no se está estipulando que dichas estrategias estén incorrectas, simplemente se están enumerando como parte del modelo tradicional:

- Se basa totalmente en el contenido del programa es el énfasis en los materiales didácticos, se busca una acumulación de repertorio básico como parte de la formación de un pianista, lo que lleva a que todos alumnos revisen los mismos métodos y piezas sin diferenciar las aptitudes personales de cada alumno, es decir, se establece que el alumno debe tocar todos los ejercicios del método Hanon y para su primer año debe estar tocando piezas del libro Ana Magdalena Bach, no abriendo posibilidad a repertorio diverso que cumple el mismo objetivo. El profesor toma un papel de planeador u organizador y el éxito o fracaso del alumno depende del programa elegido.
- No toma en cuenta la edad del alumno, por lo que un niño es considerado un adulto en miniatura que debe cumplir con los mismos objetivos y repertorio sin considerar sus distintas fases de desarrollo psicomotriz.
- Se enseña de manera abstracta, es decir, no existe preocupación por la asimilación de contenidos y se enfoca en la mera repetición y ejecución con el pensamiento de que más adelante en su formación el alumno lo comprenderá. Glaser (2005) lo identifica como un entrenamiento en el cuál no se puede pasar un siguiente nivel si no se tiene superado y dominado los contenidos.
- Enseñanza verbal: se centra en la explicación y utiliza el método de la clase magistral sin utilizar materiales complementarios que ayuden a la visualización y audición de los contenidos,

- El alumno se convierte en un personaje pasivo pues el profesor es el que impone el proceso de aprendizaje, por lo que el alumno se limita a escuchar y ejecutar lo que el profesor dicta aún sin entender por completo el porqué está tocando cierto ejercicio. Se genera inseguridad y bajo interés por lo que se está realizando.
- El profesor es el mayor conocedor por lo que todo lo enseñado por él se convierte en verdad absoluta sin cuestionamientos así esté enseñando una técnica que esté provocando lesiones en el alumno.
- El proceso de enseñanza-aprendizaje es rígido, no existen cambios; utiliza el estímulo-respuesta que en su mayoría se convierte en estímulos negativos llegando incluso a reprender al alumno; se vuelve muy disciplinario lo que ayuda a que el alumno construya un tiempos de estudio y perfeccionamiento.
- Se basa en la imitación y repetición de ejercicios o piezas datados del siglo XIX o antes que son propuestas por el profesor no dando oportunidad al análisis y cognición del alumno.
- La evaluación consiste en la ejecución del repertorio causando que el conocimiento esté constituido únicamente por las piezas a ejecutar. Los exámenes comúnmente son con público externo en un ambiente rígido y muy formal.
- Limitación de la individualidad y creatividad es decir, no se toma en cuenta intereses o ideas del alumno.
- El aprendizaje está basado en la lecto-escritura y teoría musical, por lo que al dominar en cierta medida se pasa después a la práctica en el piano.
- Usos de tecnicismos que muchas veces son incomprensidos por alumnos iniciales.
- Fomenta la memorización de contenidos pues se solicita que los productos a ejecutar se hagan sin la partitura, es un arma de doble filo pues en su mayoría los alumnos memorizan patrones y no logran la metacognición.

- Se tiene una visión estética y formalista de la música donde la partitura es la concepción de la música y lo que no esté escrito de forma académica no es considerado erudito, dejando de lado la música folclórica o estilos música popular.
- La comunicación es abstracta, el profesor se limita a utilizar tecnicismos que el alumno no comprende, murmullos o muecas que pueden confundir al alumno.
- Se tiene la concepción de *talento* en el que si el alumno no muestra aptitudes tempranas no es considerado para un desarrollo más especializado en lugar de buscar alternativas para el desarrollo de sus habilidades.

A grandes rasgos son algunas de las características que se pueden encontrar en diversa literatura y que si bien ha dado buenos resultados a lo largo de los años dejando pianistas impecables, la enseñanza tradicional ya no cabe en su totalidad dentro del panorama de enseñanza del siglo XXI, por lo que se precisa conocer, entender y aplicar distintos modelos de enseñanza basados en teorías de la enseñanza-aprendizaje de manera que la educación se vaya transformando y esté acorde a los paradigmas que se encuentran en la actualidad.

#### **1.4.2 Modelo Constructivista**

El modelo constructivista tiene como base teórica una serie de propuestas en las que se converge “[...] la capacidad de los humanos para aprender construyendo el conocimiento por sí mismos, pero valiéndose de ayuda externa [...]” (Hernández, 2005, p. 199).

Woolfolk (2006) señala que en el constructivismo interfieren los procesos cognoscitivos y el aprendizaje por lo que debe existir instrucciones certeras que vayan a diferentes partes del cerebro de modo que se generen diversos modos de procesamiento, es decir hacer uso de diferentes modalidades y actividades de instrucción que se dirijan a varios sentidos por lo que además debe de existir un ambiente activo de aprendizaje.

También habla de dos ideas centrales que son base del constructivismo:

- 1.- Los aprendices son individuos activos en la construcción de su propio conocimiento.

2.- Las interacciones sociales son importantes en el proceso de construcción de conocimiento.

La primera explicaría de mejor manera que es el constructivismo y cómo se lleva a cabo. Señala que los individuos van construyendo elementos internos a través de su aparato cognoscitivo y emocional como imágenes, conceptos o esquemas que a la vez puede recordar o evocar el individuo. La segunda idea central se basa en la construcción del conocimiento a partir de la interacción social sin embargo se abordará ampliamente en el siguiente apartado.

Según Bisquerra (2003), el modelo constructivista selecciona un conjunto de principios, teorías y distintos enfoques que convergen entre sí en puntos como:

- El alumno es el responsable de su procedimiento de aprendizaje.
- El alumno construye el conocimiento por sí mismo
- Relación de conocimientos previos y nuevos.
- Relación de otras áreas académicas con el conocimiento obtenido.
- El alumno da un significado a los conocimientos que obtiene.
- Los conocimientos son un producto de un constructo social.
- Requiere apoyo de profesores y compañeros para crear un andamiaje.
- El profesor tiene un papel de orientador o guía en el proceso de enseñanza-aprendizaje.
- Fomento de reflexiones para el desarrollo de un conocimiento conceptual profundo.

Hernández (2005) señala que el constructivismo no es un método en sí pero puede aplicarse a cualquier método que sea elegido por el profesor siempre y cuando considere al alumno como el centro de la enseñanza convirtiéndolo en un sujeto mentalmente activo a través de procesos de enseñanza dónde se dé un significado al conocimiento aprendido. En otras palabras el constructivismo no es el simple hecho de almacenar conocimiento sino de revisarlo constantemente de modo que se pueda dar sentido a las diversas experiencias que los individuos atraviesan en su

formación, éstas también son influenciadas por sus interpretaciones personales por lo que las construcciones no siempre son viables por ésta razón es necesario la negociación y construcción de conocimiento conjunto en donde el mayor conocedor guíe de manera oportuna para no desviarse del contenido principal.

De acuerdo con Coll (2001), “la influencia educativa debe entenderse en términos de ayuda prestada a la actividad constructiva del alumno” (p. 184) por lo que no existen métodos de enseñanza o aceptables o rechazables en términos absolutos como lo señala el autor pero sí debe existir una metodología didáctica eficaz capaz de adaptarse a los casos y circunstancias que se presentan el proceso de construcción del conocimiento. Por lo que retomando a Woolfolk (2006), es importante señalar cinco condiciones para el aprendizaje constructivista, ya que son un pilar importante para la implementación de dicho modelo:

1.- Inserción de ambientes de aprendizaje complejos, realistas y pertinentes en el que no se usen problemas simples ya que en el mundo fuera de la escuela se encuentran problemas complejos con pocas instrucciones que el individuo debe resolver por lo que es necesaria una enseñanza de aprendizaje situado donde se aplique el conocimiento tal y como se encuentra en la vida cotidiana.

2.- Ofrecer elementos para la negociación social y la responsabilidad compartida en el que el proceso de enseñanza-aprendizaje brinde las herramientas necesarias para que se establezcan y se defiendan diversas posturas. Fomentar el diálogo, respeto e intercambio de ideas.

3.- Brindar múltiples perspectivas y utilizar múltiples representaciones de contenido y no cerrarse únicamente a un modelo, analogía o forma de entender el contenido. En otras palabras, se debe buscar diversas formas de representaciones de contenido usando metáforas, ejemplos, analogías y diversos materiales que ayuden a entender de diversas maneras el contenido que se está enseñando.

4.- Fomentar la comprensión de construcción del conocimiento a través del papel activo del alumno donde este conozca y comprenda las influencias que están moldeando su pensamiento así podrán tomar decisiones y elegir posturas autocríticas siempre respetando las posturas de sus compañeros.

5.- Motivar la propiedad del aprendizaje o en otras palabras dar otro enfoque en la enseñanza de manera que los alumnos puedan comprender la tarea educativa de una manera idónea.

A grandes rasgos, esto es lo que comprende un modelo constructivista sin embargo, es importante señalar que dicho modelo conlleva una serie de teorías y enfoques que se complementa pero que convergen con los puntos anteriormente señalados. A continuación se presentan dos referentes teóricos constructivistas en los que se basa éste proyecto de investigación:

### **Aprendizaje Significativo**

Es parte de la teoría de la asimilación propuesta por David Ausubel en donde: “El alumno aprende cuando es capaz de atribuir significado al contenido de lo que está estudiando, es decir, cuando es capaz de construir un esquema de conocimiento relativo a este contenido” (Bisquerra, 2003, p. 234).

En el proceso de enseñanza-aprendizaje debe existir una relevancia significativa de los contenidos para que el alumno asimile los conocimientos apoyándose de organizadores previos a través de la comprensión, memorización y funcionalidad relacionando el nuevo conocimiento con los antiguos conocimientos por lo que usualmente se utilizan estrategias de memoria comprensiva por lo que debe existir una interacción entre el alumno, el contenido y el profesor a diferencia que del conocimiento mecánico y memorístico que usualmente se presenta en las aulas (Bisquerra, 2003; Coll, 2001; Hernández, 2005).

“Las capacidades musicales de nuestros alumnos mejorarán en la medida que se desarrollen en contextos significativos, donde a la par evolucionen con otras capacidades como las de comunicación y emocionales, de ahí la importancia de vivenciar la experiencia musical, ayudar a reflexionar sobre qué les sucede y experimentar, lo cual lleva un tiempo, un ejercicio de pensar, que desde nuestro punto de vista el entorno tecnológico, a veces demasiado dinámico, no puede proporcionar.” (De Castro, 2016, p. 147).

## **Aprendizaje Sociocultural**

Es una teoría propuesta por Lev Vigotsky que se basa principalmente en las interacciones sociales y el contexto cultural en otras palabras la interacción de los individuos y su entorno social y cultural en la que el aprendizaje es visto como la resolución de problemas cotidianos siempre guiados por la ayuda de un “mayor conocedor” (instructor, profesor, compañero más avanzado, etc.) que gracias a su experiencia pueden intervenir en dicha resolución como un mediador o negociador de significados tanto del alumno como del profesor. En éste proceso se van creando andamiajes, los cuáles son apoyos externos didácticos que proporciona el “mayor conocedor” y a su vez se va creando a lo que Vigotsky nombró “Zona de Desarrollo Próximo” la cual es el punto donde se está en capacidad para adquirir nuevas habilidades o conocimientos (Hernández, 2005).

Según Coll (2001) “el lenguaje es visto como un instrumento de comunicación, representación y regulación en la enseñanza y aprendizaje escolar” (p. 170) por lo que es una herramienta principal del aprendizaje dentro de la teoría sociocultural propuesta por Vigotsky donde el lenguaje pertenece a la cultura en la que se crean y generan nuevas prácticas de enseñanza y aprendizaje de manera que todas las personas de alguna forma son productos y productores de conocimiento de ésta forma se puede entender que el conocimiento se construye de manera individual pero está mediado por la sociedad (Woolfolk, 2006).

Teniendo como base teórica el paradigma constructivista, éstos lineamientos se pueden situar en la enseñanza pianística, rompiendo con modelos tradicionalistas que no situaban y construían el aprendizaje, como bien se menciona anteriormente, no existe una fórmula o método certero que seguir al pie de la letra, pero bien se puede ir modificando la práctica docente a fin de coincidir con paradigmas apropiados a los contextos de enseñanza.

### **1.4.3 Modelo Humanista**

Éste modelo está basado en el paradigma educativo del humanismo que a su vez está basado en teorías clínicas de psicología. Dentro de la educación nace en forma de protesta para tomar en cuenta las características individuales de los estudiantes y su desarrollo total de la personalidad. “Desde el punto de vista de los humanistas, la educación se debería centrar en ayudar a los alumnos

para que decidan lo que son y lo que quieren llegar a ser” (Hernández, 1998, p. 106). También se plantea que la autorrealización es el logro máximo de un individuo en todas las esferas de la personalidad. Otro planteamiento es la creación de contextos adecuados para la expresión y promoción de la afectividad.

Uno de los teóricos que aporta al paradigma humanista es Carl Rogers quien propone la “educación democrática centrada en la persona” la cual posee las siguientes características planteadas por Hernández (1998):

- a) El alumno es responsable y controla su aprendizaje
- b) Se deben crear condiciones favorables para que se cree un contexto educativo adecuado y de ésta manera el alumno pueda desarrollar sus capacidades a través de sus propias experiencias. La enseñanza es indirecta, solo se facilita el aprendizaje.
- c) Se adoptan perspectivas sobre lo intelectual, afectivo e interpersonal dentro de la educación.
- d) El objetivo principal es formar alumnos con iniciativas y autodeterminación además de que puedan colaborar solidariamente con otros individuos semejantes sin perder su identidad individual.

En otras palabras, se busca una enseñanza centrada totalmente en el alumno promoviendo un ambiente flexible y abierto capaz de ayudar a desarrollar la individualidad, el reconocimiento como seres humanos únicos y la potencialidad de cada uno de los alumnos. Es importante señalar que no se debe buscar como meta única algún tipo de resultados o conductas preestablecidas que se desarrollan en el proceso de enseñanza y aprendizaje, por el contrario, se debe enfatizar en las condiciones vivenciales y el contexto en el que los alumnos experimentarán dicho proceso.

En palabras de Hernández (2005) la educación centrada en el alumno:

“[...] requiere la utilización de recursos no tradicionales, diversos, cercanos a la realidad de estudiante, tales como el uso de problemas reales (incluso, los de los propios alumnos; la negociación de objetivos, de actividades y de los criterios para lograrlos; trabajos de investigación y desarrollo de proyectos, tutorías entre compañeros y, particularmente, el fortalecimiento de la autoevaluación” (p. 256).

Teniendo en cuenta lo anterior se obtienen cinco objetivos planteados por Roberts (1978) en Hernández (1998):

- a) Centrarse en el crecimiento personal de los estudiantes fomentando la autoconciencia y reflexión.
- b) Fomentar la originalidad, creatividad e imaginación.
- c) Promover experiencias interpersonales.
- d) Promover sentimientos positivos en los estudiantes.
- e) Inducir aprendizajes de los contenidos vinculando los aspectos cognitivos y vivenciales.

Es por ésta razón que el aprendizaje dentro del modelo humanista llega a ser significativo pues se involucra al individuo en un proceso afectivo y cognitivo de forma experiencial con la personalidad del alumno es decir, en un aprendizaje integral. Para ello es necesario la promoción de la participación por parte del alumno en las decisiones, uso de recursos y sobre todo la responsabilidad sobre lo que se va a aprender convirtiendo el aprendizaje de pasivo a activo.

Para que el aprendizaje significativo y humanista se logre, es necesario seguir ciertos pasos ya que no existe un recetario para la formulación de dicho modelo pero si tener en cuenta lo siguiente expuesto en Hernández (1998):

- a) Flexibilidad en los programas y mayor apertura a los alumnos.
- b) Promoción del aprendizaje significativo vivencial.
- c) Prioridad a la creatividad del alumno.
- d) Propiciar la autonomía de los alumnos.
- e) Oportunidad de trabajo cooperativo.
- f) Estimulación de la evaluación personal (autoevaluación).

Concluyendo, éste modelo es de tipo indirecto a través de exploraciones, experiencias y proyectos que los alumnos decidan emprender, se puede complementar a otros modelos, se debe tener en la claro la individualidad del alumno y su capacidad de decisión para desarrollarse en diversas actividades y solucionar problemas por medio de la creatividad (Rodríguez, 2013). Es un modelo activo y participativo en el que existe la flexibilidad, creación, investigación y experimentación por lo que encuadra perfectamente en la enseñanza pianística pues no se pretende crear músicos ejecutores encasillados en la obtención del virtuosismo repitiendo notas musicales sin antes reflexionar que cada individuo es diferente y por lo tanto su éxito es variable de los demás. La enseñanza centrada en el alumno permite el pleno desarrollo de la individualidad de un músico, la exploración necesaria para entender la música desde otra perspectiva además de la ejecutora e interpretativa.

#### 1.4.4 Comparación entre modelo tradicional y nuevos paradigmas educativos

Teniendo como base los estatutos teóricos del modelo tradicional y los nuevos paradigmas educativos, se puede exponer una comparativa para entender a grandes rasgos las diferencias y similitudes que los modelos poseen para así obtener un mejor encuadre de sus características y a su vez tomar una postura crítica educativa. La siguiente tabla muestra de manera sintética dicha comparación:

*Tabla 8- Comparación entre modelo tradicional y paradigmas educativos*

<b>Aspectos</b>	<b>Tradicional</b>	<b>Nuevos paradigmas educativos</b>
<b>Métodos de Enseñanza</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Se basa en los contenidos del programa</li> <li>-Estandarización</li> <li>-Autoritarismo</li> <li>-Pasividad</li> <li>-Enseñanza directiva</li> <li>-No hay experiencias vivenciales</li> <li>-Carácter teórico, sin vinculación de contenidos</li> <li>-Aprendizaje memorístico</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Se basa en contenido programático (competencias)</li> <li>-Flexibilidad</li> <li>-Dinamismo</li> <li>-Participación</li> <li>-Enseñanza no directiva</li> <li>-Se basa en los intereses del alumno</li> <li>-Busca autorrealización del estudiante</li> <li>-Aprendizaje significativo</li> </ul>
<b>Profesor</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Centro del proceso de enseñanza</li> <li>-Informa conocimientos acabados</li> <li>-Controlador</li> <li>-Percibe el aprendizaje como algo mecánico</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Orientador (Dirige el aprendizaje)</li> <li>-Estímulo a la individualidad</li> <li>-Flexible</li> <li>-Fomenta actividades encaminadas al autoaprendizaje</li> <li>-Compresivo</li> </ul>

Aspectos	Tradicional	Nuevos paradigmas educativos
<b>Alumno</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Rol pasivo</li> <li>-Poco margen para pensar y elaborar conocimientos</li> <li>-Dependencia</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Rol activo (aprendizaje por descubrimiento).</li> <li>-Vive experiencias directas.</li> <li>-Constructor de conocimiento</li> <li>-Interacción social</li> <li>-Autonomía</li> </ul>
<b>Evaluación</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Resultados reproductivos</li> <li>-Lecto-escritura musical</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Evaluación diagnóstica</li> <li>-Evaluación dinámica</li> <li>-Autoevaluación</li> </ul>

*Fuente: creación propia*

Lo anterior deja una clara comparación entre el modelo tradicional y los nuevos paradigmas educativos, pudiendo obtener una mejor claridad en cuanto los procesos de enseñanza y aprendizaje que cada uno lleva. El fin no es evidenciar algún modelo pero sí dar muestra de las diferencias y posibilidades que se brindan con el propósito de mejorar la calidad d aprendizaje de los alumnos y poder estar acorde a las necesidades que el siglo XXI exige.

El dinamismo, la flexibilidad, la enseñanza centrada en los intereses del alumno, las evaluaciones diagnósticas, el rol activo del estudiante y la autoevaluación son solo algunas de las características que los nuevos paradigmas educativos brindan en el proceso de enseñanza-aprendizaje a diferencia del rol pasivo del estudiante, el autoritarismo y la metodología basada únicamente en los contenidos a llevar en una clase de piano que aunque en cierta medida han funcionado en las aulas no permiten la apertura a competencias y mayor entendimiento de la técnica y proceso al aprender piano.

Concluyendo con éste gran primer apartado, se encuentra que a pesar de existen diversos modelos y métodos en la enseñanza del piano es necesario conocer y tener la flexibilidad de adaptarlos a las necesidades de cada alumno, pues al final el profesor es meramente un guía que tiene más conocimientos pero no es ni debe ser el protagonista por lo que debe centrar su enseñanza en el alumno y brindarle la oportunidad de disfrutar su proceso de enseñanza y aprendizaje.

## **2.- Factores que influyen en el aprendizaje pianístico**

El siguiente apartado muestra algunos de los aspectos importantes a tomar en cuenta en el momento de establecer la metodología llevada en una clase de piano. Primeramente se revisará una teoría titulada “Inteligencias Múltiples” que rompe con la creencia tradicional de la inteligencia es únicamente la lógico-matemático y así entender algunos factores ésta teoría llama inteligencia musical que están en juego al decidir estudiar un instrumento musical como el piano. En el segundo apartado se revisará de manera breve las destrezas físicas y emocionales que se desarrollan al practicar el piano, de ésta manera se podrá entender por qué una adecuada metodología de la enseñanza pianística es fundamental para el desarrollo de dichas destrezas. Y en el tercer y último apartado se revisará otra teoría titulada “Estilos de Aprendizaje” la cual pretende dar una explicación sobre la diversidad de aprendizaje entre los alumnos de manera que teniéndola en cuenta se pueda tomar en cuenta en la construcción de la metodología de la enseñanza pianística.

### **2.1 Inteligencias Múltiples - Inteligencia Musical**

En las últimas décadas, el concepto de que la inteligencia es una única capacidad mental, ha mudado. Se han realizado múltiples críticas hacia los test de Coeficiente Intelectual por el hecho de sólo medir la capacidad verbal y la lógico-matemática y deja fuera otros aspectos que complementan la inteligencia, es decir, se mide una pequeña proporción de la inmensa capacidad que posee el ser humano.

Por un lado, se encuentra Robert Sternberg quien plantea la “Teoría Triárquica de la Inteligencia” (1985) en un esquema que se divide y subdivide la inteligencia en la componencial, experimental y contextual. Balsera (2008) retoma estos conceptos y los enfoca a la práctica pianística, permitiendo así entender con más claridad cómo es la funcionalidad de la teoría de la inteligencia propuesta por Sternberg. La siguiente tabla muestra ésta relación con su correspondiente explicación:

Tabla 9- Teoría Triárquica de la Inteligencia en la Práctica Pianística

<b>Subteoría</b>	<b>Descripción</b> <i>(Sternberg, 1985)</i>	<b>Práctica Pianística</b> <i>(Balseira, 2008)</i>
<b>Componencial</b>	Se asocia con la capacidad analítica. Permite separar problemas y ver soluciones no evidentes.	Procesar la información musical. Capacidad de resolver los problemas presentados en la partitura.
<b>Experiencial</b>	Se asocia con la capacidad creativa. Se divide en novedad y automatización. Crea nuevas ideas y resuelve los problemas.	Capacidad de expresar nuevas ideas musicales.
<b>Contextual</b>	Se asocia con la capacidad práctica. Se divide en adaptación, conformación y selección. Encajar en un nuevo ambiente y enfrentar las situaciones que se presenten.	Adaptación al contexto musical determinado y manejarlo adecuadamente. Utilización de ideas musicales eficazmente en el aprendizaje e interpretación instrumental.

*Fuente: creación propia*

Si bien, es una teoría que se ha adaptado a la práctica pianística no es la única que complementa el concepto de inteligencias múltiples. Por otro lado se encuentra Howard Gardner, que de hecho es quien propone el concepto de inteligencias múltiples en 1983 exponiendo que el ser humano posee ocho distintas capacidades o inteligencias y cada uno desarrolla de manera cognitiva formando las estructuras de la mente “que son relativamente independientes entre sí, y que los individuos y culturas las pueden amoldar y combinar en una multiplicidad de maneras adaptativas” (p. 24). Gardner comienza ésta investigación al observar que ciertas personas presentan problemas al relacionarse con otras pero tienen un cierto éxito escolar. Se propone la inteligencia lingüístico-verbal; lógica-matemática; interpersonal; visual-espacial; musical; corporal-cinestésica; e intrapersonal. De ésta manera rompe la clasificación medida de una sola inteligencia que había llevado por años.

Como parte del objeto de estudio de ésta investigación, se retomará únicamente el concepto de la inteligencia musical por obvias razones a pesar de que un pianista posee distintas conexiones con las demás inteligencias pues precisa de desarrollar también algunas otras para conseguir el éxito. Se muestra como la “capacidad de percibir, discriminar, transformar y expresar las formas musicales. Incluye la sensibilidad al ritmo, al tono, a la melodía y al timbre” (Balseira, 2008, p.189)

además que se complementa al tocar un instrumento musical, leer, y hasta componer piezas con facilidad.

Al igual que las demás inteligencias, se pueden desarrollar conforme el individuo va creciendo de manera adquirida al tomar un plan de instrucción, heredada al pertenecer a una familia que domina la música o como parte de una dolencia que incapacita ciertos aspectos pero resalta que ésta inteligencia (Gardner, 1983). Dentro de la inteligencia musical, se establece un vínculo entre la interpretación y los sentimientos o emociones teniendo a su vez un vínculo con las inteligencias personales.

Como conclusión breve de éste apartado, se puede entender que existen diversos puntos de vista para entender del concepto de inteligencia y según el que se retome, se obtienen enfoques que intervienen en el proceso musical. Si bien, aún no existe una total evidencia de que éstas teorías son cien por ciento correctas, la evidencia de que influyen en los factores del aprendizaje pianístico es verdadero y debe tomarse en cuenta al iniciar el proceso de enseñanza-aprendizaje.

## **2.2 Destrezas físicas y emocionales a partir del aprendizaje pianístico**

Antes de comenzar a hablar sobre las destrezas físicas y emocionales, es necesario dejar en claro que la idea de “talento” no cabe en ésta investigación pues se tiene por entendido que las habilidades y destrezas para ejecutar el piano se van adquiriendo en gradualidad y conforme el estudiante vaya avanzando en su proceso de aprendizaje, por lo que la idea de que se debe nacer con talento para poder desenvolverse en la música, queda desechado totalmente por lo que debe existir un pleno desarrollo de entrenamiento sobre la inteligencia musical para ser exitoso en éste ámbito. Chang (2008) se refiere más a “un proceso de desarrollo de conexiones neuronales más veloces, creando más células nerviosas para determinados movimientos y funciones de memoria, y para *hablar el lenguaje de la música*” (p. 10).

Diversos estudios científicos dentro de la Neuropsicología o Neurociencia Cognitiva de los que retoma Carvajal (2011), se rescata que el proceso musical es un trabajo cognitivo donde el hemisferio derecho se encarga del fenómeno directo de la música como la melodía y el hemisferio izquierdo se encarga de realizar los análisis musicales correspondientes por lo que a pesar de que

los alumnos de música reciban la misma instrucción, algunos muestran mayor destreza ante cierta competencia como la entonación, discernimiento e identificación de sonidos o ejecución rítmica por lo que se debe reflexionar profundamente sobre los factores que surgen en la enseñanza musical ya que es una actividad cerebral compleja y holística.

Aunque se ha mencionado que para aprender a ejecutar el piano no se requiere de talento, existen ciertas destrezas que son esenciales para comenzar con el aprendizaje como el oído musical (saber distinguir los sonidos), ritmo y memoria además de algunos que son de carácter complejo y variados como la sensibilidad para el arte de manera general, voluntad para estudiar sistemáticamente, creatividad, motricidad, disociación y coordinación (Junco, 2008). Además es necesario aclarar que durante la práctica pianística no basta con ejercitar los dedos como se propone en diversos métodos para piano sino dominar el instrumento a través de técnicas propias del mismo.

Chang (2008) describe, analiza y propone ejercicios para ir desarrollando la técnica pianística, a continuación únicamente las mencionaremos con una breve descripción para tener una idea general sobre las destrezas físicas que se deben considerar en la enseñanza del piano:

- Postura del cuerpo: posición del cuerpo ante el piano, interdependencia de los dedos, posición curvada de los dedos, espalda recta, leve inclinación ante el piano.
- Audición y análisis: escuchar previamente lo que se va a tocar y capacidad de análisis en cuanto a la lectoescritura musical en la partitura para conocer debidamente lo que se requiere.
- Ataque, caída libre, relajación del toque: uso adecuado del peso de brazo, muñeca flexible y capacidad de regulación del toque sobre las teclas a través del peso y fuerza de los dedos y brazo.
- Memorización: capacidad de memorizar pasajes musicales sin necesidad de leer la partitura.
- Velocidad: en los dedos y brazos sin ocasionar estrés muscular.
- Relajación muscular: capacidad de desactivar (no tensar) músculos conscientemente.
- Digitación: capacidad de elegir con qué dedos y posición se va a tocar el pasaje musical.

- Tempo preciso: comprobar la velocidad y la precisión del tempo.
- Fuerza en ambas manos: capacidad de equilibrar la fuerza sin importar el dominio ocasional de una mano.
- Resistencia: control sobre lo que se está tocando sin tensar y cansar músculos y tendones.
- Uso de pedales: el tocar el piano no sólo requiere el uso de los brazos y dedos sino también de los pies al usar los diversos pedales por lo que se requiere coordinación entre manos y pies y capacidad de equilibrar el modo del sonido obtenido por el pedal.

Estos son algunas de las destrezas (técnicas) físicas que se deben cumplir en la ejecución del piano, existen muchas otras más que se derivan de las ya escritas anteriormente además que se requeriría un nuevo trabajo de investigación para analizar y describir cada una de ellas, pero como no es el objetivo de este de proyecto solo mencionan para que se tomen en cuenta el proceso de enseñanza y aprendizaje.

Por otro lado se encuentran las destrezas o competencias emocionales que se desarrollan en la práctica pianística derivados de la inteligencia emocional, la cual pone énfasis en las interacciones entre las personas y el ambiente lo cual toma una gran relevancia en el aprendizaje y el desarrollo del estudiante (Campayo y Cabedo, 2016). La influencia de la música sobre las emociones es tan grande que es capaz de cambiar estado de ánimo y comportamiento de las personas por lo que es importante una buena enseñanza para desarrollar de manera alta cada una de las emociones.

Balsera (2008) enlista una serie de capacidades basadas en Goleman (1996) es importante añadir en éste apartado de la investigación:

- “a) La confianza, esto es, creer en uno mismo y en las posibilidades de éxito en el aprendizaje instrumental.
- b) La curiosidad, ya que descubrir aspectos musicales nuevos es algo positivo y placentero.
- c) La intencionalidad porque cuando los alumnos realizan una interpretación de calidad se sienten competentes y eficaces.
- d) El autocontrol, siendo capaces de controlar la ansiedad ante las presentaciones públicas evitando el “secuestro emocional”.

e) La capacidad de relación, de empatizar con los compañeros y los adultos.

f) La capacidad de comunicar, intercambiando verbal y musicalmente ideas, sentimientos y conceptos con los otros.

g) La cooperación, armonizando las propias necesidades con las de los demás en las actividades musicales grupales.” (p. 192).

Retomando a Campayo y Cabedo (2016), se pueden enumerar algunas capacidades positivas que un estudiante música aspira a adquirir como la organización, la cual es esencial para el estudio del instrumento a través de una planificación del tiempo y trabajo a realizar; la perseverancia, surgida por el deseo de aprender a tocar el instrumento en el menor tiempo posible; responsabilidad, sobre el propio instrumento generando un deseo de cuidarlo y mantenerlo en buen estado así como de la responsabilidad sobre el estudio del mismo; concentración, la cual brinda la atención necesaria durante una clase y el estudio individual de manera que se involucre de lleno en la actividad; disciplina, la cual se da con el desarrollo de la fuerza de voluntad por aprender y mejorar; sentido del logro al cumplir las metas establecidas por el alumno favoreciendo la motivación por continuar, potenciando la confianza en uno mismo y la persistencia en el desarrollo de la actividad.

De igual manera se muestra también competencias no beneficiosas que pueden afectar el desarrollo pleno de estudiante y que deben tomarse en cuenta en el proceso de enseñanza-aprendizaje para que no se desarrollen de manera no beneficiosa. Entre ellas se encuentra el individualismo, el cual surge como consecuencia de la cantidad de tiempo en la que se estudia a solas además de no fomentar el trabajo cooperativo con otros compañeros de piano en piezas a cuatro manos o inclusive con compañeros de otros instrumentos; pensamiento dicotómico el cual surge con el pensamiento extremo de juzgar el trabajo realizado por lo que se debe instruir en consideraciones intermedias; competitividad, la cual puede surgir por la continua comparación entre compañeros que estudian el mismo instrumento; y la crítica, autocrítica y perfeccionismo que surge de una evaluación más allá de lo necesario en la que se exige progresar y mejorar en la ejecución del instrumento provocando que se convierta en un aspecto obsesivo sin tolerancia.

De ésta forma se presentan algunas destrezas tanto físicas como emocionales que se desarrollan en el estudio del piano de las cuáles el profesor debe tener total dominio para encaminar a sus alumnos de una forma idónea complementándose con la metodología educativa que tome el profesor a fin de que se pueda formar un alumno capaz de ejecutar e interpretar el piano de la mejor

manera pero también se forme un individuo integral tanto en destrezas físicas como emocionales capaz de convivir ante la sociedad y demostrar sus pensamientos e ideas a través de la música.

### **2.3 Estilos de Aprendizaje**

Los estilos de aprendizaje son teorías que se crearon partir de los años 70's como una opción para transmitir y captar mejor los conocimientos dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje. Keefe (1988) los define como los rasgos cognitivos, fisiológicos y afectivos que sirven como indicadores de cómo los individuos perciben, interaccionan y responden a los diversos ambientes de aprendizaje. Se tienen entendido que si un alumno conoce su estilo de aprendizaje, favorecerá a su proceso del mismo pues optimizará resultados al planificar el proceso y hacer énfasis en sus fortalezas.

Sternberg (1997) deja en claro lo siguiente:

“Un estilo es una manera de pensar. No es una aptitud, sino más bien una forma preferida de emplear aptitudes que uno posee. La distinción entre estilo y aptitud es fundamental. Aptitud se refiere a lo bien que alguien puede hacer algo. Estilo se refiere a cómo le gusta a alguien hacer algo.” (p. 24)

De ésta manera se puede entender a los de estilos como meras preferencias que tienen los alumnos hacia formas de aprender de acuerdo a su personalidad y formación porque además pueden o no corresponder con las aptitudes que cada uno posea pues corresponde con el proceso de la información de cada individuo (Sternberg, 1997). Además, se ha establecido relaciones entre los estilos de aprendizaje y las teorías de inteligencia como la múltiple de Gardner (De Castro, 2015).

Algunos autores coinciden en que, el estilo de aprendizaje de cada alumno varía según el contexto de aprendizaje (De Castro, 2015) pues puede presentarse distintos estilos en un solo individuo dependiendo la asignatura o la actividad que se esté realizando. Como se mencionaba anteriormente, esto va relacionado con aspectos la personalidad de manera que, el alumno busque estrategias particulares para alcanzar sus metas educativas, de ahí la importancia de conocerse a ti mismo sobre el procesamiento personal de información.

Existen diversas teorías sobre estilos de aprendizaje, la más conocida es la de Honey y Mumford (1982) la cual se explica a través de la siguiente tabla:

Tabla 10- Estilos de aprendizaje según Honey y Mumford (1982)

Estilos	Descripción	Características
<b>Activo</b>	Implicación activa, sin prejuicios y con entusiasmo en nuevas tareas.	Mente abierta, actividad diaria, realiza múltiples intentos, afronta nuevas experiencias y retos, son el centro de las actividades en el trabajo en grupo.
<b>Reflexivo</b>	Observan aspectos desde diversas perspectivas. Prioridad de la reflexión sobre la acción.	Es analítico, recolecta datos, prudente, escucha antes de intervenir.
<b>Teórico</b>	Enfoca la parte lógica de los problemas e integra la observación realizada.	Perfeccionistas, estructurados, usan análisis y síntesis, poseen objetividad y pensamiento profundo.
<b>Pragmático</b>	Buscan rápida aplicación de las ideas buscando la oportunidad para experimentarlas.	Inquietos ante lo teórico como exposiciones magistrales. Positivos, eficaces, realistas.

Fuente: Honey & Mumford (1982)

Dentro del aprendizaje musical se han hecho estudios para encontrar relaciones con los estilos de aprendizaje en la que encontramos una descripción de tres categorías de alumnos:

“Alumnos detallistas que siguen con especial cuidado cualquier indicación de sus profesores y que instintivamente necesitan aprender de una manera intelectual, metódica; aquellos otros que muestran dependencia del profesor y sus directrices, mostrando poco de su propia iniciativa; y por último aquellos otros que precisan probar y experimentar, que tocan de oído y quieren aprender de una forma creativa”. (Harris y Crozier, 2006, p. 19)

Por otro lado también se presentan modalidades de estilos de aprendizaje como el visual, auditivo y táctil-kinésico corporal que se presentan a través de los canales sensoriales. Se tiene por entendido que cada individuo manifiesta una modalidad dominante pero que puede integrar poco a poco las otras modalidades para mejora de su procesamiento de aprendizaje sin embargo, se señala que en la mayoría de contextos educativos musicales se favorece a los estilos visual y en menor grado al auditivo (De Castro, 2015), por lo que al iniciar el aprendizaje musical no se atienden los estilos y modalidades de aprendizaje propios de cada alumno y se enfatiza el visual al enseñar primeramente el lenguaje musical y mucho más adelante como si surgiera de la nada se trabaja con el auditivo de manera general con todos los alumnos.

Es por ésta razón que Castro (2015) trabaja en su investigación de tesis doctoral, algunas estrategias a implementar a través de los estilos de aprendizaje en la enseñanza musical, de manera que no se enseñe por igual a todos los alumnos y a través de las diversas modalidades se pueda reforzar aptitudes integrales que un pianista necesita en su formación. A través del siguiente cuadro se sintetiza la información encontrada de la cual también se propone implementar a través de la evaluación y clasificación de materiales usados para las clases de piano así como tomar en cuenta estrategias como grabaciones, actividades de movimiento y ejemplos demostrativos para que el alumno aprenda de diversas formas el contenido:

*Tabla 11- Estilos de aprendizaje en la enseñanza del piano*

<b>Estilos</b>	<b>Visual</b>	<b>Auditivo</b>	<b>Táctil-Kinésico corporal</b>
<b>Características</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Buena capacidad de lectura musical.</li> <li>-No toca de oído.</li> <li>-Ejecución mecánica.</li> <li>-Cuesta memorizar.</li> <li>-Dependencia de la partitura.</li> <li>-Prefiere instrucciones escritas y libros de trabajo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Dependencia a tocar de oído.</li> <li>-Cambia las notas por considerar que suena mejor.</li> <li>-Compone, inventa e improvisa.</li> <li>-Toca con expresividad y calidad de sonido.</li> <li>-Memoriza con facilidad.</li> <li>-Aprende a través de demostraciones e imitación.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Repite patrones en dedos sin dificultad.</li> <li>-Mantiene el repertorio aprendido.</li> <li>-Memoriza de manera táctil.</li> <li>-Difícil de realizar cambios de digitación.</li> <li>-Aprende mejor por repetición y ejercitación de técnica.</li> </ul>
<b>Cómo reconocer</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Presta atención a colores y material visual como películas.</li> <li>-Le cuesta trabajo la musicalidad e imaginar el sonido si no se ejecuta.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Le gustan las grabaciones.</li> <li>-Habla consigo mismo y usa el lenguaje corporal para expresarse.</li> <li>-Propio de compositores y jazzistas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Le gusta trabajos manuales y movimientos gruesos.</li> <li>-Explora con sensaciones táctiles en los dedos.</li> </ul>
<b>Cómo enseñar</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Usar la demostración como ejemplo.</li> <li>-Usar videos para observar frases, dinámicas, acordes, cambios de posición y desplazamientos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Utilizar grabaciones y recursos de tipo auditivo.</li> <li>-Sugerir que imaginen su voz mientras tocan.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Promover la sensación de movimiento en ataque.</li> <li>-Buscar naturalidad en el contacto de los dedos con el teclado.</li> </ul>
<b>Cómo reforzar</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Hacer consciencia del sonido y de su cuerpo.</li> <li>-Cubrir ciertas partes del material escrito.</li> <li>-Dirigir la atención hacia otras modalidades como escuchar o sentir el tacto del toque.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Orientar hacia la observación y toma de consciencia corporal.</li> <li>-Dirigir atención hacia otras modalidades como la observación del cuerpo para efectuar el toque.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Sensibilizar movimientos de antebrazos mientras tocan.</li> <li>-Anticipar movimientos mientras leen y mantener la escucha de lo que tocan.</li> <li>-Escuchar el sonido mientras se observa el movimiento del brazo, llevando hacia la próxima tecla o posición.</li> </ul>

<b>Estilos</b>	<b>Visual</b>	<b>Auditivo</b>	<b>Táctil-Kinésico corporal</b>
<b>Estrategias</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Seleccionar textos con escritura adecuada haciendo uso de ediciones más cómodas.</li> <li>-Adaptar textos musicales, hacer más grande o usar colores en partes conflictivas.</li> <li>-Incentivar al alumno a la organización usando él mismo las estrategias.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Realizar dictados en donde se imite lo ejecutado gradualmente y colectivamente.</li> <li>-Promover improvisaciones.</li> <li>-Práctica individualizada de voces.</li> <li>-Reforzar con estilo visual.</li> <li>-Hacer uso de pedal para distinguir timbre y textura.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>-Desarrollar la expresión corporal de los alumnos.</li> <li>-Fomentar consciencia corporal.</li> <li>-Prácticas expresivo-musicales.</li> <li>-Realizar pequeñas coreografías finas.</li> <li>-Ejercicios de coordinación.</li> <li>-Estimular la motricidad fina con puntas de dedo y mecanismos de articulación.</li> </ul>

*Fuente: Creación propia a partir De Castro (2015)*

Lo anterior permite conocer sintéticamente como abordar estrategias y problemas de aprendizaje pianístico a través de los diversos estilos de aprendizaje, profundizar éste tema sería otro trabajo de investigación para lo cual se recomienda leer y analizar la tesis doctoral de Concepción de Castro de las Puente titulada “Estilos de Aprendizaje en la Práctica Pianística” de año 2015 en donde se aborda ampliamente todos los temas relacionados a los estilos de aprendizaje donde también se encuentran estrategias para llevar en el Aula Pianística.

El conocer los estilos de aprendizaje implica conocer al alumno a través de test, exámenes diagnósticos y la observación directa donde se podrá obtener un amplio panorama y así abordar estrategias dentro de la metodología de la enseñanza pianística, además requiere investigar sobre música y analizar la misma para entender y adaptarla según el estilo de aprendizaje del alumno. Por último, cabe señalar que inicialmente se puede trabajar sobre el estilo predominante del alumno pero también se debe reforzar las otras modalidades a fin de formar un pianista integral capaz de dominar todas las modalidades y competencias requeridas.

## MARCO CONTEXTUAL

Para lograr entender a grandes rasgos las características que se presentan en Casas y Centros culturales, a través del siguiente marco contextual se presentan algunos puntos importantes y de manera general para comprender la referencia de estos dos lugares, su creación, funcionamiento y propósito.

Brizuela (2007) da un indicio sobre la creación de las Casas de Cultura, las cuáles surgieron en Francia en 1959 como un lugar para democratizar la cultura y dar acceso, al igual que la educación, a la población más vulnerable. Presenta que:

“Las casas de la cultura en Francia fueron creadas como espacios para la difusión y la creación de las artes, lugares donde artistas y públicos pudieran juntarse en la recreación de la cultura, lugares donde la cultura pudiera ser vivida” (Brizuela, 2007, p. 1)

En México, las Casas y Centros Culturales llegaron primeramente a Guadalajara y siguiendo al autor, existe un desacuerdo en las fechas de creación e inauguración pues no coinciden con los datos sobre la primer Casa de Cultura realizada en Francia, pero lo que si se coincide es el hecho de que fue un proyecto para la descentralización del INBA siendo espacios abiertos y gratuitos para la apreciación y creación artística. El autor nos presenta una definición propia basada en su investigación sobre Casas Culturales:

“Sugiero que una casa de la cultura es una institución que promueve un acceso democrático a los bienes culturales, por medio de actividades de animación, que ponen a la población en contacto con diferentes manifestaciones del arte, el conocimiento y la tradición local y abre nuevas formas de entenderlas, apropiarlas y re-crearlas.” (Brizuela, 2007, p. 3).

Además, el autor presenta dos modalidades que se encuentran en las Casas de Cultura, las que promueven el aprendizaje de las prácticas artísticas tradicionales y los relacionados en la circulación de los objetos culturales o que bien tienen una función más allegada a un museo. En ambos casos, coinciden el hecho de que son sitios de creación, los cuales tienen un impacto local de acuerdo al espacio donde se encuentran pues uno de sus propósitos es preservar y difundir la cultura regional propia donde es su mayoría, el Estado (municipal o estatal) es el encargado de darle el libre acceso a la población (conceptodefinicion.de)

Para efectos de ésta investigación tomaremos las Casas y Centros Culturales relacionados a la primera modalidad, es decir, en los que se promueve la formación artística a través de cursos y talleres de diversas disciplinas artísticas como las artes plásticas, escénicas, literarias y musicales.

Son espacios de educación No Formal en los que no se conduce a la certificación, transmiten conocimiento y habilidades para obtener una integración y comunicación en la sociedad, son impartidos por capacitadores de todo tipo (López, 2011). Al ser un ámbito de educación no formal se carecen de objetivos, metodologías y modelos educativos establecidos que sirvan de base pedagógica en la que tanto alumnos como profesores puedan guiarse para mejora del proceso de enseñanza-aprendizaje. Por lo que cada profesor ejerce la libre cátedra y nos deja sin datos estadísticos en la cual basarnos para conocer de manera cualitativa las metodologías más comunes usadas por los profesores de piano en Casas y Centros Culturales de México.

La educación pianística se maneja a través de talleres libres teniendo como función además de impartir conocimientos de una disciplina, el desarrollo de la personalidad a través de estímulos intelectuales y recursos socializadores, lo que hace indispensable que el profesor busque una metodología estable que contribuya al desarrollo integral del alumno. Las clases del taller de piano se imparten de manera individual con una duración de 30 min semanalmente, lo que dificulta el aprendizaje por el seguimiento que tiene el profesor hacia el alumno sin embargo se incentiva al estudio personal en casa para así instruir de forma efectiva los objetivos que tienen en la enseñanza pianística.

En México se tiene un registro de 2,095 Casas y Centros Culturales de los cuáles 53 se encuentran en el Estado de Hidalgo (Secretaría de Cultura, 2020). Es importante destacar que se debe realizar un investigación más profunda sobre las Casas y Centros Culturales donde se imparte la disciplina artística de música y como segunda instancia, en los que se imparte el taller de piano para así contar con datos específicos y se de una relación más determinada.

Por tratarse de un contexto bastante amplio al referirnos Casas y Centro Culturales en México, ésta investigación se situará primeramente en dos lugares: Centro Cultural Regional de Real del Monte y Centro Mineralense de las Artes por ser los dos sitios de trabajo de la autora que diseña éste proyecto.

El Centro Cultural Regional de Real del Monte se inauguró en 1998 y se reinaugura en marzo del 2011 con el propósito de ofrecer enseñanza y promoción de las artes en los diferentes talleres libres en áreas como artes plásticas, música, danza y teatro (Secretaría de Cultura, 2019). Se encuentra en el municipio de Mineral del Monte en el Estado de Hidalgo. Cuenta con una infraestructura para albergar los diversos talleres, un teatro con capacidad para 80 personas, una galería para exposiciones temporales y una sala audiovisual. Se tienen inscritos un total de 178 alumnos entre niños y jóvenes de los cuales 16 pertenecen al taller de piano que son atendidos por dos profesores formados profesionalmente en el área de música.

Es importante señalar el contexto socioeconómico al que pertenecen los alumnos pues son motivos de diversos factores que amenazan la intervención pedagógica. Al ser un Centro Cultural Regional, atiende a los municipios y poblados cercanos como Mineral del Monte, Mineral del Chico, Omitlán, Huasca de Ocampo y Atotonilco el Grande en los que en su mayoría, los alumnos tienden a trasladarse de un municipio a otro, realizando viajes de hasta 1 hora. Una parte de los alumnos no cuenta con el instrumento musical (piano) y no tienen la posibilidad de adquirirlo debido al alto costo que éste tiene y su bajo nivel socioeconómico en el que se encuentran.

Por otro lado, el Centro Mineralense de la Artes (CEMART) fue inaugurado el 21 de marzo de 2016 e inicia actividades con ese nombre a partir de septiembre de 2016. Es un espacio que busca fortalecer la formación artística y cultural de niños, jóvenes y adultos del municipio de Mineral de la Reforma ubicado también en el estado de Hidalgo, a través de una amplia oferta académica en los que se encuentran talleres de artes plásticas, escénicas y musicales distribuidos a su vez en diferentes centros a lo largo del municipio (Secretaría de Cultural, 2019) como son CEMART, Casa de Cultura y Centros de Desarrollo Comunitario en distintas colonias del municipio.

Su misión, visión y objetivos están basados en los propuestos por el Ayuntamiento de Mineral de la Reforma (2016-2020) colocando en el Artículo 3 del Reglamento Interno del Centro Mineralense de las Artes:

“La Dirección de Arte y Cultura tiene como visión, a través del CEMART, Casa de Cultura y Centros de Desarrollo Comunitario, proponer nuevos modelos para la impartición de talleres artísticos libres y educación artística inicial, establecer vínculos con instituciones educativas y culturales del estado y el país, además de brindar a nuestros egresados la posibilidad de continuar con estudios de profesionalización en escuelas de nivel medio superior y superior, siendo un referente de educación

formal en las artes, en la Zona Metropolitana de la capital del Estado de Hidalgo” (Centro Mineralense de las Artes, 2016).

A su vez en el Artículo 4 en el apartado de Objetivos Específicos se coloca:

“Generar y articular procesos de formación en educación artística inicial, propiciar procesos de capacitación para el cuerpo docente de la institución e interesados externos, acercar el arte y la cultura a toda la población mineralreformense, de otros municipios y estados vecinos e implementar un proyecto de inclusión para públicos especiales.” (Centro Mineralense de las Artes, 2016).

Los talleres libres son enfocados a la formación artística inicial, la recreación el esparcimiento, el disfrute de la cultura y el encuentro familiar y social. A pesar de tener una creación reciente, ha crecido y se ha fortalecido, atendiendo a un total de 865 alumnos repartidos en CEMART y Casa de Cultura, de los cuales 34 alumnos pertenecen al taller de piano y son atendidos por tres profesores formados profesionalmente en el área de música.

Dada su ubicación geográfica, atiende a diversos sectores del municipio como la cabecera Pachuquilla y colonias destacadas como La Providencia, 11 de julio, Campestre y la zona Sur metropolitana de Pachuca y Mineral de la Reforma. Por lo que se encuentran alumnos de diversos status socioeconómicos no pudiendo así generalizar a la población estudiantil de éste centro.

De manera general se presentan dos primeros contextos para así tener presente durante la investigación propuesta y enfocar las pautas metodológicas de la enseñanza pianística a manera de que puedan ser implementadas y generar resultados oportunos. A su vez se pretende ampliar el contexto a nivel estatal para así generar un mayor impacto.

## MARCO METODOLÓGICO

De acuerdo a las características en las que se pretende llevar a cabo éste proyecto, se da a conocer el enfoque de investigación, técnicas, instrumentos, teorías asumidas y los pasos a seguir para el desarrollo de la propuesta que ha expuesto de acuerdo al planteamiento del problema, justificación, estado de la cuestión y marco teórico previamente presentado para así presentar una estructura sistemática del análisis de la información, recolección de datos, interpretación y propuesta en función al problema que se investiga.

### 1. Enfoque Investigativo

El estudio tendrá un enfoque cualitativo de un fenómeno particular a través del análisis de literatura especializada, análisis de blogs dedicados a la educación pianística y entrevistas a profesores y alumnos que se centran en la educación pianística dentro de los talleres libres de piano en Casas y Centros Culturales de México.

Se ha decidido tomar el enfoque cualitativo pues, según Hernández-Sampieri (2018) se ha visualizado primeramente el fenómeno empírico y se coteja con estudios, datos y resultados para así poder generar una idea sobre lo que está ocurriendo dentro de la metodología pianística.

Por otro lado, se ha tomado la ruta de la investigación-acción para continuar éste proyecto quien según Latorre (2013), describe la investigación-acción educativa cómo las actividades realizadas por el profesorado, en las que se encuentran estrategias de acción sometidas a observación, reflexión y cambio, por lo que a continuación se presentan las propuestas que se pretenden investigar, evaluar, analizar e implementar en ámbitos de educación no formal como en Casas y Centros Culturales de México en los que se imparten talleres de piano.

Siguiendo los estatutos que Latorre (2013) establece, previamente se ha realizado la observación de la enseñanza pianística a través de la experiencia y datos encontrados en investigaciones de diversos autores que reflejan el panorama de la enseñanza pianística en sus respectivos países, por lo que se ha reflexionado en la acción práctica propia además analizarán las practicas docentes de un grupo de profesores que imparten el taller de piano como complemento, al igual que se harán entrevistas estructuradas que permitan conocer a más detalle dichas prácticas educativas. Por otra

parte se analizará información complementaria en blogs de educación pianística, los cuales, a pesar de pertenecer a distintos países, ampliarán la información en contextos de educación no formal.

A partir del análisis anterior, se diseñará estrategias de mejora que puedan implementarse en diversos espacios de educación no formal como las Casas y Centros Culturales y así llevar a cabo el desarrollo del tercer paso denominado por Latorre (2013) como cambio, en otras palabras es la aplicación de la intervención educativa en el contexto anteriormente mencionado enfocándonos primeramente en dos Centros Culturales: Centro Cultural Regional de Real del Monte y Centro Mineralense de las Artes. A través del desarrollo de la intervención educativa se pretende la mejora del proceso de enseñanza-aprendizaje pianístico de acuerdo a lo investigado.

Como último paso, al término del desarrollo de la implementación de estrategias diseñadas para la educación pianística, se llevará a cabo la evaluación correspondiente donde se cotejarán los datos teóricos obtenidos con los datos en práctica e intervención de manera que se pueda promover las Pautas de la Metodología de la Enseñanza en Casas y Centros Culturales en México.

## **2. Teorías asumidas**

Como parte de las teorías asumidas para la realización de éste proyecto, se ha optado por enfocarse en tres aspectos del paradigma constructivista: aprendizaje significativo propuesto por David Ausubel, aprendizaje sociocultural de Vygotsky y el proceso de enseñanza-aprendizaje centrado en el alumno propuesto por Carl Rogers retomados previamente dentro del marco teórico.

## **3.- Instrumentos**

A lo largo de ésta investigación se tomarán diversos instrumentos que servirán de evaluación y triangulación de los datos obtenidos:

- Observación directa de la práctica docente:

La observación directa nos permite estar directamente involucrado en el fenómeno a estudiar, de manera que se observen eventos ordinarios y actividades cotidianas además de las personas que se estudian (profesores y alumnos de piano en Casas y Centros Culturales)

así como vivencias en primera mano las experiencias educativas personales de los involucrados gracias el enfoque cualitativo que tomó ésta investigación (Hernández-Sampieri, 2018).

Dichas observaciones se correlacionarán con los datos obtenidos en las entrevistas de manera que se pueda correlacionar la información y obtener datos más precisos sobre la metodología empleada en la enseñanza del piano.

- Entrevistas estructuradas a profesores y alumnos de piano:

“La entrevista es una técnica de gran utilidad en la investigación cualitativa para recabar datos; se define como una conversación que se propone un fin determinado distinto al simple hecho de conversar” (Díaz, Torruco, Martínez y Varela, 2013).

Dentro de las entrevistas a profesores se podrá conocer un amplio espectro sobre hechos no observables como son los puntos de vista, teorías de las enseñanzas asumidas, opiniones, valoraciones, etc. Partiendo del punto de vista personal desde la formación profesional y por supuesto en el ejercicio de la práctica.

Las entrevistas dirigidas a los alumnos complementarán la información dada por el profesor ya que permitirá una perspectiva directa sobre el proceso de aprendizaje, también brindará indicios para crear una metodología adecuada de la enseñanza del piano.

- Análisis de blogs especializados en educación pianística:

Al carecer de amplia literatura especializada en la metodología pianística, se encontró a manera general, información detalla en blogs especializados en educación pianística en diversos países los cuales contienen información relacionada con la práctica profesional, opiniones personales del profesor y alumnos, administración de contenido textual, audio, videos e imágenes, reflexiones y diálogos con otros profesores. Lo que es de gran ayuda en el momento de entender el problema global que ocurre en la metodología de la enseñanza pianística y cómo se han dado soluciones en otras partes del mundo.

Al término del análisis se triangularán los datos obtenidos con los datos de las observaciones directas y entrevistas estructuradas a profesores y alumnos.

*Tabla 12- Etapas de la metodología*

<b>Etapas</b>	<b>Criterios que se van a analizar</b>
Diagnóstica	-Contexto sociocultural y económico del Centro Cultural -Formación de los docentes -Entrevista a directivos, docentes y alumnos
Observación directa	-Presenciar las clases de piano impartidas para obtener datos sobre la metodología de la enseñanza aplicada en diversas Casas y Centros Culturales, -Lectura y comparación de blogs enfocados a la enseñanza pianística.
Análisis de resultados	-Determinar coincidencias y diferencias en cuanto a la metodología de enseñanza. -Comparar análisis de blogs con literatura especializada.
Diseño de pautas	-Diseñar las pautas específicas para aplicar en la metodología de la enseñanza pianística en Casas y Centros Culturales.

#### **4. - Pasos**

- A. Analizar literatura especializada en la metodología de la Enseñanza Musical e instrumental (piano) para encontrar los puntos más importantes sobre establecer metodología de la enseñanza pianística en Casas y Centros Culturales de México, al igual que analizar blogs especializados en la enseñanza del piano para obtener información sobre variables educativas, métodos e instrumentos compatibles que se pueden adaptar al contexto deseado.
- B. Valorar los métodos de la enseñanza pianística: a través del análisis de literatura y blogs especializados se podrá valorar qué métodos pueden ser utilizados en Casas y Centros Culturales de México contrastando hacia qué público va dirigido, temas abordados y estilos de aprendizaje que manejan de manera que se pueda obtener una relación de métodos de piano para que los profesores elijan el más conveniente de acuerdo a sus circunstancias y necesidades de cada alumno.
- C. Identificar la postura integral de profesores de piano a través de cuestionarios, entrevistas y observación directa a través de la cual se podrá entender la formación y postura que tiene cada profesor y así proporcionarle herramientas para la mejora de su práctica docente las cuales están basadas en la valoración y análisis previamente descrito.
- D. Contrastar la información recabada en entrevistas, observaciones directas y blogs especializados en la Educación Pianística. Este punto es esencial pues al contrastar toda la

información obtenida se podrán diseñar las pautas que se implementarán en Casas y Centros Culturales.

- E. Establecer y proponer pautas para la enseñanza Pianística para educación no formal en Casas y Centros Culturales basada en la literatura especializada. Al establecer las pautas se podrá dar a conocer los resultados que tomarán forma en artículos de investigación y conferencias al igual que buscará la posibilidad de dar capacitaciones a profesores para mejorar la metodología de la enseñanza pianística que utilizan en su práctica docente.

## **Propuesta de intervención**

Con el análisis e investigación realizada hasta el momento, se ha establecido una propuesta inicial que puede darse a conocer en Casas y Centros Culturales de México a fin de mejorar la metodología de la enseñanza pianística aplicada por diversos profesores:

### **Pautas para la enseñanza pianística**

#### *Enseñar desde lo emocional - personalizante*

Hernández (2005) define éste enfoque como las “pautas para saber ser eficaces en la vida, pero no sólo en lo escolar o profesional, sino también en su relación consigo mismos y los demás” (p. 252). En otras palabras se busca un aprendizaje significativo y vivencial que sea de relevancia en la vida del alumno a través la enseñanza técnica personalizada y personalizante.

Éste enfoque encuadra muy bien en la enseñanza pianística por el hecho de tener el contacto directo y personal con el alumno. Al comenzar a enseñar un instrumento musical, el profesor se vuelve un tutor, un guía, que convive, conoce y crea una relación estrecha y distinta a la de otros profesores en la educación formal. En primera, es el hecho de que el alumno busca por gusto o interés, las clases de piano, en segunda, como anteriormente se estableció, la modalidad individual permite un acercamiento en el que se desarrollan estrategias que potenciarán el rendimiento académico, autónomo, creativo y autorregulado basada en el respeto, valoración y afecto.

Las clases de piano, además de enseñar de técnica, posturas y repertorio, deben permitir el desarrollo pleno e integral del alumno como ser humano. La modalidad no formal, es abierta y flexible que la rigidez con la que anteriormente se han llevado las clases de instrumento queda de

lado permitiendo también el desarrollo del “aprender a ser” no solo en el presente sino en su formación a futuro.

Para comenzar a implementar éste método es necesario, al igual que el constructivismo tener en cuenta los conocimientos previos del alumno, resaltar experiencias y vivencias musicales que permitan que el aprendizaje se arraigue y cobre sentido dentro del molde que ha formado a lo largo de su vida. Si bien, hay que tener muy presente la edad de nuestro alumno y su contexto sociocultural, es necesario preguntar ¿qué deseas aprender? Para así comenzar a guiar al alumno en éste proceso, brindando herramientas de diversa índole, negociando objetivos y actividades así como establecer los criterios necesarios para lograrlos incluyendo, si es posible, a compañeros del mismo centro para fortalecer la coevaluación y autoevaluación.

A través del Decálogo de un Aprendizaje Ideal propuesto por Hernández (2005), se han tomado las propuestas generadas y se han modificado a fin de enfocarlas en el proceso de aprendizaje pianístico:

1.- **Encontrar “sentido” a lo que aprendemos:** enfocar un proyecto claro a nuestra vida. En el caso de la enseñanza pianística, es buscar ese objetivo útil para la cual el alumno está aprendiendo el instrumento. Muchas veces como profesores se tiene la idea de que el alumno debe aprender estrictamente cierto repertorio “básico” sin pensar que quizás buscó las clases para poder acompañar a sus amigos a tocar una canción popular y al encuadrarlo en piezas que no conoce, limitamos ese aprendizaje, en cambio si buscamos algo que es significativo y con un objetivo a futuro se podrá mejorar el aprendizaje dotando a través de diversas piezas adaptadas, las herramientas técnicas necesarias en el aprendizaje pianístico.

2.- **Disfrutar aprendiendo:** los ejercicios repetitivos, memorísticos y secuenciales pueden parecer a cierto punto aburrido y sin sentido. Si el objetivo es fortalecer la interdependencia de los dedos, se pueden colocar ciertos retos rítmicos tanto ejecución como corporal o vocal de manera que el alumno se mantenga activo y disfrute transformando lo lineal a lo variado sin disminuir el esfuerzo necesario en otras palabras, se debe diversificar los recursos y tareas.

3.- **Saber para qué sirve lo que aprendemos:** el mostrar el para qué necesitamos cierto conocimiento, técnica o ejercicio, permite al alumno interesarse y mentalizarse a dominar

completamente el conocimiento. Ejemplo, si mostramos la importancia de un fraseo en la ejecución musical, el alumno puede que concienticen sus movimientos a fin de lograr el objetivo.

4.- **Aprender valores de adaptación y de realización:** el ámbito de educación no formal también forma de manera positiva el desarrollo personal a través de la autoestima, autonomía, ajuste emocional y autoperfeccionamiento. Por lo que se debe tener cuidado en elegir los estímulos que se darán a los alumnos ya que estos pueden crear barreras que no permitan el desarrollo ante el instrumento o por el contrario fortalezcan el deseo por continuar aprendiendo y desarrollando cada una de las técnicas que se pretenden enseñar en su proceso de formación pianística.

De la parte social se fomenta el respeto, la comprensión, valoración, capacidad de diálogo, superación de conflictos, solidaridad y amor. Es más que obvio que en la relación de profesor-alumno deben estar presentes éstas características, mostrar que no por tener un rango jerárquico el alumno debe permanecer callado y no expresar lo que siente, por el contrario resaltar la calidad humana que todos tenemos a través de la confianza.

Muchas veces al ser una clase individual se pierde la parte socializadora con otros compañeros en la que es necesario también dar opiniones y gestos de solidaridad, porque se recomienda de vez en cuando, juntar a sus diversos alumnos en ejercicios no solamente académicos sino socializadores en los que ellos puedan también fomentar la solidaridad y comprender las distintas adversidades que como alumnos de piano están pasando, generar ejercicios de diálogo e inclusive de crítica constructiva siempre con base en el respeto pues de ésta manera se entenderá el esfuerzo e implicación que tiene cada individuo.

De la parte escolar-profesional, el aprendizaje pianístico refuerza la precisión que debe haber en la ejecución de una obra, el valor de la calidad del sonido e interpretación y sobre todo el fomento del disfrute del trabajo pues, es ahí cuando el alumno se siente realizado y motivado a continuar estudiando y perfeccionando las habilidades adquiridas hasta ese momento.

Por el lado cultural, se entrelaza también con el modelo sociocultural pues, la enseñanza del piano no debe estar limitada a piezas musicales de otros países distintos al nuestro que por el hecho de ser “clásicos” deben ser tocados por todos. La apertura a nuevo repertorio y difusión de obras propias de nuestra región permite la adquisición y capacidad valorativa sobre los recursos culturales que tenemos a nuestro alcance, de manera que, a través de la música también se genere

una identidad cultural. Esto implica la búsqueda de repertorio compuesto al nivel de nuestro de alumno o en todo caso el trabajo de la adaptación musical necesaria a fin de que esté al nivel de lo que el alumno domine.

**5.- Conocer moldes mentales, expectativas y creencias que limitan y potencian nuestro aprendizaje:** va muy de la mano con la relación alumno-profesor y el fomento de la confianza, pues esta parte generará que salga a luz pensamientos que surgen a través de las dificultades que se crean al aprender y practicar en el piano. Para esto, es necesario conocer a los alumnos comenzando con exámenes diagnósticos para evaluar sus conocimientos previos y aplicar test de estilos de aprendizaje para tener una mirada más general sobre el alumno. Al principio, puede sonar un poco caótico pues si se piensa en cada uno de los alumnos de piano que un profesor tiene quizá sea complicado, pero la ventaja que se tiene es la clase personalizada e individual que se lleva a cabo en centro de educación no formal donde el acercamiento es necesario para encaminar a los alumnos a un aprendizaje integral y no sólo de conocimientos técnicos de la música.

**6.- Incrementar el aprendizaje autónomo, autorregulado, autoevaluado y apreciativo de los logros.** En concordancia con lo presentado por Bisquerra (2003) en el modelo constructivista, el papel del profesor es ser un guía en el proceso de aprendizaje del alumno, por lo que se debe ir regulando progresivamente las intervenciones que éste hace a fin de que el alumno de piano consiga el objetivo principal que es tocar por sí solo la música que se proponga pues, a lo largo de su estudio ha adquirido las herramientas para hacerlo de manera autónoma. Por lo tanto el profesor debe brindar el apoyo, guía, desarrollar estrategias autorreguladoras para que el alumno aprenda a supervisar y corregir su propio aprendizaje (Vermut, 1989 en Hernández, 2005).

**7.- Saber aplicar los conocimientos adquiridos y poder generar otros.** Un punto importante e interesante en la enseñanza musical pues, en variadas ocasiones no se logra el paso a generar música propia creada por el alumno y si bien, el taller de piano no es un taller de improvisación o composición, es necesario fomentar éstas competencias al nivel que cada alumno posea, aún si es inicial y no conoce todas las herramientas técnicas que llevan a la composición e improvisación pero si se puede adaptar de acuerdo a los elementos rítmicos y teóricos que el alumno conozca a fin de aplicar sus conocimientos en esas competencias generando nuevos ejercicios que, aunque sean sencillos son base para futuros ejercicios de improvisación y composición.

**8.- Estar dispuestos a crear, a implicarnos y a disfrutar en proyectos de trabajo.** Hernández (2005) propone ciertas estrategias basadas en el aprendizaje por proyectos que se han adaptado a la enseñanza pianística:

a) Disposición motivacional: con esto no se refiere únicamente a refuerzos positivos como se propone en conductismo, sino también a dar libertad sin censuras respecto a la música que el alumno pretenda tocar y las propuestas de improvisación o creación musical, de esta manera damos valor a las actividades que alumno va desarrollando, fomentando el apoyo y aprobación pues se debe tener en mente que lo que él realiza son borradores que más tarde podrían ser pie a grandes composiciones o interpretaciones propias de un pianista profesional.

b) Estrategias organizativas: se propone dividir el repertorio en partes o secuencias de manera que no se vea un gran problema si no pequeñas metas que en conjunto creen un todo musical. Concretar dichas metas también ayudará a que el alumno organice su estudio personal considere el procedimiento y las fases que lleva dicha pieza.

Si bien un proyecto puede ser difícil de entender sobre todo en la enseñanza pianística, se puede adaptar y entender simplemente como el repertorio que un alumno va construyendo o más cercano a una pieza que se pretende tocar, sea pequeña o grande pero que tiene objetivos y resultados esperados en las que alumno se ha de involucrar.

**9.- Trabajar cooperativamente.** El aprender de otros compañeros es necesario y fundamental para generar vínculos sociales y emocionales, brinda distintas perspectivas que el alumno de piano necesita. Teniendo como entendido que las clases son individuales y cada alumno se encuentra en un nivel distinto, puede parecer un poco complicado juntar horarios o encontrar alumnos con el nivel similar, sin embargo se pueden hacer adaptaciones de material musical a fin de adaptarlo con dos o más alumnos de piano para que logren tocar un ejercicio o pieza en conjunto, exponer sus ideas e incluso técnicas de estudio y que pueda ser regulado por el profesor. Así mismo conciliar con profesores de otros talleres de instrumento y sus respectivos alumnos a fin de tener otras perspectivas de enseñanza y aprendizaje. Con esto no se pretende crear otro taller de ensamble si no fomentar el estudio cooperativo.

**10.- Potenciar nuestras capacidades de formación permanente y aprendizaje por distintas vías y ámbitos.** La escuela nos genera hábitos para seguir aprendiendo como sugiere Hernández

(2005) y a pesar de que es educación no formal, potencia hábitos de estudio, aprendizaje e investigación por lo que la promoción del aprendizaje no debe centrarse únicamente dentro del aula si no con apoyo de recursos tecnológicos que guíen el proceso de aprendizaje fuera del aula. Enseñar y fomentar estos recursos son ideales para una formación integral del alumno.

**Puntos importantes a considerar en la implementación de metodología de la enseñanza pianística:**

- Realizar examen diagnóstico: de conocimientos previos al alumno, de manera que así se sabrá exactamente por dónde empezar; para conocer gustos e intereses personales del alumno y así guiarlo de manera adecuada en su proceso de aprendizaje; sobre estilos de aprendizaje de esta manera se sabrá cómo abordar los contenidos y que los aprendizajes sean más efectivos.
- Considerar la edad y grado de estudios del alumno: permite el método correcto para su edad y comprensión escolar teniendo en cuenta que en Casas y Centros Culturales se encuentran alumnos desde niños, adolescentes, adultos hasta adultos mayores.
- Tener en cuenta la individualidad de cada alumno: es quitarse la idea de porqué un método fue eficaz en ciertos alumnos será eficaz en todos los alumnos que se atiendan por lo que conociendo al alumno se podrá establecer un plan de enseñanza efectivo para sus necesidades.
- Trabajo colaborativo con otros estudiantes: las clases individuales no permiten la convivencia con otros iguales por lo que se recomienda establecer alguna clase grupal en la que todos los alumnos participen, se enseñen a sí mismos y puedan aprender de los demás además de montar piezas propias para cuatro manos que permitan el trabajo en equipo.
- Conocerte como profesor: un punto esencial en dónde se realiza una autoevaluación a fin de conocer el estilo de aprendizaje propio del profesor así como el estilo de enseñanza a fin de estar consciente de las fortalezas y áreas de oportunidad a trabajar a fin de mejorar la práctica docente pianística.

## CONCLUSIONES

La educación pianística es muy amplia y con diversos modelos y metodologías a lo largo de la historia, por lo que es un complicado hablar de manera general pues además se tendría que revisar y analizar las metodologías personales de los profesores que se encuentra en las Casas y Centros Culturales pues influye en gran manera la educación que ellos recibieron y las diversas escuelas profesionales donde adquirieron sus conocimientos de ahí que el modelo tradicional de alguna u otra forma siga vigente en la pedagogía pianística sin embargo, es conveniente señalar que se precisan cursos de actualización docente para conocer y transformar de a poco los modelos y metodologías que más se adapten a las necesidades que el contexto requiere.

Como se señaló anteriormente el contexto en el que se ubica ésta investigación no requiere de pedagogía especializada para la profesionalización del piano por lo que es muy versátil para la implementación de diversas metodologías más flexibles y que permiten la realización integral del alumno no solo de manera técnica musical sino como persona siempre cuidando y desarrollando sus habilidades y destrezas físicas y emocionales.

Cada individuo posee sus propias formas de aprender y desarrollar la inteligencia musical por lo que es necesario atender sus necesidades al igual que los objetivos con los que se decidió a iniciar en el aprendizaje del piano así que la evaluación diagnóstica y periódica es esencial dentro del aula para guiar de manera oportuna al alumno.

Como recomendación final, se invita a cada profesor de piano a replantearse y analizar la propia metodología utilizada pues de ésta manera se reconocerán los aciertos y errores que se llevan a cabo dentro de la formación pianística. La continua reflexión perfeccionará las formas en cómo se enseña la música.

Sin otros comentarios, ésta investigación abre un largo camino para continuarlo en otro posgrado y así poder generar resultados mucho más puntuales que permitan dar las pautas necesarias en la metodología de la enseñanza pianística no solo en Casas y Centros Culturales si no en toda la educación no formal.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alsina, P. (2007). Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes. Díaz, M. y Giraldez A. (coordinadores). Barcelona: Graó.
- Balsera, F. (2008). Inteligencia Emocional y Estilos de Aprendizaje en la Educación Pianística. *Revista Estilos de Aprendizaje*. Vol. 1. No. 1. pp. 186 -200. Recuperado de <http://revista.ieee.es/index.php/estilosdeaprendizaje/article/view/870>
- Barriga Monroy, M.L. (2004). La enseñanza de piano en Japón: un estudio de los métodos de enseñanza para principiantes. *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, Vol. 1. pp. 18-29. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2784937.pdf>
- Bisquerra A. R. (2003) Modelos de orientación a intervención psicopedagógica. *Praxis*. Barcelona. p. 551-555.
- Brizuela, A. (2007). “Patrimonio y Casas de cultura: la construcción de la identidad cultural” *Prácticas, legislación y políticas culturales. Enfoques académicos desde Michoacán*. Ana C. Ramírez, coordinadora. Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Morelia. pp. 196-204
- Campayo, E. y Cabedo, A. (2016). Música y competencias emocionales: Posibles implicaciones para la mejora de la Educación Musical. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*. Vol. 13. pp. 124 - 139.
- Carvajal, M. I. (2011). Lenguaje Musical y los procesos cognitivos: Reflexiones en torno la Enseñanza del Piano. *Revista Escena*. Vol 34 (68-69). pp. 49 - 60.
- Centro Mineralense de la Artes. (2016). Reglamento interno del Centro Mineralense de las Artes. Secretaría de Desarrollo Humano y Social. Dirección de Arte y Cultura. México.
- Chang, C. (2008) Fundamentos del Estudio del Piano. 2a Edición. En línea <http://www.pianopractice.org/spanish.pdf>

- Coll, C. (2001) Desarrollo psicológico y educación 2. Psicología de la educación escolar. Psicología y Educación. Alianza editorial. 2da edición Madrid. pp. 157-186.
- ConceptoDefinicion.de, Redacción. ( Última edición: 28 de marzo del 2018). Definición de Centro Cultural. Recuperado de: [//conceptoDefinicion.de/centro-cultural/](http://conceptoDefinicion.de/centro-cultural/). Consultado el 15 de septiembre del 2020.
- De Castro, C. (2016). Estilos de aprendizaje en la práctica pianística. Universidad Nacional de Educación a Distancia. España. Recuperado de [http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Educacion-Cdcastro/CASTRO\\_DE\\_LA\\_PUENTE\\_Concepcion\\_de\\_Tesis.pdf](http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/tesisuned:Educacion-Cdcastro/CASTRO_DE_LA_PUENTE_Concepcion_de_Tesis.pdf)
- De Castro, C. (2015). Recursos Educativos TIC en la Enseñanza Musical Pianística. Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical. Vol. 12. pp. 37-52. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/38822086.pdf>
- De Frutos, R. (2017). Desarrollo de las habilidades emocionales mediante su vínculo con la Educación Musical. Tesis de Grado. Valladolid, España.
- Díaz-Bravo, L., Torruco-García, U., Martínez-Hernández, M., & Varela-Ruiz, M. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en educación médica*, 2(7), 162-167.
- Fass Alonso, Daniel. (2019). La Educación Musical en el contexto mexicano. 10.13140/RG.2.2.29499.87846/1.
- García, M.C. (2014) Evolución de los métodos pedagógicos para la Enseñanza de Música a lo largo de la Historia. *Espacio y Tiempo*. No, 28. pp. 147-159.
- Gillanders, C., y Candisano Mera, J. A. (2011). Métodos y modelos en educación musical. *Música y educación*. Vol. 24(87), pp. 62-72.
- Glaser, S. (2005). Instrumentista & professor: contribuições para uma reflexão acerca da pedagogia do piano e da formação do músico-professor (Doctoral dissertation, Dissertação (Mestrado em Música)-Universidade Estadual Paulista. São Paulo

- Glaser, S. y Fonterrada, M. (2006). Ensaio respeito do ensino centrado no aluno: uma possibilidade da aplicação no ensino do piano. *Revista da ABEM*. Vol. 15. pp. 91-99.
- Guo, Y. (2017, July). The Application of Constructivism Teaching Theory in College Piano Teaching In 2017 International Conference on Sports, Arts, Education and Management Engineering (SAEME 2017). Atlantis Press. Recuperado de <https://www.atlantispress.com/proceedings/saeme-17/25880346>
- Harris, P., Crozier, R. (2006): *The Music Teacher Companion - A practical guide*-London, ABRSM Publishing.
- Hemsey de Gainza, V. (2003). La educación musical entre dos siglos: del modelo metodológico a los nuevos paradigmas. Victoria-Buenos Aires: Universidad de San Andrés.
- Hemsey de Gainza, V. (2004). La Educación Musical en el siglo XX. *Revista Musical Chilena*. Vol. 58 (201). pp. 74-81.
- Hemsey de Gainza, V. (2010). Temas y Problemáticas de la Educación Musical en la Actualidad. *Aula*. Vol. 16. pp. 33 - 48.
- Hernández, G. (1998). *Paradigmas en Psicología de la Educación*. México. Paidós.
- Hernández G. P. (2005) *Educación del pensamiento y las emociones*. Psicología de la educación. Narcea. España.
- Hernández-Sampieri, R. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw Hill México.
- Holguín, E. y García, R. (2018). Educación musical en México: una metodología para la enseñanza de la música a través de una aplicación de una aplicación en tecnologías móviles. *Cultura Científica y Tecnología*. Año 15. No. 65. pp 49 - 60. Recuperado de <http://erevistas.uacj.mx/ojs/index.php/culcyt/article/view/2663>
- Honey, P. & Mumford, A. *Manual of Learning Styles*. Londres, 1982. V. 2.Nº8

- Jorquera, M. C. (2002) “¿Existe una didáctica del instrumento musical?”, en: LEEME, Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación, n 9. En línea: <http://musica.rediris.es/leeme>
- Jorquera , M. C. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación. no.14. pp 1-55. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902010000200006>
- Jorquera, M. C. (2010). Modelos didácticos en la enseñanza musical: el caso de la escuela española. *Revista Musical Chilena. Año LXIV. No. 214. Pp. 52-74.*
- Joyce, B. y Weil, M. (1985). Modelos de Enseñanza. Madrid: Anaya.
- Junco, T. (2008). La interpretación desde edades tempranas: ¿qué fácil es tocar el piano. *Editorial Universitaria del Ministro de Educación Superior de la República de Cuba. La Habana, Cuba.*
- Keefe, J. K. Profiling and utilizing learning styles. Virginia, 1988.
- Lemos, D. (2012). Considerações sobre a elaboração de um método de Piano para Ensino Individual e Coletivo. Revista do Conservatório de Música da UFPel. No. 5. pp. 99-125.
- López, B. (16 de septiembre de 2011). Tres tipos de educación: formal, no formal e infomal. Intervención educativa. Retomado de <http://uvprintervencioneducativa.blogspot.com/2011/09/tres-tipos-de-educacion-formal-no.html>
- López, R. (2013). La investigación artística en los conservatorios del espacio educativo europeo. Discusiones, modelos y propuestas. *Cuadernos de Música Iberoamericana. Vol. 25-26. pp. 213 - 231.*
- Navarro, J. L. (2017). Pautas para la aplicación de métodos de enseñanza musical desde un enfoque constructivista. Revista Electrónica de Investigación Educativa, 19(3), 143-160. <https://doi.org/10.24320/redie.2017.19.3.675>

- Marenales, E. (1996). Educación formal, no formal e informal. *Temas para concurso de maestros*.
- Márquez, S. y Méndiz, A. (2017). Heinrich Neuhaus: intuición y método en la enseñanza musical. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*. No, 14. pp. 285-304.
- Martínez, V. S. (2014). Retos para la educación musical en México. *Correo del Maestro*. Vol, 18 (214). pp. 36-49.
- Matos, R. (2007). Aprendizaje de la técnica básica pianística bajo el enfoque estratégico: Desarrollo de procesos cognitivos. *Musicaenclave*. Vol. 1. No. 1. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6972556.pdf>
- Oliveira Filho, M.; Martins, J.; y Noda, L. (2017). Dimensões terminológicas da pedagogia pianística: “exercício” e “estudo”. En XXVII Congresso da ANPPOM - Campinas. Recuperado de <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017/paper/view/4672>
- Oxford. (2020). Oxford Learner’s Dictionaries. [versión en línea]. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com>
- Peral, S. (2019). Tocar el piano: propuesta de una metodología de práctica pianística. En *Proceedings of research hands on piano: International Conference on Music Performance*. Repositorio de: Hands on Piano. UE Editora. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10773/27208>
- Pérez, M. (1995). La iniciación en el piano. *Quodlibet*. No. 3. pp. 3-18.
- Pliego de Andrés, V. (2002). La formación del maestro especialista en música. *Educación y Futuro: Revista de investigación aplicada y experiencias educativas*. Vol. 7. No. 1
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española*. 23a ed. [versión en línea]. <http://dle.rae.es>

- Reynoso, K. (2010). La Educación musical y su impacto en el desarrollo. *Revista de Educación y Desarrollo*. No. 12.
- Rodríguez, J. (2013). Una mirada a la pedagogía tradicional y humanista. *Presencia Universitaria*. Año 3. No. 5. pp.36 -45.
- Rodríguez, M. V. (2018). Modelos de enseñanza del lenguaje musical (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Secretaría de Cultura. (2019). Sistema de Información Cultural. Casas y Centros Culturales. Red Nacional de Información Cultural, Coordinación Nacional de Desarrollo Institucional/SIC. Gobierno de México. Recuperado de [http://sic.gob.mx/index.php?table=centro\\_cultural](http://sic.gob.mx/index.php?table=centro_cultural)
- Sternberg, R.J. (1997) Inteligencia exitosa. Barcelona: Paidós.
- Woolfolk, A. (2006) Psicología Educativa. Pearson, Novena Edición. México.