Módulo 1 - Didáctica específica

- Introducción
- Didáctica
- Didáctica Específica
- Aprendizaje
- Interacción lenguaje musical-análisis-ejecución
- Estudio Cotidiano
- Aspecto Técnico
- Aspecto Analítico
- Aspecto Emocional
- Evaluación
- Conclusión
- Bibliografía
- Créditos M1

Copyright 2026

Introducción

En este módulo de **Didáctica Específica** orientado hacia el profesorado en prácticas de música y artes escénicas, se pretende conectar la **formación instrumental con la pedagógica** y lograr una interacción entre **el lenguaje y la ejecución**.

Existe una falencia entre la formación del alumnado como instrumentista y su futura salida laboral como profesorado de conservatorios.

La preparación del alumnado en dichos centros no está orientada hacia una labor pedagógica a pesar de que la mayoría se dedicarán a ejercer la docencia, al margen de tener una actividad concertística. (Pignatelli, 2015)

Si reflexionamos sobre este aspecto, se supone que el profesorado de instrumento que ejerce la docencia en los conservatorios están totalmente formado para serlo. Esto debería incluir el pleno **conocimiento de la técnica instrumental, el aspecto cultural, el desarrollo congnitivo y psicológico del alumnado y la didáctica específica** que va a emplear para tal ejercicio. (Pignatelli, 2015)

La falta de formación pedagógica en los estudios de conservatorio para tener un futuro laboral como docente condiciona el ejercicio como tal, ya que como nuevo docente tiene como única referencia pedagógica la adquirida en sus años de alumnado. El problema es que, en el ejercicio cotidiano el profesorado puede cometer errores involuntarios que se transmitan de forma automática; es entonces cuándo el profesorado debería hacer una reflexión para conseguir una selección de experiencias docentes satisfactorias y no repetir los mismos errores heredados.

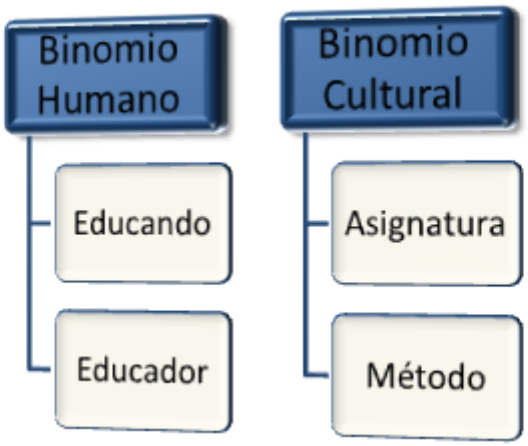
Es por esta razón que se considera indispensable la **creación de una rama de la carrera** en los conservatorios que se oriente hacia la pedagogía instrumental, con asignaturas como **pedagogía, metodología y didáctica específica**.

Copyright 2026

Didáctica

Dentro de la Ciencia de la Educación propiamente dicha, se encuentra **la didáctica que es el acto educativo**.

La es la **disciplina pedagógica de carácter práctico y operativo**. Dentro del ámbito de la existen dos binomios:



1-Binomio humano:

- La persona a la que se educa: aprende (factor decisivo)
- La persona educadora: enseña y orienta

2- Binomio cultural:

- La asignatura: que sirve al alumnado
- El método: que favorece al aprendizaje

En un principio **el alumnado** aprende imitando al profesorado, desde sus movimientos hasta en el sonido, dependiendo de la madurez del alumnado. Es decir, comienza con un desarrollo psico-motriz, luego asimila los conocimientos que le otorga el profesorado mediante un aprendizaje significativo y por último utiliza las dos primeras fases para llegar a interpretar.

La persona educadora debe tener conocimientos sobre el instrumento del cual va a impartir las clases, tener la comprensión suficiente para ser consciente de la personalidad del alumnado, su predisposición para el estudio, su motivación y sus condiciones para el instrumento. Debe existir una comunicación entre la persona educadora y la persona a la que se educa, factor indispensable

Copyright 2026

para que el proceso de enseñanza-aprendizaje se realice con éxito.

La asignatura se encuentra inmersa dentro de un currículo de grado y generalmente responde a una guía docente donde existen unas normas y contenidos a las que el profesorado debe sujetarse.

En cuanto a **la metodología**, por lo general en los conservatorios no existe una metodología específica instrumental sino que el profesroado se guía por sus propias experiencias de aprendizaje, o eventualmente se investiga sobre la pedagogía y la didáctica de su instrumento. Hay determinados instrumentos que poseen métodos para hacer escalas, arpegios, etc que son consultados por el profesorado, pero no siempre sucede así.

Objetivo principal:

El objetivo es el resultado consciente, previsto y deseado como producto del aprendizaje.

- Técnica de la enseñanza,
- Técnica de dirigir y orientar al alumnado en el aprendizaje.

Categorías del objetivo:

- **Habilidades, destrezas y hábitos**: Las habilidades específicas, las destrezas (como tocar un instrumento) y los hábitos físicos, mental, moral y social se encuentran dentro de los automatismos.
- **Conocimientos**: Dentro de los cognoscitivos encontramos el conocimiento que es lo esencial y necesario partiendo de hechos concretos.
- **Actitudes:** Y de base afectiva, son los ideales.

Copyright 2026

Didáctica Específica

Es la **manera de enseñar**, es decir, el tratamiento que se da a una determinada asignatura **para que el alumnado la asimile y la elabore.**

En la didáctica específica hay que **respetar el proceso de maduración del alumnado;** cómo es y el propio ritmo de trabajo.

El método lógico se ajusta a las exigencias del orden de la asignatura a enseñar y emplea los siguientes procedimientos:



Pero existen diferencias entre el método lógico y la didáctica.

La didáctica orienta, regula el aprendizaje y atiende las necesidades psicológicas del alumnado con:

- **Los recursos** necesarios como los instrumentos y resto de material de trabajo.
- **Las técnicas** como la motivación, la comprobación del rendimiento mediante la evaluación y el trabajo en equipo profesorado-alumnado (sociabilización)
- **El procedimiento** a través de la ejecución, interpretación, demostración y explicación.

Copyright 2026

Aprendizaje

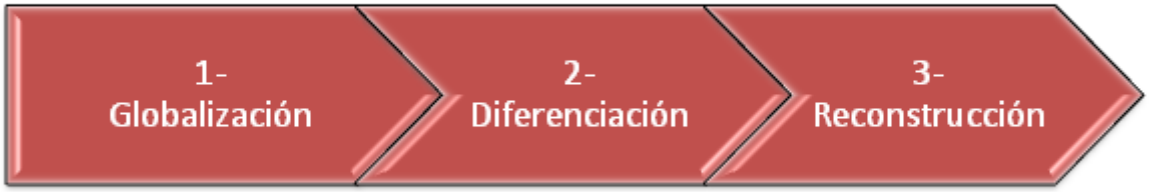
{#aprendizaje}

¿Cómo funciona proceso de aprendizaje?

A partir del siglo XVII predomina la fórmula de Comenio (intelectus, memoria et usus). Esta fórmula consiste, primero en la comprensión reflexiva, luego la memorización de lo comprendido y por último la aplicación de lo que ya se ha comprendido y memorizado (Aguirre, 1993). Estos tres pasos se funden en el proceso unitario de la experiencia ya que comprender, memorizar y aplicar no son fases distintas y sucesivas, sino tres aspectos integrantes de un mismo proceso: APRENDER.

El proceso de aprendizaje parte de un todo indiferente (globalización). Cada parte del todo es examinada e investigada (análisis). Los pormenores pasan a segundo plano y se afirma lo esencial y se la relaciona (síntesis Integradora) y la fijación se realiza por medio de la ejercitación racional.

Estas **fases son comunes** a todos los procesos de aprendizaje y su **relación con el aprendizaje instrumenta**l.



1- **Globalización**: Contacto global con el objeto, percepción inicial y exclusión de los componentes. Contacto con la partitura a estudiar.

2- **Diferenciación:** Proceso de investigación: El objeto se hace claro por análisis, es decir, se descompone en partes. El análisis es una etapa interior, diferenciación. Análisis de la partitura.

Copyright 2026

3- **Reconstrucción**: Proceso de síntesis donde se toma consciencia de las partes componentes. Práctica intensiva aplicando el análisis.

Copyright 2026

Interacción lenguaje musical-análisis-ejecución

El objetivo principal en la didáctica específica es lograr la interacción inmediata de los diferentes aspectos del hecho musical.

El plan de trabajo se desarrolla en los distintos contenidos:



De acuerdo al esquema anterior se analizarán los diferentes contenidos:

- Las funciones cerebrales a través de las conexiones neurológicas y el desarrollo de los hemisferios
- La comprensión del lenguaje a través de la ejecución del mismo.
- El desarrollo de las habilidades a través del desarrollo psico-motor.
- El análisis para estimular la interpretación musical y conectar las diferentes funciones musicales.

Copyright 2026

Primeramente, para ejercer una labor docente pedagógico-didáctico correcta, debemos saber cómo funciona el cerebro.

¿Cómo funciona el cerebro?

Los hemisterios cerebrales

Los hemisferios cerebrales están separados por la cisura interhemisférica que contiene un pliegue meníngeo. Esta gran comisura es el cuerpo calloso que conecta ambos hemisferios a través de la línea media. El cuerpo calloso transfiere información de un hemisferio a otro, resulta muy importante para la discriminación, experiencia sensitiva y la memoria (Snell, 1986). Existe un segundo pliegue que separa los hemisferios del cerebelo que se denomina “tienda del cerebelo”. Para facilitar la descripción se suele dividir cada hemisferio en lóbulos que se denominan de acuerdo al hueso bajo el que se encuentra. Por ejemplo: las cisuras central o parietooccipital y las cisuras lateral y calcarina son los límites que se usan para la división del hemisferio cerebral en lóbulos frontal, parietal, temporal y occipital (Snell, 1986). A su vez cada hemisferio está cubierto por una sustancia gris llamada corteza cerebral.

Las neuronas

El cerebro está compuesto por células nerviosas llamadas neuronas que se conectan entre sí a través de sus fibras. Si se analizan las funciones como aprender a hablar, experimentar emociones, hacer cálculos, etc, las responsables de estas funciones son regiones del tejido cerebral que contienen a estas neuronas. Éstas funcionan como baterías, con positivo y negativo. El positivo está en el exterior y el negativo en el interior. Cuando estas células se activan emite una descarga que origina la liberación de los neurotransmisores que es una sustancia química. Esta sustancia atraviesa el espacio sináptico y son admitidas por los receptores de otra neurona (dendritas). “Casi toda la información sensorial pasa de un lado del cuerpo al lado contrario del cerebro. Así pues, un contacto en el brazo izquierdo es procesado por el lado derecho del cerebro, y la visión de objetos en el lado derecho de un individuo es enviada a la corteza visual izquierda para ser procesada”. (Blakemore & Frith, 2005: 40-41). La zona dendrítica es el término que se emplea para la membrana receptora de la neurona, que pueden ser prolongaciones citoplasmáticas (dendritas) que son como receptores especializados que actúan como trasductores. (Bodian, 1962).

Adquisición de habilidades musicales

El profesor de música Jean-Paul Despins ha estudiado la asimetría cerebral y su vinculación con los métodos de enseñanza musical. La neurociencia ha investigado el cerebro de los músicos y ha encontrado que los surcos centrales eran mucho más simétricos que en otros (Despins, 1989: 23-32). Todo este análisis neurológico nos lleva a conocer la razón por la cual el alumno aprende o no.

Copyright 2026

Existe un aislador neuronal llamado mielina que es una membrana que rodea las fibras nerviosas, esto hace que la señal que emite sea más veloz y más fuerte porque impide que haya fugas de impulsos eléctricos. Cada vez que realizamos un aprendizaje, esa membrana va recubriendo el circuito neuronal con nuevas capas, haciendo posible el desarrollo de las habilidades. Cuanto más se desarrolle la mielina, los movimientos y los pensamientos serán más rápidos (Coyle,2009).

“...la razón más significativa por la que la mielina es importante es que nos proporciona un modelo nuevo y vívido para entender la habilidad: se trata de un aislamiento celular que envuelve los circuitos neurales y que se desarrolla en respuesta a determinadas señales”. (Coyle, 2009: 11-12).

Esto nos lleva pensar que estamos ante el **camino de una nueva didáctica**, con nuevos elementos y nuevos conocimientos que llevarán al alumnado hacia un desarrollo cognitivo cualitativamente significativo. Por lo tanto, si la estructura didáctica del ESTUDIO COTIDIANO contiene elementos que desarrollen esa membrana,es decir, motivando y estimulando la interpretación musical a través de la conexión de las distintas funciones musicales, se logrará la compenetración inmediata de los distintos aspectos musicales y se obtendrán resultados interpretativos más satisfactorios.

Copyright 2026

Estudio Cotidiano

{#estudio-cotidiano}

Existen tres aspectos fundamentales en el estudio cotidiano desde el cual el alumno se relaciona con la obra que desea tocar:



Y existen cuatro bases fundamentales para el estudio cotidiano de un instrumento::



Copyright 2026

Aspecto Técnico

Al abordar el estudio de una partitura, el alumnado se enfrenta a nuevos retos. La técnica le sirve como herramienta para expresar sus emociones. Mejorar su capacidad técnica le servirá para crear y no para impresionar con el virtuosismo.

Desde la corteza cerebral se controla el movimiento de las manos y es allí donde quedan grabadas las partituras como conexiones neuronales.

Como indica Despins (1989:96), puede afirmar que “la integración favorable de las funciones de cada hemisferio desempeña una posición clave en la elaboración de los procesos que permiten una adaptación a las exigencias...” Es decir que cuando un alumno hace una interpretación instrumental debe establecer un equilibrio dinámico entre la interpretación llevada a cabo por el hemisferio derecho, mientras utiliza sus recursos técnicos a través del hemisferio izquierdo.

Existen infinidad de métodos para el estudio de la técnica instrumental. La función pedagógica del profesorado será la de determinar la más propicia de acuerdo a la madurez cognitiva y nivel de estudio del alumno. Es probable que aparezcan consecuencias negativas si en el proceso enseñanza-aprendizaje no se adapta al estado neurofuncional del alumno. Es decir que uno de los problemas de la enseñanza instrumental, puede deberse a la capacidad o incapacidad del docente de emplear las estrategias de estudio adecuadas que permitan al alumno obtener la capacidad de resolver problemas y sentirse motivado y satisfecho en su aprendizaje.

En la enseñanza instrumental es muy frecuente encontrarse con dos tendencias extremas muy marcadas:

1- Un enfoque demasiado teórico, con un aprendizaje técnico-instrumental llevado al virtuosismo

2- Un enfoque demasiado liberal, abandonando toda regla.

Lo importante es encontrar ese equilibrio ya que si bien la libertad es necesaria para dar paso a la creatividad, debe forjarse dentro de un cierto marco. Como indica Ferguson (1980), llevar a cabo un conocimiento equilibrado, una didáctica matizada con diversidad y un aprendizaje adaptado.

Relajación muscular

Copyright 2026

Es el entrenamiento de la relajación de los músculos para poder ejecutar e interpretar con naturalidad.

Aprender a relajar los músculos que no se utilizan y usar solamente los necesarios, hará que el alumnado-instrumentista pueda interpretar con mayor libertad y sin fatiga durante períodos de tiempo más largos. La contracción muscular crónica es una de las consecuencias de la tensión continuada. El investigador Hans Selye (1936) comprobó el efecto destructor del stress cuando es crónico y su última etapa es el agotamiento, porque en ese momento el cuerpo agota las energías para contrarrestar la tensión y luego aparece la fatiga.

El aspecto técnico es el primer peldaño determinante para llegar a alcanzar el éxito y la seguridad deseados. El desarrollo de las habilidades es importante para poder interpretar con libertad sin temor a errores. La base de una buena preparación instrumental comienza con una buena técnica en la que el alumno pueda sentirse seguro y sea consciente de la utilización de sus músculos y cómo controlarlos.

Posición corporal

La posición del cuerpo, algo que debería ser prioritario en cuanto la atención por parte del profesorado de instrumento, ya que es allí donde se pueden generar futuros problemas musculares o tensiones.

“Como material didáctico, coloco un espejo e incluso utilizo filmaciones para estudiar su propia técnica. Su principal observación fue que el cuerpo del pianista debe estar relajado [...] Y su medio esencial para evitar tal tensión, observó Arrau era la dependencia sobre el peso natural del cuerpo; en lugar de presionar las teclas, permitía que la gravedad hiciera el trabajo por él...” (Horowitz, 1982:123).

Aspecto Analítico

{#aspecto-anal-tico}

En el aspecto analítico es muy importante la utilización de los conocimientos adquiridos en las asignaturas como Lenguaje Musical y Análisis. A partir de este estudio, el alumnado construye significados de la música, sus atributos, sintaxis y el contexto del que provienen las formas, los autores y la exploración de las fuentes, de acuerdo al nivel en que se encuentra.
“Independientemente de lo minuciosa que sea nuestra investigación de la obra, no lograremos comprenderla completamente si no somos conscientes del lugar que ocupa entre las demás composiciones de su autor. Además necesitaremos también situarla en su contexto histórico y estilístico”. (Berman, 2010: 161).

El análisis es una herramienta muy importante para la orientación en el estudio cotidiano, lo que permite descubrir cada partitura. El desconocimiento de estos temas o el el análisis como herramienta didáctica, en ocasiones carece de importancia para algunos docentes de instrumento, ya que argumentan que las estructuras y el análisis formal se alejan de la musicalidad. Sin embargo hay grandes pedagogos e investigadores que opinan todo lo contrario. Gregorio Simkin (1983), es partidario del conocimiento armónico, contrapunto, etc. y opina que facilita la labor creativa. Por otro lado, Susanne Langer (1966), considera que el concepto forma equivale a estructura y al modo en que se reúne el conjunto. Al hablar de forma en la ejecución instrumental se refiere a cómo organizar temporalmente la sucesión de eventos que conforman una obra. Para Eleanor Stubley (1992) resulta necesario establecer estrategias metodológicas donde se exponga al alumnado a sus propias intenciones, las que configurarán la guía de posibles realizaciones. Para ella las interpretaciones constructivistas son posibles gracias a la actividad cognitiva del sujeto, cuya experiencia inmediata reconoce elementos de la experiencia pasada.

El estudio cotidiano basado en el aspecto analítico es exigente pero muy eficaz porque el alumno sabrá **cómo quiere que suene su interpretación** y cuál será el camino para conseguir su objetivo. Es decir, que todos los conocimientos que posea el alumnado proveniente de la interrelación de asignaturas como lenguaje, análisis, historia, etc, le servirán como herramientas para el beneficio de su interpretación.

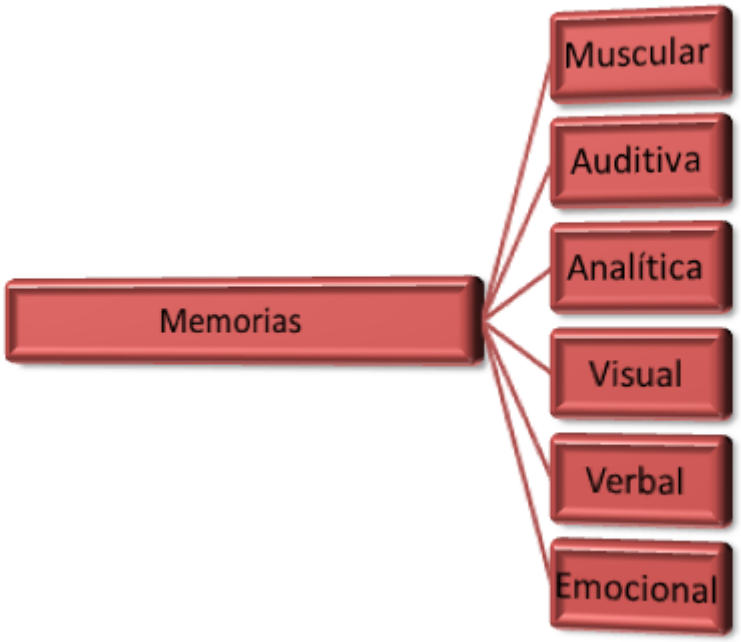
Memorización

Copyright 2026

Es el entrenamiento de la memoria a través de la reflexión, la meditación lógica y sistemática. La memorización es una función psíquica por la que almacenamos información y para que ésta no decaiga se requiere la repetición. El hecho de memorizar depende del instrumento y de la situación. Para tocar como integrantes de un grupo de cámara o en una banda u orquesta sinfónica no se requiere la memorización. Pero hay momentos en que los instrumentistas se ven obligados a tocar de memoria de acuerdo a las circunstancias, como por ejemplo como solistas.

Para estos casos, en el estudio cotidiano de una partitura, se requiere un proceso de memorización con el tiempo necesario una vez que se hayan resuelto los aspectos técnicos y analíticos de la partitura a estudiar. La memoria es frágil y se debe entrenar como cualquier aspecto del estudio diario. La memorización comienza en el momento del estudio de una obra a través del análisis y el canto. Cantar en voz alta las notas es de vital importancia. El proceso es lento pero otorga mucha seguridad al alumnado.

Existen d**istintos tipos de memoria** que se activan en el transcurso de una interpretación.



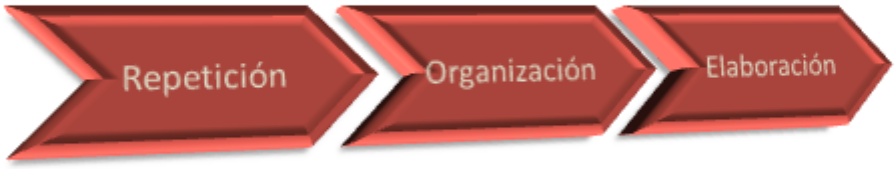
- **Muscular**: Se entrena a través de la digitación escogida en el momento que el alumnado comienza a estudiar una partitura, y le sirve para automatizar los movimientos.
- **Auditiva:** Se educa a través de ejercicios para desarrollar el oído interno y externo. Estos ejercicios son ejercitados en la asignatura Lenguaje Musical. Gracias a ello, el alumnado puede oír internamente melodías y armonías de la obra que está estudiando. Si el alumno es capaz de reproducir en su mente los sonidos antes de realizarlos, evitará los fallos.
- **Analítica**: se insiste sobre este aspecto que es una herramienta fundamental ya que sirve de soporte para el resto de las memorias. Es la más sólida, ya que permite al alumnado la utilización de los conocimientos adquiridos en otras asignaturas y encontrar allí la

correlación entre todas.
- **Visual**: también llamada fotográfica, en la que el alumnado no solo hace una fotografía mental de la partitura sino también de la posición de sus manos en el instrumento.
- **Verbal**: consiste en la verbalización de las notas mientras se ejecutan y otro ingrediente que ayuda es la memorización de las notas con ritmos que está fundamentada en el automatismo muscular.
- **Emocional:** es donde se recoge la interpretación, es el último peldaño y la que determina la forma de comportamiento afectivo.

Existe una posibilidad de **memorización sin instrumento**, en la que se activa la escucha interna, para ella se requiere una máxima concentración.

Estrategias para memorizar la partitura

Si el estudio cotidiano ha sido detallado, analizado y concienciado profundamente, la memorización será una consecuencia del mismo. De todos modos hay alumnos que requieren de **estrategias para poder memorizar una partitura**. Estas estrategias, guiadas por el profesor, otorgarán el resultado deseado al alumno.



- **Repetición**: Hay que tener especial cuidado con la repetición, ya que se puede caer en el error de la **repetición no inteligente**, en la que el alumnado toca sin tener conciencia de los que está haciendo, un automatismo sin sentido. Lo interesante de esta repetición es memorizar de diferentes maneras los pasajes (cantando, con oído interno, con o sin partitura), para poder recordarlos.
- **Organización**: Con respecto a la organización de la partitura es analizando las secciones de acuerdo a las armonías, estructuras, dinámicas, etc.
- **Elaboración:** En la elaboración se le asigna un significado a cada sección, ubicándola dentro de la historia, las emociones que transmiten. Cuanto más específicas sean estas asociaciones, más sólida será la memoria.

Copyright 2026

Concentración

Pero la memoria requiere de la concentración para que llegue a buen puerto. Y como la memoria, la concentración también se entrena alternando períodos de trabajo y de descanso. Primeramente el alumnado-instrumentista deberá ser consciente de las dificultades de la obra y ser disciplinarse para sacar provecho. La concentración requiere de ciertos rituales para llevarse a cabo con éxito, establecer un marco de estudio que la favorezca y lograr que se transforme en un hábito. Cada persona encontrará su ritual para concentrarse. Para ello es importante establecer un tiempo diario al estudio. El período de concentración varía de acuerdo a la edad.

Es conveniente comenzar el estudio con una obra de dificultad media ya que se necesita un tiempo determinado para entrar en plena concentración. Algunos lo logran antes que otros. Luego pasar a estudiar algo un poco más complejo que requiera un esfuerzo mental mayor y finalizar con algo sencillo en la que interfiera menos el agotamiento y completar así un ciclo. El verdadero objetivo del profesorado será el de ayudar al alumnado a encontrar su ritual, proporcionarle las herramientas necesarias para encontrar su propia personalidad en el momento de interpretar una obra y pueda transmitir un mensaje.

Educación auditiva

El entrenamiento auditivo se realiza a través del **canto** y la asignatura **lenguaje musical.**

La educación auditiva tiene como objetivo desarrollar el oído del alumnado, tanto la **audición interna** como la **externa**. Ese desarrollo se realizará a lo largo del estudio académico para llegar a alcanzar esa audición interna, tanto **armónica** como **polifónica,** en las partituras que estudie. Dependiendo de la edad, madurez y nivel académico del alumnado se realizan diferentes ejercicios.

Uno de los elementos importantes para el desarrollo auditivo es la voz. En este aspecto es importante que el profesor indique al alumnado cómo realizar una **emisión correcta de la voz cantada** (dependerá de la edad si son voces blancas, están en el cambio de la voz por la pubertad, o ya se han desarrollado). Sería necesario que el profesor tuviese unas nociones básicas sobre la colocación de la voz para evitar lesiones.

Esas nociones básicas son:

- Los ejercicios realizados con la guía del profesor harán que la **tesitura se amplíe**. Luego se incorporarán los matices para completar la superioridad vocal.
- Para el estudio de los **intervalos melódicos**, generalmente se recurre a comienzo de canciones infantiles.
- Para la educación auditiva de los **intervalos armónicos** se ejercita la percepción simultánea. Willems (2001) plantea cómo lograr que el alumno reconozca un intervalo

> armónico a través de un ejercicio sencillo. “En un armonio o una trompeta – la trompeta capta mejor la atención del alumno - toquemos un sonido que el niño deberá cantar. Sin dejar ese sonido, toquemos un segundo sonido que el niño cantará también, luego toquemos un tercero sin dejar los dos anteriores. Todo ello primero en sentido ascendente y, luego descendente”. (Willems, 2001: 150)

El profesorado irá realizando ejercicios con diferentes intervalos, primero sencillos hasta los más complejos de acuerdo al nivel académico del alumnado. De esta preparación básica dependerá el desarrollo del resto de los contenidos musicales conscientes como las escalas, la entonación, el nombre de las notas o la lecto-escritura, etc.

En los conservatorios, el alumnado ingresa con una preparación previa, y la función del profesorado de lenguaje musical será la de corroborar si los alumnos tienen unas **buenas bases auditivo-musicales**. Cremers (1924), propone algunos ejercicios de “melodía expresiva” utilizando las cinco primeras notas de la escala diatónica y a continuación completada. Luego le incorpora el nombre de las notas, comenzando por la escala de Do.

Sería conveniente que el profesorado esté al tanto de los **diferentes métodos** como herramientas para su utilización en las clases y lograr fácilmente los objetivos.

Copyright 2026

Aspecto Emocional

{#aspecto-emocional}

Uno de los elementos principales dentro del esquema enseñanza-aprendizaje es la motivación. **La motivación** incita al alumnado a aprender, aprendiendo lo que realmente le interesa. Motivar es irrumpir en el psiquismo las fuentes de energía interior y encauzarla. Dentro de la enseñanza, la función pedagógica es la de crear las condiciones psicológicas y ambientales para que la motivación se logre. Es despertar en el alumnado el interés, la atención y los valores contenidos en las asignaturas.



- Proponer el interés por aprender

El alumnado también tiene su función, y es la de **querer aprender** para que el proceso enseñanza-aprendizaje se lleve a cabo con éxito. Para conseguir una motivación constante intrínseca del alumnado, es decir la que nace del alumno mismo por la tarea que realiza, la Didáctica sugiere incentivación del aprendizaje. La **incentivación del aprendizaje** es la actuación externa e intencional del profesorado (que no nace de la asignatura en sí misma sino del docente que estimula o del método que emplea), para identificar el deseo de aprender, despertando constantemente el interés por hacerlo.

Cuando el alumno ingresa a un conservatorio establece un **contacto social de comunicación** con su entorno (profesorado y alumnado). Para lograr que la motivación se despierte debe existir

una relación entre profesorado y alumnado basada en el **respeto, la atención y la cordialidad**. El profesor de instrumento otorgará al alumnado las herramientas emocionales necesarias para su desarrollo musical. Esto se irá desarrollando con el paso del tiempo y la madurez del alumno.

Dentro del contexto académico musical existe la necesidad de perfeccionismo constante, muchas veces alimentado por la competitividad entre alumnado y profesorado. El alumnado se ve envuelto en la preocupación por lo que los demás piensen de él (especialmente en la etapa de la adolescencia) y también por cumplir con las expectativas de su maestro/a. Si los resultados no son los esperados por los demás y por sí mismo le invadirá un sentimiento de frustración. Lo importante es que esa frustración no desencadene en autodescalificación. La frustración sin autodescalificación, pasa; la frustración con autodescalificación, queda.

- **La satisfacción por el cumplimiento de la tarea**

El alumnado necesita del profesorado en su estudio cotidiano **comunicación**, es decir, ponerse de acuerdo para no exigir en exceso. La exigencia en exceso puede ser perjudicial para el alumnado ya que conduce a la saturación. Esa exigencia no permite el disfrute en el aprendizaje, porque se estudia para demostrar.

Los estados emocionales muchas veces se ven reflejados en la interpretación de los alumnos, pero en ocasiones existe un bloqueo que impide la comunicación en el discurso musical. El profesor Boris Berman (2010) propone un **ejercicio de flexibilidad emocional** para la interpretación de una obra y desbloquear esa situación.

1. Escoge la partitura que el alumno está estudiando
2. Pide que determine los estados de ánimo que le sugieren unas pocas frases, y el alumnado responde con 4 adjetivos.
3. Pide que asocie algún momento de su vida que le recuerde al primer adjetivo.
4. Pide que lo reviva emocionalmente y a continuación que interprete el pasaje con los otros 3 adjetivos restantes.
5. Haz volver al alumnado a vivenciar el 1º adjetivo y le pide que lo cambie por el 2º, luego el 3º y 4º.
6. Pide al alumnado que repita el paso anterior pero sólo cuando él se lo indique
7. Dile al alumnado que interprete lentamente el pasaje, observando los cambios de humor según va cambiando la música
8. Haz repetir el pasaje cada vez a más velocidad junto con los cambios emocionales.

Esto sirve para que el alumno libere sus emociones, y también significa que **la interpretación emocional** no debe estar librada al azar para poder **otorgar seguridad al intérprete**.

- El gusto por el estudio

Como consecuencia, el alumnado debe sentirse participe del proceso para llegar a desarrollar una autonomía, para ello es necesario un diálogo democrático en clase de instrumento, en el grado que sea. Ese coloquio en parte es asimétrico ya que es el profesorado es el que posee el conocimiento, pero eso no significa que el alumnado no pueda participar. Ese diálogo estará equiparado con la edad y madurez del alumno.

Copyright 2026

Evaluación

{#la-evaluaci-n}

La evaluación en la clase de instrumento es continua. Desde una perspectiva psicológica el profesor de conservatorio tiene mucho poder sobre el alumno que realiza su interpretación y su estudio. Puede opinar sobre los errores y las virtudes de una interpretación de un modo tal que a al alumno no le queden más ganas de seguir tocando. O puede hacerlo de un modo tal que aún señalándole los mismo errores, las mismas virtudes le estimule a seguir interpretando y a corregir los errores.

Por eso los roles que tiene el profesor como evaluador es extraordinariamente delicado, para bien o para mal. Muchas veces esa evaluación se transforma en una voz interior en el alumno que cuando es inmaduro puede hacer mucho daño: **la exigencia.** En ocasiones se cree que la exigencia debe ser alentada para llegar a la excelencia, y a veces no conduce a la excelencia que dice promover.

- **Rol programador:** En la exigencia existen dos elementos importantes: el programador y el realizador, que en este caso serían el profesor y el alumno. El primero indica el camino y el segundo los ejecuta. La exigencia es una manera que tiene el programador de comunicarse con el realizador para que el realizador cumpla con las acciones que él cree que son importantes que cumpla. El programador cree que el realizador no tiene vida propia, no existe como entidad con cierto grado de autonomía; cree que tiene que estar siempre disponible a las órdenes que él le da y cree que el cuerpo siempre tiene que estar disponible para ejecutarlas. Entonces no le pregunta cómo está. Su actitud básica consiste en el “tienes que”. El realizador responde al principio, pero puede ser que en un futuro se agote y esto genera un sobreesfuerzo, no tener suficiente descanso mental y todo esto generará el stress. El stress está hecho de un “tienes que” que no escucha al que lo va a hacer.
- **Rol evaluador**: La transformación de una actitud exigente en una actitud que propone, propicia, consulta, respeta y alienta, significa curar la exigencia. Se puede aprender a evaluar sin enjuiciar. Cuando el evaluador tiene cierta madurez, busca la manera de ayudar a corregir los errores. Es bueno que el profesor distinga lo que no sirve de lo que no le gusta (algo muy común en el campo instrumental), que aprenda a evaluar sin enjuiciar algo que evalúa. Esto es importante para el crecimiento psicológico del profesorado y del alumnado. Si el profesor-evaluador descalifica permanentemente, eso inmoviliza, paraliza, no deja fluir, no deja mover al alumno, porque para poder moverse en

Copyright 2026

la vida tiene que sentir un cierto respaldo. Y el alumno busca ese respaldo en la figura de su maestro.

Herramientas de evaluación

Audiciones

Una de las herramientas de evaluación que tiene el profesor de instrumento son las audiciones que se organizan en los conservatorios. La evaluación se restringe a la situación de estas presentaciones. En el concierto o audición no se pone nota en ese momento (aunque las audiciones muchas veces sirven de examen para el profesor), pero es **una situación evaluativa permanente.**

El acondicionamiento presenta diversas dificultades ya que se necesita de preparación **física, racional y psicológica** aunando todos los conceptos anteriormente expuestos. La audición es el resultado de un esfuerzo y trabajo sistemático a través de un determinado período de tiempo donde interviene el estudio cotidiano, las horas de calidad que haya dedicado y el interés que tenga el alumno. Las audiciones o presentaciones públicas son la cima de la preparación en la que los alumnos se ven **socialmente evaluados**.

Es importante tener conciencia y comprender que la **preparación psicológica** requerida para estas situaciones de stress no se consigue de forma inmediata sino a través de un proceso sino con el desarrollo de ciertas actividades y dedicando un tiempo de la clase a tal preparación. Psicológicamente no se pueden aplicar medidas generales ya que cada persona se expresa de forma diferente y reacciona congruentemente. Hay quien necesita una alta dosis de autoestima, o estudiar mucho más de lo que generalmente ejercitan y hay a quien le basta con una orientación básica por parte del profesorad (Pignatelli, 2015).

Exámenes

En cuanto a los exámenes, específicamente hay todo un sistema de funcionamiento educativo que lo sustenta. El resultado es la nota cuantitativa la cual formulará conclusiones acerca de la aptitud musical del alumno.

La problemática está en que el alumno es juzgado y por esa razón, en ocasiones (especialmente en los alumnos mayores) prefieren descalificar al tribunal poniendo en duda su valía, como herramienta de defensa para no sentirse juzgados; entonces antes de ser rechazados, prefieren rechazar ellos. No siempre sucede esto, sino que muchos comprenden que es una parte del camino que hay que transitar y la aceptan sin cuestionamientos.

Lo importante es que el profesor posea la experiencia y las herramientas necesarias para **ayudar y guiar al alumno** en dichas situaciones.

Copyright 2026

Conclusión

CONCLUSIÓN {#conclusi-n}

Para finalizar quiero destacar alguno de los puntos que se han tratado a lo largo de la unidad.

- Dentro de la **formación inicial**, hemos partido de la premisa de que en el proceso enseñanza-aprendizaje musical-instrumental existen algunas deficiencias de orden pedagógico-didácticas que impiden que el proceso se lleve a cabo con éxito. Generalmente el profesorado, no es tal sino que ha sido enseñado para ser instrumentista y no posee las herramientas necesarias para ejercer la docencia en su amplio concepto.Es necesario que los/las egresados de los conservatorios puedan tener acceso a la rama pedagógica para ejercer la profesión docente con toda la información y preparación necesaria para tal ejercicio.
- **Relación profesorado-alumnado.** El profesorado debe ser consciente de la necesidad de trabajar en su función pedagógica-didáctica específica. Activar la motivación para mejorar el rendimiento de los alumnos, introducir mejoras en el estudio cotidiano para que los resultados sean más fructíferos. La motivación servirá para vencer obstáculos y deleitarse de sus logros. El alumnado necesita del apoyo y guía del profesorado que lo ayude a lograr un estudio eficaz y entregarse con mayor libertad y disfrute en su interpretación.
- Dentro de la **formación permanente**, el proceso de enseñanza-aprendizaje sigue en continua evolución y posibilidad de análisis sobre la falta de formación psicológica y pedagógico-didáctica en los conservatorios para futuros docentes y su salida laboral. La tarea del profesorado en activo será la de continuar con su propio aprendizaje para establecer una vía de comunicación con el alumnado por la cual podrá proporcionar las herramientas necesarias para su desarrollo integral como instrumentista y como músico.

Copyright 2026

Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA {#bibliograf-a}

- Aguirre Lora, M. E. (1993). Juan Amos Comenio: Obra, andanzas, atmósfera. México: Universidad Autónoma de México.
- Berman, B. (2010). Notas desde la banqueta del pianista. Barcelona: Boileau.
- Blakemore, S. & Frith, U. (2007). Cómo aprende el cerebro. Las claves para la educación. Barcelona: Ariel.
- Bodian, D. (1962). The generalized vertébrate neuron. Journal Science, 137. 323-326. USA: AAAS.
- Cremers, E. & Cremers, R. (1924). L ´Enseignement musical selon la méthode Decroly. Bruselas: Lamertin
- Despins, J. (1989). La Música y el cerebro. Barcelona: Gedisa
- Ferguson, M. (1980). Les énfants du verseau. París: Calmann-Lévy
- Horowitz, J. (1982). Arrau. Buenos Aires. Vergara.
- Langer, S. (1966). Los problemas del Arte. Diez conferencias filosóficas. Buenos Aires: Infinito.
- Pignatelli, N. L. (2015). La función pedagógica del profesor de piano en grado superior ante el miedo escénico del alumno. Tesis Doctoral. Madrid: UCM.
- Selye, H. (1936). A Syndrome produced by diverse nocuous agents. En Nature Journal. Montreal: Mc. Millan Magazines Ltd.
- Simkin, G. (1983). Kinesiología de la Ejecución pianística. Buenos Aires: Ateneo
- Snell, R. (1986). Neuroanatomía clínica. Buenos Aires: Panamericana.
- Stubley, E. (1992). Fundamentos filosóficos. En: Handbook of research in music teaching and learning. ChapterI. Reston: Menc
- Willems, E. (2001). El oído musical. La preparación auditiva del niño. Barcelona: Paidós

Copyright 2026

Créditos M1

Autoría del módulo.

Liliana Pignatelli

Cualquier observación o detección de error en soporte.catedu.es

Los contenidos se distribuyen bajo licencia **Creative Commons** tipo **BY-NC-SA** excepto en los párrafos que se indique lo contrario.