

Aspectos de didáctica instrumental

by Guillermo Villalobos Medina - Thursday, February 22, 2018

<https://vinculando.org/educacion/aspectos-didactica-instrumental.html>



Resumen

El aprendizaje de un instrumento musical como el violín tiene consigo una serie de complejidades en el marco del proceso de enseñanza-aprendizaje que pocas veces han sido estudiadas y analizadas. Este ensayo investiga los aspectos más relevantes de una enseñanza que desciende históricamente de la educación tradicional.

Introducción

El interesado en aprender a ejecutar un instrumento se enfrenta a muchos retos dentro de la sociedad actual. El primero de ellos es la incomprensión de una carrera que es vista como mal redituada y con escasas perspectivas en el futuro, así como por una sociedad cuya educación está orientada en sólo servir a los intereses de los sistemas de producción, donde la música clásica y el músico académico tienen poco que ofrecer a un sistema económico que busca satisfacer los intereses de los medios de producción.

Existe actualmente mucha literatura enfocada a la didáctica de la enseñanza de la educación musical, pero muy poca enfocada a el estudio de los procesos educativos que intervienen en el aprendizaje de un instrumento musical. Este ensayo puede ayudar de guía y aliciente a otros docentes de música para comenzar un debate que promueva en el fenómeno educativo musical la investigación y el desarrollo de una pedagogía del ejecutante.

Desarrollo

El concepto de “Educación” designa un proceso social que decidimos aceptar para realizar las metas y valores de la sociedad en la que estamos inmersos. Usualmente concebimos el término educación asociado a las actividades de aprendizaje y enseñanzas que se llevan a cabo en una institución.

Podemos enmarcar tres aspectos para definir educación, una como informal, (la sociedad) y formal (la institución), y la tercera, es la educación que basada en la curiosidad inherente al hombre, una educación de la socialización a una práctica educativa que busca la trascendencia.

Al mismo tiempo, Guichot (2009) comenta que la educación existe gracias a la indeterminación del ser humano, ya el hombre nunca se siente acabado o finito, y siempre está en una búsqueda y desarrollo constante. La educación es una evolución cultural, gracias a que los miembros de una sociedad se nutre de los alcances culturales previos a ellos y así mismo transmite sus conocimientos a sus predecesores.

Klimenko (2009) expone que existe una relación entre el desarrollo de una cultura y la complejidad de los conocimientos acumulados en ella, esto con lleva a que crear una cultura de aprendizaje y forma de relacionarse con el conocimiento para que se conserve y transmita adecuadamente, “la necesidad de desarrollar una nueva manera de aprender está determinada por las características de la misma época posmoderna atravesada por el paradigma del pensamiento complejo” (p. 12).

Por estas razones se hace necesario la creación de teorías de aprendizaje que permitan que la sociedad transmita eficientemente sus conocimientos acumulados. Recordemos que la educación es cómplice de una cultura que domina sobre otra.

Parte fundamental del proceso educativo es lograr que el conocimiento sea permanente en el tiempo, de ahí el inicio del estudio del aprendizaje y sus distintas teorías. El ministerio de educación de España (MEE) (2010) lo explica de la siguiente forma:

Desde el punto de vista psicológico, el fenómeno del aprendizaje remite, en primera instancia, a un tipo de cambios que se producen en las personas como resultado de las experiencias que vivimos, en las que participamos y en las que nos involucramos de una u otra manera. La especificidad de estos cambios reside en que tienen necesariamente un referente experiencial –sin experiencia, así sea indirecta, vicaria o mediada por otras personas o por artefactos culturales o tecnológicos, no hay aprendizaje–, no están prefijados o predeterminados –pueden producirse o no en función de las experiencias, de su naturaleza y características–, muestran una cierta permanencia en el tiempo –de ahí su estrecha relación con otros fenómenos como la memoria y el olvido– y poseen un valor adaptativo y funcional, aunque este valor pueda ser en ocasiones sólo local, temporal o circunstancial. (p. 34).

Ciertamente, como lo comenta MME (2010), hablar de aprendizaje es hablar de procesos psicológicos, ya que los conocimientos aprendidos generan cambios en la conducta, patrones de actividad, circuitos neuronales, cambios que necesita de procesos complejos estudiados por la psicología como lo son “atención, percepción, cognición, memoria, motivación, interacción, participación, etc” (p. 35).

La música como fenómeno educativo es estudiado por numerosas perspectivas científicas, ya sean etnomusicológicas, antropológicas, psicológicas e inclusive biológicas. Para el Ministerio de Educación de España [MEE] (2010), su estudio es considerado principalmente desde la psicología de la música en tres ámbitos principalmente, como lo son el cognitivo, emocional y social.

Es importante mencionar desde el punto de vista biológico los estudios hechos sobre el desarrollo del cerebro en niños que tienen una formación musical a temprana edad. Schlaug (2003, citado por MEE, 2010, p.14) comenta que el cerebro de un niño que estudia música, desarrolla un cuerpo calloso más extenso; además, la simetría de la corteza motora de los dos hemisferios es diferente.

Quizás uno de los primeros investigadores que abordó las funciones de la música en la sociedad, fue Merriam, (1964, citado por MEE, 2010, p. 11) que establece diez funciones principales de la música:

- Expresión emocional,
- goce estético,
- entretenimiento,
- comunicación,
- representación simbólica,
- respuesta física,
- refuerzo de la conformidad a las normas sociales,
- refuerzo de instituciones sociales,
- ritos religiosos,
- contribución a la continuidad y
- estabilidad de una cultura.

Los procesos y factores del aprendizaje en la ejecución de un instrumento que abordaremos, son los que se encuentran representados en la instrucción formal de un conservatorio de música.

Para comprender los orígenes de un conservatorio como institución debemos remitirnos a la Europa medieval, donde en sus comienzos un conservatorio era auspiciado por la iglesia con el fin de formar cantores que interpretarían música sacra.

La mayoría ellos eran niños de clases sociales inmersos en la pobreza extrema o simplemente eran huerfanos de nacimiento. Señala Carabetta (2014), que las instituciones del siglo XVI se asemejan a las de nuestros días, por incluir en su enseñanza una gran cantidad de tópicos musicales.

Fue hasta el siglo XVIII que los conservatorios se constituyeron en instituciones específicas y autónomas dedicadas a la formación profesional de músicos. Un conservatorio de música “conserva” no un modelo educativo, sino un modelo cultural. La música que se imparte es estrictamente académica o clásica, entendiendo por estos términos la tradición musical Europea desde el periodo del renacimiento hasta nuestros días. Aunque no adopta oficialmente un modelo educativo, las raíces de un conservatorio y sus tradiciones pertenecen a lo que llamamos actualmente la escuela tradicional.

La enseñanza de la ejecución de un instrumento, es transmitida de maestro al alumno, como una tradición que pasa de familia en familia. Así perduran los conocimientos técnicos y la escuela violinística de la cual emanan. Cuando se habla de “escuela violinística”, es la forma, tendencia, corriente o similitud en la enseñanza del instrumento (por ejemplo, la escuela rusa) y no a un lugar físico, como una institución, dedicada a la enseñanza.

A mediados del siglo pasado aún era posible saber a que escuela violinística pertenecía un violinista sólo por escuchar su forma de tocar. Gracias a la globalización, estas características casi han desaparecido. Ya que un alumno puede haber recibido clases de muchos maestros que recojen experiencias y conocimientos de todas partes del mundo.

La tradición musical que es enseñada en un conservatorio, crea una imposición cultural, ya que la música externa, (sea popular, folklórica, jazz, etc.) según el criterio de un docente del conservatorio, es dañina y perjudicial para la

instrucción académica que se propone, la cual es cultivar los recursos técnicos e interpretativos a ejecutar solamente música académica.

Al igual que en la escuela tradicional, el maestro de un instrumento musical es una especie de tutor, y él transmite los conocimientos como le fueron enseñados. Ahora bien, quizás el 95% de los maestros que imparten un instrumento deben en México su instrucción a la escuela rusa, ya que en los años 60's 70's hubo importante migración de ellos al país, naturalmente la mayoría de los maestros mexicanos adopta la forma de enseñanza-aprendizaje de un instrumento de la extinta Unión Soviética: la conductista.

El maestro de instrumento organiza los contenidos de la clase, los métodos, y el repertorio a interpretar, y los trasmite de la misma manera como el los conoció y busca el mismo aprendizaje que a él le funcionó. Un problema en el aprendizaje de un instrumento aparece cuando el maestro es un intérprete que no encontró dificultades para aprender a tocar el instrumento, por lo que no sabe como ayudar a resolver los problemas en alumnos con características diferentes a él, o simplemente su forma de enseñanza y aprendizaje no concuerdan con las del alumno.

El maestro de violín Ricardo Juztis Despaigne, catedrático de la materia de violín en la Escuela Superior de Música de Zacatecas, y mentor del autor de este ensayo, respecto al aprendizaje comentó: "Lo más difícil de aprender a tocar el violín es encontrar la manera adecuada de estudiar".

¿Que factores ocurren en este fenómeno educativo?. Hablemos primero de los factores cognitivos. Podemos contextualizar los procesos de un estudiante de música dentro de un tipo de aprendizaje metacognitivo, ya que éste sólo recibe una hora de instrucción a la semana, por lo que el alumno debe organizar y administrar su propio proceso de aprendizaje.

En un principio el alumno de instrumento imita los movimientos que su maestro le muestra, como nos lo dice Klímenko y Alvares (2009) en la teoría de Albert Bandura sobre el aprendizaje social, donde en etapas tempranas de conducta se aprende mediante la observación e imitación de un modelo. Después de esta etapa con el instrumento, los maestros de instrumento de manera intuitiva buscan que el alumno busque un crecimiento personal, dando un enfoque constructivista al proceso.

El alumno en un principio crea un conocimiento psicomotriz para ejecutar, y después debe de ocuparse en tocar y utilizar sus habilidades para crear e interpretar música. La teoría de Robert Gagner sobre el tipo de aprendizaje acumulativo es la que mejor contextualiza los procesos cognitivos que existen en el aprendizaje de un instrumento y Klausmeier & Goodwin, (1997, citado por Klímenko & Alvares, p.16) lo resumen exponiendo que "cada individuo desarrolla destrezas de mayor nivel o adquiere más conocimiento en que asimila capacidades que se forman sucesivamente una sobre la otra".

Podemos contextualizar las teorías de Klímenko & Alvares, (2009) para tocar un instrumento englobando tres formas de aprendizaje. Primero el alumno acumula contenidos, y a través de la observación e imitación el alumno logra un conocimiento asociativo. Posteriormente aprende a asimilar la información; es decir, logra un aprendizaje significativo. Y por último logra integrar estos dos tipos de aprendizaje en un tercero llamado aprendizaje acumulativo.

Es importante encauzar debidamente la personalidad del educando en el proceso de aprendizaje en la ejecución de un instrumento por parte del maestro. La clase de instrumento en un conservatorio es individual y desafortunadamente en la mayoría de las instituciones musicales y sus docentes, no existe una metodología o una teoría que guíe los conocimientos adquiridos por la experiencia del maestro o tutor.

Un alumno de instrumento en un conservatorio debe de sujetarse a las normas y contenidos que el maestro le

ofrezca en clase; por lo el maestro impone sus criterios de enseñanza. Uno de los pocos violinistas que se ha ocupado de cimentar una pedagogía para el instrumento es Galamián (1984) que comenta "el profesor ha de ser consciente de que cada estudiante tiene su propia personalidad, sus propias características físicas y una disposición mental diferente, su propio enfoque del instrumento y de la música". (p. 13). La pedagoga francesa Hoppenot (1981) argumenta que el músico aborda el estudio del violín en función de su personalidad, de su pasado y de sus aspiraciones.

Los factores socio ambientales de un conservatorio son fundamentales para hablar de la motivación como factor del proceso educativo en éste. Carabetta (2008) hace un meticuloso análisis de como una institución educativa contribuye a la identidad social de sus alumnos. Explica que una institución tiene la facultad de certificar el capital cultural del alumno que recién inicia, y lo convierte en un capital escolar.

El alumno que ingresa en un conservatorio, lleva consigo una identidad musical totalmente distinta a la que institución promueve. Esto crea en el alumno de música un quebrantamiento entre la personalidad del alumno de "afuera" con el de "adentro". Si el alumno poseía habilidades musicales, generalmente éste quebrantamiento genera una pérdida de confianza en sí mismo, creando una sensación de frustración. Carabetta (2008) lo explica más detalladamente al precisar que:

“La experiencia del quebrantamiento entre el adentro clásico y el afuera popular, que no es más que la tensión entre el propio mundo de significados musicales y la realidad musical legitimada en el conservatorio, obliga a estos estudiantes a reorganizar o reinterpretar los sistemas de significados para encontrar en el conservatorio su lugar de pertenencia o, aunque más no sea, para poder cumplir con las rutinas y exigencias académicas”. (p. 122).

El alumno depende para su motivación, cumplir las expectativas del maestro y la institución, para poder sentir una identidad y ser aceptado culturalmente en el estudio de la carrera musical, que en promedio en nuestro país es de 7 años. Hoppenot (1981) nos dice que es importante:

“Cultivar la paciencia que nace del interés dedicado a lo que hacemos, pero no se desarrolla realmente, sino a partir del momento que sentimos una satisfacción íntima que nos incita a seguir creando impresiones constructivas. A partir de ahí se transforma en voluntad activa y se convierte en compañera inseparable de nuestro comportamiento” (p. 23).

Es importante no concentrar el estudio en el resultado, sino en el goce del estudio mismo.

Conclusión

La forma y tradición de enseñanza y aprendizaje en un conservatorio ha creado sus ventajas y desventajas. Una ventaja es que el conocimiento cultural ha permanecido a través de los siglos siendo un propuesta de educación cultural que en las instituciones gubernamentales y privadas sólo se ofrece someramente.

La gran desventaja es que la tradición implícita en este proceso educativo ha generado un distanciamiento entre los recursos prácticos que esta enseñanza propone y las teorías que la educación ha generado. Como lo comentamos en la investigación, existe mucha teoría desde la pedagogía y la didáctica de la música, pero no enfocada al intérprete,

sino al oyente, o a el aprendizaje y desarrollo psicomotriz infantil gracias a la didáctica musical.

Considero que una de las razones de este distanciamiento es el prejuicio que existe en el músico hacia el que “no toca” y sólo teoriza en música. Otra razón es que el mismo hábito de la tradición en la enseñanza y el aprendizaje, llevan a no cuestionar en el músico los conocimientos que recibe de su tutor. Esto hace que la investigación sea nula en los dos protagonistas del proceso educativo: el maestro y el alumno.

Ensayo escrito para la Maestría en Educación con Enfoque en la Innovación de la Práctica Docente, 2015. UVEG.

Guillermo Villalobos Medina

Violinista

Locutor de radio y televisión

Licenciatura en Docencia del Arte,

Maestría en Educación

www.linkedin.com/in/guillermo-villalobos-violin

guillermo_jedi@icloud.com

Referencias

- Carabeta, S. M. (2008). *Sonidos y silencios: en la formación de los docentes de música*. Argentina: Editorial Maipue.
- Carabeta, S. (2014). *Ruidos en la educación musical*. Argentina: Editorial Maipue.
- Casas, M. V. (2006). *¿Por qué los niños deben aprender música?*. Colombia: Red Colombia Médica.
- *Desarrollo, aprendizaje y enseñanza en la educación superior*. (2010). España: Ministerio de Educación de España.
- Galamián, I. (1984). *Interpretación y enseñanza del violín*. España: Ediciones Pirámide (1998).
- Guichot, R. V. (2009). *Historia de la educación: reflexiones sobre su objeto, ubicación epistemológica, devenir histórico y tendencias actuales*. Colombia: D - Universidad de Caldas.
- Hoppenot, D. (1981). *El violín interior*. Madrid: Grupo Real Musical, (1991).
- *Música: complementos de formación disciplinar*. (2010). España: Ministerio de Educación de España.
- Salguero, E. (2009). *La pedagogía institucional y la pedagogía tradicional*. Argentina: El Cid Editor | apuntes.
- Klimenko, O., & Alvares, J. L. (2009). *Aprender cómo aprendo: la enseñanza de estrategias metacognitivas*. *Educación y Educadores*, 2009, Volumen 12, Número 2, pp. 11-28. Colombia: D - Universidad de La Sabana.