

## Tipos de práctica en la enseñanza instrumental

Artículo publicado el sábado, 16 de febrero de 2008  
por Claudio Forcada

*Aprender a tocar un instrumento supone la necesidad de adquirir ciertas destrezas motoras que nos proporcionarán los recursos necesarios que nos permitan utilizar a la música como medio de expresión. Dicha adquisición de destrezas se lleva a cabo a través de la práctica, cuyo funcionamiento deberá conocer el profesor de instrumento para poder programar optimizando los recursos puestos a su alcance..*

- 
1. [Introducción.](#)
  2. [Características de la enseñanza instrumental.](#)
  3. [Tipos de práctica.](#)
    1. [Práctica física](#)
    2. [Práctica cognitiva](#)
    3. [Práctica modelada](#)
    4. [Práctica imaginada](#)
    5. [Práctica guiada](#)
  4. [Aplicación en la programación.](#)
  5. [Conclusión.](#)
  6. [Bibliografía.](#)
- 

### 1.- INTRODUCCIÓN:

Generalmente, el modo en que los profesores enseñan a tocar un instrumento musical ha sido heredado de las lecciones que ellos mismos recibieron de sus maestros, a lo que se añade una alta dosis de intuición así como experiencias adquiridas por el método del ensayo y error. Esto hace que los profesionales de la enseñanza mejoren sus métodos muy lentamente y que en algunos casos los errores se perpetúen en el tiempo al carecer de referencias externas, sólidamente fundamentadas, que hagan aflorar los puntos débiles y que ofrezcan las soluciones pertinentes para superarlos: “Elegimos una experiencia frente a otras sin haberlas comparado... y sin tener una base que determine su efectividad”<sup>1</sup>. Entre los tipos de práctica analizados por el aprendizaje motor, la repetición de movimientos y la instrucción verbal son las que aparecen con más frecuencia en las clases. Otras, tales como la práctica modelada, son

utilizadas sin que se conozca realmente su funcionamiento y el resto de tipos de práctica se suele desconocer. Un mayor conocimiento de los tipos de aprendizaje, junto a una detallada programación de cada lección, hará que los profesores de las diversas especialidades instrumentales ganen en efectividad, al igual que se incrementará la motivación del alumnado.

## 2.- CARACTERÍSTICAS DE LA ENSEÑANZA INSTRUMENTAL:

La enseñanza instrumental tiene ciertas características que la diferencian de otros tipos de enseñanza. Por una parte, la ratio uno a uno dota al profesor de una gran capacidad de influencia sobre el desarrollo educativo del alumno, no sólo a nivel técnico o musical, sino también a la hora de aplicar las denominadas materias transversales. Entre éstas materias podemos incluir actitudes y valores como la paciencia, la constancia, el respeto a los demás o la sensibilidad. Esto hace que la clase de instrumento sea un lugar privilegiado para contribuir a la formación humana del alumno, pues los valores a los que hacemos referencia no sólo están relacionados con la participación en la clase, el estudio del instrumento o el comportamiento dentro de un grupo instrumental, sino que son extrapolables a otras materias y situaciones de la vida diaria.

Por otra parte, el estudio de un instrumento tiene un altísimo componente de aprendizaje motor, pues para adquirir la técnica que nos permita expresarnos musicalmente necesitaremos desarrollar una gran cantidad de complejas destrezas motoras. El aprendizaje motor ha sido definido como “Proceso de modificación de la conducta (motora)... como consecuencia de la práctica”<sup>2</sup>. Para ser considerados aprendizaje, estos cambios deben tener un carácter más o menos permanente, aunque por otro lado nunca podemos hablar de adquisiciones permanentes, puesto que acaban desapareciendo con el tiempo si cesamos la práctica que nos las proporcionó.

## 3.- TIPOS DE PRÁCTICA:

Evidentemente, el aprendizaje motor está estrechamente relacionado con las repeticiones. Para adquirir una nueva destreza motora es ineludible repetir periódicamente ciertos movimientos, y estos movimientos serán guiados por las instrucciones del profesor quien se posicionará como el principal guía de la práctica del alumno. La lección individual es el escenario del que dispone el profesor para transmitir sus enseñanzas, dirigir la práctica del alumno y provocar el aprendizaje. Para ello, los profesores disponen de diversos recursos en forma de libros de estudios o escalas, obras, reproductores de CD, VHS o DVD, pizarra, etc. Habitualmente, en las clases de instrumento el alumno interpreta alguna pieza, estudio y/o escala que ha preparado previamente, a lo que el profesor responde con correcciones y propuestas hechas oralmente o poniendo ejemplos con su propio instrumento, facilitando así la resolución de los problemas. Esta práctica que produce el aprendizaje proviene de dos fuentes diferentes. Así tenemos:

**3.1.-Práctica física:** la que proviene de la repetición física de un movimiento. Este tipo de práctica es esencial en el aprendizaje motor, y existe una estrecha relación entre el número de repeticiones que realicemos y el grado de perfección que alcancemos en nuestra ejecución. Es por ello preferible indicar a los alumnos el número de veces que deben de repetir un ejercicio, en lugar del tiempo que deben emplear en su estudio. Hacerles practicar en casa durante un determinado número de horas no siempre supone que se haya practicado lo suficiente cada uno de los

ejercicios o piezas. Es habitual que el alumno emplee mucho más tiempo en aquellas actividades que más le agradan, en detrimento de las más áridas, y puede ocurrir que termine de practicar todos los deberes antes del tiempo estipulado, por lo que a partir de ese momento puede que se dedique a repetir una y otra vez alguna de las piezas, sin más objetivo que dejar pasar el tiempo y con la consiguiente pérdida de desmotivación.

**3.2.-Práctica cognitiva:** es quizás la más utilizada, puesto que para realizar un movimiento primero debemos conocer las características del mismo, así como los objetivos que persigue, por lo que las instrucciones verbales por parte del profesor son de gran utilidad. Es fundamental que el profesor adapte su vocabulario a la madurez, carácter y grado de formación de cada alumno, de manera que el mensaje llegue de manera clara y precisa. En general se evitarán las explicaciones innecesarias o demasiado profundas, que puedan abrumar o crear confusión, y no habrá que dejar de prestar atención al *feedback* que nos reporte el alumno. Este *feedback* podrá ser organizado por el profesor por medio de preguntas que nos aseguren el grado de comprensión del mensaje, haciendo reformular la pregunta o indicación, o pidiendo al alumno que ponga un ejemplo de lo que le hemos pedido.

En algunas ocasiones, la estructura de la clase está redefinida de antemano, y suele responder a la secuencia: escala-estudios-obras, con alguna variación según el profesor, aunque un estudio hecho sobre más de cien profesores de conservatorios y escuelas de música en España (Forcada, 2007) indica que la mayoría de los profesores imparten sus clases sin haberlas planificado o estructurado de antemano, y que entre aquellos que las planifican, sólo un pequeñísimo porcentaje lo hace por escrito. Esto hace que los profesores usen principalmente los dos tipos de práctica descritos anteriormente, de manera aleatoria y en detrimento de otras posibilidades descritas en los trabajos de aprendizaje motor que suelen ser ignoradas. Otras formas de generar aprendizaje son:

**3.3.-Práctica modelada:** observar la realización de un movimiento también genera aprendizaje, y éste será tanto más efectivo cuanto más cercano esté el modelo al alumno. De esta manera, es más efectivo observarse a uno mismo en una grabación que observar a un compañero. Es preferible observar a un compañero que al profesor, y por último, preferiremos al profesor como modelo que a un concertista. En cualquier caso, no podemos despreciar el incalculable valor de los ejemplos aportados por el profesor, así como el de observar grabaciones de referencia, o documentales especializados: “La capacidad del cine de crear una experiencia única le dota de un poder irrefutable como herramienta educativa”<sup>3</sup>. Un equilibrio en la utilización de todos estos modelos será fundamental en el aprendizaje. Hoy día, los adelantos de la tecnología permiten que sea sencillo disponer de una cámara fotográfica digital con la que poder fotografiar a los alumnos periódicamente, así como grabar pequeños vídeos que pueden ver al momento, y que constituyen una fuente de *feedback* inmediato de incuestionable utilidad.

**3.4.-Práctica imaginada:** la visualización de imágenes puede contribuir de manera significativa a la adquisición de destrezas motoras. “Los estímulos que reproduce nuestra mente y los verdaderos estímulos que experimentamos cuando miramos, escuchamos o nos movemos son básicamente iguales al reproducir una imagen mental,

no hay mucha diferencia; es decir, que reproducir algo y experimentarlo en la realidad tiene esencialmente el mismo efecto en el cerebro y en el sistema nervioso central”<sup>4</sup>. Dichas imágenes deberán de incluir no sólo los movimientos que realizamos al trabajar una técnica determinada, sino que comprenderán las sensaciones, tensiones musculares, peso del instrumento, temperatura de la sala, la presencia del público, etc., de manera que sean representaciones lo más completas posibles de la realidad. Esta capacidad de imaginar puede ser desarrollada por medio de ejercicios que incluyan la visualización de pequeños objetos de formas simples, tras haberlos observado durante unos segundos. Un segundo paso incluirá la visualización de cómo esos objetos rotan en el aire, intentando recordar el máximo de detalles en cuanto a sus características físicas. Palmi (1987) recomienda no utilizar este tipo de práctica antes de los diez años.

**3.5.-Práctica guiada:** es la que tiene lugar cuando tocamos físicamente al alumno o a su instrumento, o colocamos marcas o elementos externos con el fin de ayudarlo a aumentar el control y efectuar el movimiento con mayor exactitud. Este tipo de práctica se deberá dosificar especialmente, para dejar que sea el alumno el que vaya tomando enseguida la iniciativa de la realización del movimiento. Pegatinas, marcas, contrapesos y otros objetos pueden constituir también este tipo de práctica, y constituyen lo que Target y Cathelineau (2002)<sup>5</sup> denominan indicadores externos: referencias visuales o auditivas que nos permitirán realizar con exactitud cada una de las repeticiones, hasta que con el tiempo sean los indicadores internos (aquellos que se encuentran debajo de la piel, como los músculos, nervios y tendones) los que garanticen las repeticiones de calidad, y liberen a los indicadores externos (vista y oído) para que puedan encargarse de controlar otra actividad.

#### **4.- APLICACIÓN A LA PROGRAMACIÓN:**

En el aprendizaje motor, las repeticiones físicas son esenciales, por lo que el resto de tipos de práctica no deberá utilizarse en detrimento de la práctica física. Un buen equilibrio entre los distintos tipos de práctica, así como una buena organización, permitirán al alumno disponer de una gran parte de la sesión para la práctica física, frecuentemente disminuida a causa de un exceso de intervenciones verbales o de ejemplos por parte del profesor (Target y Cathelineau, 2002)<sup>6</sup>. Así mismo, la utilización de los distintos tipos de práctica de manera combinada será de utilidad siempre y cuando se empleen con periodicidad, y no de manera aislada: grabando a los alumnos en cada audición y en las clases, explicando los ejemplos por medio de demostraciones del profesor o de otros alumnos, guiando los movimientos del alumno y entrenándole en el uso periódico de la visualización. Así, al combinar varios canales de transmisión (auditivo, visual y kinestésico), aumentará la efectividad de la comunicación y por tanto la calidad de la respuesta elaborada por el alumno. En cualquier caso, la utilización de dichos canales estará supeditada a cada situación en particular, cuidando de no utilizar el canal auditivo en un entorno cuyo el sonido es el protagonista (durante una interpretación instrumental en grupo), o el visual cuando el alumno centra su concentración en la partitura. Además, cada individuo tiene una canal predominante por el que capta mejor la información: “El buen comunicador debe conocer el tipo del canal dominante en el sujeto con el cual se comunica, para poder establecer una mejor sintonía y poder ejercer el efecto deseado, de acuerdo con los motivos y los objetos de la comunicación”<sup>7</sup>.

Este conocimiento de los diferentes tipos de práctica así como de la correcta utilización de los canales tendrá que ser acompañado por una planificación exhaustiva de cada una de las sesiones, en cuya estructura tendremos en cuenta los contenidos que queremos transmitir, las estrategias que utilizaremos para transmitirlos, el orden en que secuenciaremos las actividades de manera que mantengamos en todo momento la motivación, el ritmo que daremos a la sesión, cómo relacionaremos los contenidos a trabajar con los ya adquiridos y con los que necesitaremos incorporar más adelante, y todo esto de manera personalizada a las características individuales de cada alumno: carácter, capacidad de aprendizaje, conocimientos previos, entorno social, metas personales, características del centro en el que impartimos las clases, recursos materiales de los que disponemos o la posibilidad de interactuar con otros profesores de la misma o de otras asignaturas.

Finalmente, una programación a nivel de sesión deberá incluir dos elementos más: por un lado la organización del *feedback*, como fuente esencial de información que nos permite conocer en todo momento el grado de comprensión del alumno, así como el origen de los errores que hay que subsanar; por otro lado, la planificación de la evaluación nos mostrará los aciertos y carencias del alumno así como los del proceso de enseñanza/aprendizaje en sí, permitiendo la evolución constante de nuestra manera de enseñar.

## 5.- CONCLUSIÓN:

Aprender a tocar un instrumento supone la adquisición de determinadas destrezas técnicas que permitan al intérprete expresar sus emociones a través de la música. Estas destrezas no dejan de ser habilidades motrices altamente especializadas, por lo que su adquisición se rige por los conceptos, principios y métodos incluidos en el área del aprendizaje motor. Un profundo conocimiento de cómo el ser humano utiliza las experiencias para generar aprendizaje, permitirá a los profesionales de la enseñanza mejorar sus intervenciones pedagógicas, estructurar el contenido de las lecciones de manera más lógica, utilizar los canales de comunicación con mayor riqueza y efectividad y en definitiva optimizar sus recursos y obtener mejores resultados.

## 6.- BIBLIOGRAFÍA:

- K. Grieshaber (1986). "Children's Psicomotor Skills in Music: Comments on Sidnell". *Psychomusicology*, (6 /1-2), pág 17.
- Oña et al. (1999). "Control y Aprendizaje Motor". (pág 32).Madrid.
- Joseph E. Champoux (1999). "Journal of Management Inquiry", 8(2): 240-251.
- David Marks (1977). "Imagery and conciousness: A theoretical review from an individual difference perspective". *Journal of Mental Imagery*, (vol. 2), págs. 285-347).
- Target, C. et J. Cathelineau. (1990). *Pédagogie sportive*. Paris : Vigot.
- Fermín Roca et al. (2005). Revista *Humanidades Médicas*, vol 5, nº14, 2005.

**Claudio Forcada**

## NOTAS:

- <sup>1</sup> K. Grieshaber (1986). "Children's Psicomotor Skills in Music: Comments on Sidnell". *Psychomusicology*, (6 /1-2), pág 17.
- <sup>2</sup> Oña et al. (1999). *Control y Aprendizaje Motor*, (pág 32). Madrid.
- <sup>3</sup> Joseph E. Champoux (1999). *Journal of Management Inquiry*, 8(2): 240-251.
- <sup>4</sup> David Marks (1977). "Imagery and conciousness: A theoretical review from an individual difference perspective". *Journal of Mental Imagery*, (vol. 2), págs. 285-347).
- <sup>5</sup> Target y Cathelineau. (1990). *Pédagogie sportive*. Paris : Vigot.
- <sup>6</sup> Target y Cathelineau. (1990). *Pédagogie sportive*. Paris : Vigot.
- <sup>7</sup> Fermín Roca et al. (2005). *Revista Humanidades Médicas*, vol 5, nº14, 2005.