



## Diseño de un instrumento de observación para la investigación en enseñanza instrumental

### Design of an instrument of observation for instrumental teaching research

Isabel Romero Tabeayo\*, Francisco César Rosa Napal\*\*

\*CMUS Profesional de A Coruña, \*\*Univeridade da Coruña

#### Resumen

La investigación en educación musical, relativa a las disciplinas instrumentales, fundamenta su conocimiento sobre lo que se ha denominando, recientemente, *Estudios Performativos*. Este trabajo, pretende, a partir de los fundamentos de la investigación cualitativa, proponer un modelo de registro para la observación en la fase de campo. Se pretende estructurar el acceso a fenómenos y describir el modo de adquisición de habilidades y conocimientos que configuran al docente en relación al medio artístico. Para su desarrollo se ha tenido presente: análisis del repertorio, análisis didáctico del repertorio y, análisis de las estrategias metodológicas empleadas en dicho proceso de trabajo.

*Palabras clave:* Educación musical, práctica instrumental, piano.

#### Abstract

The research in music education related to the instrumental disciplines, bases its knowledge on what has been called, recently, Performative Studies. The specific objective of this work, is based on the foundations of qualitative research. We propose a model for an observation which structures the access to phenomena and describes the way of acquiring skills and knowledge that uses a teacher in relation to the artistic medium. For its development we have taken into account: repertoire analysis, didactic analysis of the repertoire and analysis of the methodological strategies employed in the work.

*Keywords:* Music education, instrumental practice, piano.

#### Justificación: investigar en educación artística

El pensamiento sobre la obra de arte y los problemas de representación propios de la expresión musical, han traído consigo la necesidad de elaborar diversas teorías y estructuras cognitivas de carácter interpretativo con el fin de aprehender dichos fenómenos cohesionando la relación investigación- artes- educación. Tal y como indica Hernández (2013, “esto implica desafíos importantes para la institucionalización de la práctica artística..., a los proyectos de creación no se les puede exigir un diseño metodológico preciso, pero es inevitable pedirles información que permita evaluar el proceso de creación” (p.5).

Los denominados Estudios Performativos, se desarrollan a partir de elementos lingüísticos específicos

y desde códigos propiamente artísticos y estéticos, por lo que su práctica establece un modo concreto de indagación y de enseñanza. En este sentido, Catillo, Salazar, Agudelo y Bernal (2014) aluden al estudio, desde la composición musical y desde su ejecución interpretativa, como principal núcleo de conocimiento, ya sea de una forma declarativa o fija del conocimiento, o de un modo procedimental y dinámico. Por otra parte, Hernández (2013, p.2), pone de manifiesto que esta forma de conocimiento puede ser explicado por medio de deferentes proposiciones, pero que dada su proximidad a la práctica, puede generarse de un modo intuitivo, lo cual constituye otro tipo de conocimiento: el “práctico”.

Desde esta aproximación al proceso de conocimiento de la expresión artística, es inevitable considerar el concepto de música, en general, y de la interpretación, en particular como una forma de producción, de comunicación y de realización personal. Surge, por lo tanto, la necesidad de reflexionar sobre las características del proceso música desde el estilo, la estética y la capacidad sensible al hecho artístico para su enseñanza, así como para la comprensión y la planificación del desarrollo del aprendizaje instrumental.

#### Aproximación metodológica: la observación cualitativa

La observación cualitativa pretende el conocimiento de algún aspecto de la realidad bajo modelos sistémicos y organizados. Ahora bien, las condiciones impuestas por las ciencias sociales dirigen al investigador hacia nuevos patrones y métodos científicos que contribuyan al desarrollo de tales disciplinas. Woods (1989), ofrece a través de la descripción detallada de los ámbitos de la vida social de las instituciones educativas, un estilo de investigación alternativo para comprender e interpretar los fenómenos que tienen lugar en dicho contexto. Tal y como explican Taylor y Bogdan (1992), “el modo en que enfocamos los problemas y buscamos las respuestas, en las ciencias sociales se aplica a la manera de realizar la investigación. Nuestros supuestos, intereses y propósitos no llevan a elegir una u otra metodología” (p. 15).

Una vez determinadas las cuestiones y objetos de investigación, se inicia una fase preliminar de trabajo para la elaboración de una guía para observación o

“mapping” con el fin de identificar dicha información en el momento de su aparición. Schwartz y Jacobs (1984), lo denominan “cartografía social” y cuyo objetivo es posicionar o emplazar el escenario sobre el cual se desarrollará la investigación para:

- producir un acercamiento a la realidad social o cultural objeto de estudio;
- identificar los actores o participantes,
- establecer los eventos y situaciones de interacción, y,
- analizar el tiempo y lugar de las acciones que estos desarrollan.

A partir de estas pautas iniciales, y siguiendo a Anguera (2004), surgen las siguientes cuestiones: ¿qué conductas y respuestas podemos estudiar desde la metodología observacional?, ¿de cuál o cuáles individuos?, ¿en qué contexto/s?

Para ello se procede a la elaboración de un instrumento de registro sustentado en los códigos de la práctica instrumental y su enseñanza.

### Propuesta del instrumento de observación

A partir de las recomendaciones propias de la metodología cualitativa, se inicia el proceso de trabajo para el diseño de un modelo de registro de la información con la intención de categorizar y ordenar los hechos que acontecen en el acceso al campo de estudio. Para ello, es preciso acudir a un marco epistemológico que vincule el conocimiento sobre los procedimientos en el desarrollo artístico con los fenómenos educativos; es decir, un soporte argumentativo que defina los elementos objetivos de la práctica musical así como una profunda exploración desde la perspectiva del contexto educativo.

El primer elemento sobre el que se detiene el instrumento de observación es en la descripción del medio o contexto atendiendo a la relación entre los agentes: marco institucional- docente- discente. Posteriormente, se procederá al análisis del programa propuesto o materiales de trabajo tanto desde su contenido específico como desde las posibilidades didácticas que ofrece en función de su justificación formativa. Finalmente, se pretende acopiar la información de un modo que pueda traducir e interpretar el significado sobre lo que acontece en los estudios instrumentales. Para ello se identificarán los diferentes modelos didácticos, se analizarán los diferentes comportamientos de enseñanza y aprendizaje, y se atenderá a la planificación, estructura y tratamiento de la problemática de la interpretación musical.

### Descripción y análisis del contexto

El análisis del contexto en la investigación educativa, pretende identificar los elementos y las relaciones que inciden en la construcción de una determinada práctica profesional ya sea desde el rol docente o discente. Tal y como indican Bolívar, Fernández y Molina (2005), dicha construcción se configura tanto desde un espacio común de trabajo entre el individuo, su entorno personal y social, como desde la propia institución.

En este sentido, se produce una adhesión a ciertos modelos profesionales concretos, y se caracteriza por la influencia a de variables situacionales y organizativas.

Tabla 1.

*Parámetros de observación sobre el contexto*

FICHA DE OBSERVACIÓN					
CONTEXTO INSTITUCIONAL		CONTEXTO DEL ALUMNO/A		CONTEXTO DEL PROFESOR/A	
Marco organizativo Cultura profesional Diseño curricular		Nombre	Edad	Nombre	Edad
		Nivel Inicial (experiencia previa):		Experiencia y formación musical	
		Perspectivas Profesionales:		Experiencia y formación docente	

### El repertorio como programa y como objetivo

La interpretación musical, al igual que cualquier otra manifestación artística, distingue tres elementos comunes para establecer un punto de inicio sobre su conceptualización; “un productor que se puede llamar artista, una obra (que puede ser una performance, una danza, una manifestación efímera, un objeto...) y un observador o público” (Molina, 2013, p.13). Podría concluirse, por lo tanto, que el objetivo último en la formación de músicos especialistas en la especialidad de piano radica en el conocimiento y experiencia sobre dichos elementos. No obstante, el tratamiento de la problemática relativa a su enseñanza y aprendizaje pone de manifiesto un complejo proceso de desarrollo que acumula múltiples variables de difícil identificación y concreción.

A partir del contexto curricular convencional, se deben distinguir aquellos materiales que obedecen al cumplimiento estricto de la interpretación, y, a los objetivos y contenidos educativos propuestos, que, según la idoneidad de los estudiantes utilizarán en función de sus capacidades, conocimientos previos, experiencia y habilidades.

Tabla 2.

*Análisis musical y análisis didáctico- musical*

REPERTORIO		
Programa	Análisis Musical- Características del Programa (Dificultades)	Análisis Didáctico el Programa (Transferencia de contenidos)
Relación de obras	Experiencia musical Habilidades Conocimiento intelectual	

De este modo, los materiales propios del aprendizaje pianístico se adaptarán, según los diferentes tramos formativos, como medio y/o como objeto. La aproximación al repertorio desde una visión únicamente

artística permite un análisis, que tal y como establece Neuhaus (2004), determina la concreción de dificultades técnicas y su resolución tanto para el dominio instrumental como intelectual; es decir, forma parte de la búsqueda de información, su comprensión, y, su aplicación posterior.

Sin embargo, cuando se pretende vincular el repertorio pianístico con su enseñanza es preciso iniciar un proceso de reflexión que responda a la necesidad de concretar el contenido del material y su aplicación tanto didáctica como interpretativa; es decir, definir las posibilidades que ofrece el repertorio en la formación musical del pianista a partir de su análisis así como la concreción de herramientas para su estudio.

**Descripción y análisis del desarrollo de la clase: fases de trabajo**

Para la observación de la clase, primeramente, se pretende recoger aquellos datos que permitan al investigador, identificar modelos didácticos y estrategias que sugieran un tipo concreto de enseñanza y de aprendizaje. Durante esta fase de observación, se ha tenido en cuenta la tipología de clase individual que define la formación instrumental de piano. Del mismo modo, los conceptos del estudio musical sugieren un proceso activo, de asociación y de construcción permanente donde el estudiante continuamente va modificando sus representaciones mentales sobre las ya elaboradas, es decir, el desarrollo de los recursos mecánicos, técnicos y el conocimiento intelectual de la literatura pianística, se evidencian una espiral organizativa sobre la cual se gestionará la profundidad del ejercicio práctico.

Tabla 3.  
*Categorización para la observación del modelo de clase*

MODELO DE CLASE INDIVIDUAL		
Características:		
COMO ENSEÑA	COMO APRENDE	
Imitación- Ejemplificación	Rendimiento	
Construcción del Conocimiento	Ductilidad- Potencial	
	Capacidad de observación	
<b>Elementos</b>	Posturales	Coordinación
<b>Físicos:</b>	Mecánicos	Toma de conciencia y memorización
<b>Gestos y Acciones</b>	Técnicos	Automatización
	Estilísticos	Capacidad de observación
<b>Elementos Cognitivos</b>	Auditivos	Respuestas de carácter adaptativo- Asimilación
	Emocionales	
	Motivación	Eficacia
<b>Componentes Psicológicos</b>	Empatía	Confianza
	Comunicación:	
	Análisis verbal y no verbal	Autonomía

Con el propósito de establecer una aproximación al desarrollo de una clase instrumental que permita su

descripción en unidades susceptibles de ser analizadas posteriormente, se parte del estudio del intérprete como principal vía de acceso al conocimiento de un corpus de conocimiento sobre la disciplina/s objeto de su enseñanza (*como enseña*).

La construcción del conocimiento musical a partir de los elementos físicos, cognitivos, y psicológicos de la interpretación configura un modo de ver y entender el currículum del área. Se prestará especial interés al rol que desempeña la ejemplificación permanente, propia de un intérprete, que genere un conocimiento desde la imitación y se comprobará en qué medida ello genera autonomía en el aprendizaje (*como aprende*).

Posteriormente, se procederá a la observación del transcurso de la clase intentando establecer una estructura sobre la presentación de los hechos y su delimitación temporal; en relación al desarrollo de la misma se identifican tres momentos bien diferenciados.

**FASE INICIAL- FASE DE DESARROLLO –FASE DE CONCLUSIÓN**

Para la primera etapa de observación, se han identificado, a su vez, cuatro posibles intenciones de trabajo: una acogida en el aula, un primer contacto con el instrumento (o calentamiento), una escucha del repertorio por parte del profesor que conlleva una evaluación inicial (o valoración), y a partir de este diagnóstico, una concreción de propuestas para la mejora del mismo (planificación).

Tabla 4.  
*Categorización para la observación durante el desarrollo de la clase (fase inicial)*

FASE INICIAL		Estimación Temporal
<b>Acogida</b>	¿Cómo?	
	Secuencia de Ejercicios	
	Incremento de la Intensidad	
<b>Calentamiento</b>	Incluye dificultades posteriores	
	Vuelta a la Calma	
	Escucha del material Repertorio	
<b>Diagnóstico Inicial</b>	Valoración	
	Aspectos positivos-negativos	
	Identificación y análisis de problemas	
<b>Objetivos</b>	Generales- Largo Plazo	
	Específicos- Corto y Medio Plazo	

A continuación, se atenderá al desarrollo de la acción didáctica propiamente dicha. En este momento, el interés de la observación radica en los modos y recursos sobre los que el intérprete genera conocimiento. Se incidirá en el tratamiento de la problemática a resolver, es decir, el empleo del ejemplo sonoro para establecer índices de mejora, la adaptación de ejercicios al alumnado,

propuestas de automatización, trabajo del discurso y sobre todo una comprobación en cuanto a la apropiación de la interpretación.

Tabla 5.  
*Categorización para la observación durante el desarrollo de la clase (fase de desarrollo)*

FASE DE DESARROLLO		Estimación Temporal
	Exposición de los contenidos	
<b>Tratamiento de la Problemática</b>	Ejemplificación.	
	Conocimiento sonoro	
	Adaptación al alumno/a	
<b>Proceso de Búsqueda</b>	Posición- Movimientos de base- Digitación	
	Repetición consciente- Automatización	
	Trabajo del sonido	
<b>Comprobación</b>	Construcción del Discurso musical- Forma	
	Apropiación Interpretación	

Finalmente, se pretende recoger el modo en que la sesión de trabajo planifica una nueva idea de desarrollo y el diseño secuenciado del aprendizaje.

Tabla 6.  
*Categorización para la observación durante el desarrollo de la clase (fase final)*

FASE FINAL		Estimación Temporal
<b>Comprobación</b>	¿Qué?	
	¿Cómo?	
<b>Valoraciones-Conclusiones</b>	Síntesis sobre la evolución del estado inicial al término de la sesión	
	Diseño y planificación del trabajo	
<b>Concreción de nuevos Objetivos</b>	Medidas y recomendaciones	

### Conclusiones

En la actualidad, la investigación sobre temas educativos manifiesta cierto interés entre algunos sectores de enseñanza. Sin duda, de la investigación se sustrae un conocimiento capaz de identificar y diagnosticar necesidades educativas, sociales, institucionales y personales con el fin de comprender y descubrir la complejidad que encierran los fenómenos educativos. El desarrollo de las disciplinas artísticas y su conocimiento se han configurado bajo sus propios principios, por lo que resulta infructuoso acudir a las metodologías tradicionales de investigación con el propósito de analizar su comportamiento. En este sentido, Hernández (2008), indica que la investigación en artes propone nuevas formas de ver los fenómenos objeto de estudio, y, plantea la necesidad de incorporar

elementos de concordancia entre las prácticas artísticas y la política educativa visibilizando posiciones preestablecidas.

A partir de estas propuestas, Levine (2001) considera que la mejora de los sistemas educativos, referidos a la formación artística, debe prestar atención a las dos dimensiones de trabajo: por una parte, ofrecer claridad y orden en su significado a partir de la lógica que se espera encontrar en una investigación, y, por otro, la pasión y la vitalidad que son características de las artes.

### Referencias

Anguera, M.T. (2004). Posición de la metodología observacional en el debate entre las opciones metodológicas cualitativa y cuantitativa. ¿Enfrentamiento, complementariedad, integración? *Psicología em Revista Belo Horizonte, Brasil*, 10 (15), pp. 13-27.

Bolívar, A., Fernández, M., & Molina, E. (2005). Investigar la identidad profesional del profesorado: Una triangulación secuencial. *Forum: Qualitative Social Research*, 6(1), Art 12. Retrieved from <http://www.qualitative-research.net>

Catillo, F. Salazar, G. Agudelo, P. Bernal, M. (2014) De la audición a la ontología de la música en las asignaturas de música y contexto del proyecto curricular de artes musicales, *UDFJC. Calle14,8 (12)*, 66-79.

Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, [S.l.], v. 26, p. 85-118, dic. 2008. ISSN 1989-466X. Disponible en: <<http://revistas.um.es/educatio/article/view/46641/44671>>.

Hernández, O. (2013). Algunas reflexiones sobre el conocimiento, el arte y la universidad. XII Congreso La investigación en la Pontificia Universidad Javeriana. [www.javeriana.edu.co/congresodeinvestigacion2013](http://www.javeriana.edu.co/congresodeinvestigacion2013) URI: <http://hdl.handle.net/10554/15172>

Levine, S. K. (2001) Arts-Based Research: A Philosophical Perspective. *Journal of Pedagogy, Pluralism and Practice*. <http://www.lesley.edu/journals/jppp/9/Levine.html>

Molina, L.H. (2013). El cambio de paradigma del proceso artístico en el mundo contemporáneo. En Sánchez, D.J. (Ed), *Epistemología de las artes. La transformación del proceso artístico en el mundo contemporáneo* (pp.13-28). Buenos Aires: UNLP-Edulp

Neuhaus, H. (2004). *El arte del piano*. Madrid: Real Musical.

Nieto, A. (2006). *Contenidos de la técnica pianística. Didáctica y aprendizaje*. Barcelona: Boileau.

Schwartz, H. Jacobs, J. (1984) *Sociología Cualitativa: Método para la reconstrucción de la realidad*. México: Trillas.

Taylor, S. J. Y Bogdan, R. (1992). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires: Paidós.

Woods, P. (1989). *La escuela por dentro. La etnografía en la investigación educativa*. Barcelona: Paidós-MEC