

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE  
CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS  
FACULTAD DE MÚSICA  
LICENCIATURA EN MÚSICA

MÉTODOS PEDAGÓGICOS MUSICALES Y  
TEORÍAS DE APRENDIZAJE EN LAS CLASES  
DE INSTRUMENTO ALIENTO METAL DE LA  
FAMUNICACH

PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN MÚSICA

PRESENTA:

LILY ALEJANDRA SOLORZANO MENDEZ

ASESORA: MTRA YARINAILA MARTÍNEZ HERNÁNDEZ



TUXTLA GUTIERREZ

ABRIL DEL 2026



# UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIENCIAS Y ARTES DE CHIAPAS

SECRETARÍA GENERAL

DIRECCIÓN DE SERVICIOS ESCOLARES

DEPARTAMENTO DE CERTIFICACIÓN ESCOLAR

AUTORIZACIÓN DE IMPRESIÓN

Lugar: Tuxtla Gutiérrez, Chiapas

Fecha: 13 de abril de 2026

C. Lily Alejandra Solórzano Méndez

Pasante del Programa Educativo de: Licenciatura en Música

Realizado el análisis y revisión correspondiente a su trabajo recepcional denominado:

Métodos pedagógicos musicales y teorías de aprendizaje en las clases de instrumento aliento  
metal en la FAMUNICACH

En la modalidad de: Elaboración de texto

Nos permitimos hacer de su conocimiento que esta Comisión Revisora considera que dicho documento reúne los requisitos y méritos necesarios para que proceda a la impresión correspondiente, y de esta manera se encuentre en condiciones de proceder con el trámite que le permita sustentar su Examen Profesional.

ATENTAMENTE

### Revisores

Mtro. Rafael Nava Curto

Mtro. Juan Carlos Aguilar Flores

Mtra. Yarinaila Martínez Hernández

### Firmas:

[Firma manuscrita]

[Firma manuscrita]

[Firma manuscrita]

C.c.p. Expediente



## **Agradecimientos**

*No hay palabras de agradecimiento capaz de agradecer a todos, si lo hago, sería un documento de más de mil hojas.*

*Quiero agradecer a mi abuelo Roberto (DEP), quien, sin su apoyo, no estaría aquí terminando mi licenciatura en música. Un caballito a tu nombre, siempre.*

*Agradecer a David que nos conocimos como amigos, novios y ahora esposos, en apoyarme cuando lo necesitaba, ayudar a distraerme de mi bloqueo mental y estar ahí siempre con tu presencia lleno de amor.*

*Luis, mi hermano mayor, siempre con tu apoyo y hablando en las noches, hizo que pudiera terminar mi carrera sin tanta soledad. Aunque nos vemos 1 vez cada 8 años, siempre pienso en ti.*

*Fernanda, los años que nos conocimos y la gran distancia que abarcamos, agradezco siempre tu presencia y el apoyo que me has dado. Nos transformamos de adolescentes de prepa a adultas chambeadoras.*

*A mi familia de la que nací y a la que me uní, por no olvidarme en las llamadas, en ir a los recitales que he presentado, y cuidarme a través de la distancia.*

*Agradezco a mis amistades que he hecho en la universidad. Los que me adoptaron y me cuidaron cuando estaba iniciando mi carrera, y los que adopté y cuidé cuando yo estaba saliendo de la universidad. Los recuerdos quedarán siempre conmigo.*

*Mis maestros, Eduardo Callejas y Juan Flores, en enseñarme lo que uno puede hacer siendo un músico profesional. Llevaré el carácter y paciencia de ambos en mi vida siendo Licenciada, aplicando lo que aprendí a la nueva generación!*

*Maestra Marusia, gracias por enseñarme la pasión de la investigación!*

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>5</b>
<b>CAPÍTULO 1: FUNDAMENTOS TEÓRICOS Y METODOLÓGICOS</b> .....	<b>8</b>
<b>1.1 Constructivismo</b> .....	<b>9</b>
<b>1.2 Conductismo</b> .....	<b>13</b>
<b>1.3 Método Suzuki</b> .....	<b>15</b>
1.3.1 Filosofía Según Suzuki .....	17
1.3.2 Repetición y Práctica Constante .....	20
1.3.3 Aprendizaje Auditivo y Desarrollo del Oído .....	22
1.3.4 Ambiente de Aprendizaje .....	23
1.3.5 La Disciplina y la Actitud Positiva .....	26
<b>1.4 Método Kodály</b> .....	<b>28</b>
1.4.1 Filosofía de Zoltán Kodály .....	30
1.4.2 El Canto como Base .....	32
1.4.3 Desarrollo del Oído Musical .....	34
1.4.4 Notación Musical .....	36
1.4.5 Solfeo .....	37
1.4.6 Repertorio Tradicional .....	38
<b>CAPÍTULO 2: MARCO DE INTEGRACIÓN PEDAGÓGICA</b> .....	<b>40</b>
<b>2.0 Fundamentos para la Combinación de Métodos</b> .....	<b>40</b>
<b>2.1 Conductismo y Método Suzuki</b> .....	<b>42</b>
2.1.1 Aprendizaje Basado en la Práctica y la Repetición .....	42
2.1.2 Refuerzo Positivo y Motivación .....	43
2.1.3 Aprendizaje por Asociación y Conexiones .....	44
2.1.4 Ambiente de Aprendizaje Estructurado y Positivo .....	45
<b>2.2 Tabla Comparativa: Similitudes entre Conductismo y Suzuki</b> .....	<b>47</b>
<b>2.3 CONSTRUCTIVISMO Y KODALY</b> .....	<b>48</b>
2.3.1 Aprendizaje Significativo y Contextualizado .....	48
2.3.2 Colaboración e Interacción Social .....	50

2.3.3 Profesor como Facilitador .....	51
<b>2.4 Tabla Comparativa: Similitudes entre Constructivismo y Kodaly .....</b>	<b>53</b>
<b>CAPÍTULO 3: APLICACIÓN PRÁCTICA Y ANÁLISIS .....</b>	<b>55</b>
<b>3.0 Aplicación de los Métodos Combinados en Contexto .....</b>	<b>55</b>
<b>3.1 Diseño y Aplicación de la Encuesta .....</b>	<b>56</b>
3.1.1 Sección A: Conductismo-Suzuki .....	57
3.1.2 Sección B: Constructivismo-Kodály .....	57
<b>3.2 Diagnóstico del Grupo de Estudio .....</b>	<b>58</b>
<b>3.3 Análisis de los Resultados de la Encuesta .....</b>	<b>59</b>
3.3.1 A. Preguntas Destacadas .....	59
3.3.2 B. Análisis por Instrumento .....	59
3.3.3 C. Tendencias Clave Identificadas .....	60
3.3.4 D. Pruebas de Significativa Estadística .....	61
3.3.5 E. Conclusiones del Análisis .....	61
3.3.6 Resultados Generales .....	61
<b>3.4 Enfoque Pedagógico Integral .....</b>	<b>66</b>
<b>3.5 Propuesta de Enfoque Pedagógico Integrado: Suzuki + Conductismo .....</b>	<b>68</b>
3.5.1 Seccionar los Problemas Técnicos del Pasaje Orquestal, AnalizarCuál es la Debilidad y Fortaleza del Alumno con el Pasaje Presentado .....	69
3.5.2 Sistema de Refuerzos Positivos: Equilibrio Entre Críticas Constructivas y Elogios .....	70
3.5.3 Planificación de Aprendizaje y Estudio en Casa .....	71
3.5.4 Internalización Mediante Escucha Activa: Escuchar Grabación y en Vivo .....	72
3.5.5 Repertorio Progresivo por Niveles De Complejidad: De lo Simple a lo Complejo .....	73
3.5.6 Énfasis en la Calidad Sonora Desde Etapas Iniciales: Desarrollo Auditivo y Reproducción Estilística .....	74
<b>3.6 Propuesta de Enfoque Pedagógico Integrado: Kodaly + Constructivismo .....</b>	<b>76</b>
3.6.1 Solfeo Relativo Aplicado a Análisis Armónico: Mejorando el Oído con la Práctica .....	76
3.6.2 Hand Signs para Desarrollo de Oído Interno: Guiando la Melodía .....	78

3.6.3 Ritmización Corporal Avanzada: Haciendo de Diferentes Maneras .....	79
3.6.4 Aprendizaje Basado en Problemas Musicales: Experimentación e Investigación .....	79
3.6.5 Construcción Social del Conocimiento Musical: Colaborar con Compañeros .....	81
3.6.6 Andamiaje para la Autonomía Interpretativa: Estructura para el Camino .....	82
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>84</b>
<b>REFERENCIAS .....</b>	<b>87</b>

## Introducción

La combinación de teorías y pedagogos musicales permite crear métodos y técnicas de aprendizaje que facilitan la enseñanza. Este enfoque mejora la comunicación entre docente y alumno, favoreciendo que el estudiante comprenda las indicaciones del maestro, entienda su motivación y desarrolle sus habilidades, logrando un ambiente pedagógico positivo, evitando las frustraciones o experiencias negativas, uniendo al alumno y el maestro en una relación especial. (Gordon, E. 2013)

Podemos combinar los métodos de aprendizaje con los musicales debido a la similitud que existe entre ambos. No se debe ver los métodos por separado, sino en conjunto. En el caso de Suzuki, que es un método famoso y utilizado en varios países fuera de Japón, se enfoca en la Educación al Talento, donde las habilidades musicales se enseñan como si fuera una lengua materna; con repeticiones y retenciones. Este método de Suzuki se asemeja a la teoría del aprendizaje conductista, donde el individuo aprende a través del ensayo y error.

La pedagogía tiene presencia en diversas áreas y disciplinas, siendo aplicada a nivel global. Según Gisbert, en su artículo en línea titulado *Pedagogía musical en el aula, una herramienta transversal e inclusiva*, se menciona que "Una preparación de calidad garantiza la adquisición de destrezas para optimizar el proceso de enseñanza-aprendizaje." Para impartir nuevo material, es fundamental que el docente se prepare adecuadamente antes de enseñar al estudiante. Es necesario estar preparado para poder explicar el concepto considerando los distintos tipos de aprendizaje que puedan facilitar la comprensión por parte del alumno. Aunque cada estudiante pueda tener preferencia por un estilo de aprendizaje específico, resulta beneficioso intentar combinar diferentes métodos para enriquecer el proceso de aprendizaje. Al comprender el nuevo material explicado a través

de diversos enfoques de aprendizaje, el estudiante evita el estrés causado por confusiones o malas interpretaciones, al mismo tiempo que facilita al docente ser flexible en la enseñanza, reduciendo así los niveles de frustración que puede generar.

Dirijo esta investigación a personas que han iniciado su labor como docentes en el área de su instrumento principal o en clases privadas con tan solo dos participantes: el alumno y el profesor. En un artículo del internet llamado *La importancia de la pedagogía en la educación actual*,

“El enfoque pedagógico actual se orienta hacia el aprendizaje centrado en el estudiante, desplazando modelos tradicionales en los que el profesor es el único protagonista del proceso educativo. Este cambio implica una transformación profunda en la relación docente-alumno, promoviendo el desarrollo de entornos colaborativos, inclusivos y participativos.” (Eco pensador, 2024,

<https://universidades.app/blog/educacion-y-desarrollo-profesional/la-importancia-de-la-pedagogia-en-la-educacion-actual>)

La pedagogía, en constante evolución, requiere de recursos actualizados. Con esta investigación, busco proporcionar una referencia para la consulta y comparación de apuntes que mejore la práctica docente. Para ello, propongo combinar las teorías de aprendizaje con los métodos pedagógicos de músicos, con el fin de crear un entorno propicio para el desarrollo de habilidades y un proceso de enseñanza-aprendizaje positivo.

Esta sinergia entre teorías y prácticas pedagógicas puede ser beneficiosa para los alumnos al comprender mejor las instrucciones, motivarse y mejorar sus habilidades de manera efectiva. Estudio el perfil de cada alumno, analizo sus necesidades y creo estrategias beneficiosas para que el alumno avance en su aprendizaje.

El objetivo general de este trabajo es "Promover la difusión de estrategias para crear un ambiente positivo en la materia de instrumento principal". Este enfoque busca proporcionar información valiosa para aquellos integrantes que aspiran a ser docentes o que se encuentran en las primeras etapas de su carrera laboral en el ámbito de la enseñanza. Asimismo, se pretende fomentar un entorno propicio que permita a los estudiantes desarrollar plenamente sus habilidades y potencial.

## **Capítulo 1:**

### **Fundamentos Teóricos y Metodológicos**

Las teorías de aprendizaje son marcos conceptuales que explican cómo las personas adquieren, procesan y retienen información. Estas teorías ayudan a los educadores a diseñar y estructurar sus métodos de enseñanza. Al comprender cómo aprenden los estudiantes, los docentes pueden adaptar sus estrategias para mejorar la efectividad del aprendizaje. Crear un ambiente de aprendizaje positivo implica diseñar un entorno que no solo sea propicio para el aprendizaje académico, sino que también apoye el bienestar emocional de los estudiantes, (Rogers, 1969). Existen diversas teorías, cada una con su enfoque y principios específicos.

Algunas de las más reconocidas incluyen:

- Conductismo: Esta teoría se centra en el comportamiento observable y sugiere que el aprendizaje es el resultado de la asociación entre estímulos y respuestas, destacando el papel fundamental de los refuerzos y castigos.
- Constructivismo: Esta teoría propone que los aprendices construyen su propio conocimiento a través de experiencias y reflexiones, enfatizando la importancia del contexto social y cultural en el proceso de aprendizaje.
- Cognitivism: Esta teoría se enfoca en los procesos mentales internos, como la memoria y el pensamiento, y sugiere que el aprendizaje implica la comprensión y organización de la información.

Utilizar estas teorías como base para evaluar el progreso de los estudiantes y realizar ajustes en la enseñanza según sea necesario permite a los educadores ser más flexibles y responder a las necesidades emergentes de los alumnos.

El enfoque de esta investigación se centrará en las teorías de aprendizaje desde una perspectiva pedagógica, así como en su aplicación práctica en las clases de instrumento. El objetivo principal es mejorar el ambiente educativo entre el profesor y el alumno, fomentando un entorno positivo que favorezca el proceso de enseñanza-aprendizaje.

## **Constructivismo**

El constructivismo concibe el conocimiento como una hipótesis, lo que implica que el conocimiento adquirido por el alumno proviene de su propia experiencia y participación.

Considero que esta teoría representa un enfoque activo; en otras palabras, ningún conocimiento puede considerarse verdadero hasta que se verifica. La verificación se realiza de manera similar a como se comprueban las hipótesis, a través de experimentos. Esto puede complicar el proceso de enseñanza si no se cuenta con explicaciones adicionales que respalden el conocimiento o si no se permite que el alumno experimente para verificarlo. Aunque el maestro tenga la autoridad, si el alumno no realiza la comprobación por sí mismo, es probable que no preste atención.

Efectivamente, el constructivismo es una teoría del aprendizaje que enfatiza que los individuos construyen su propio conocimiento a través de experiencias y reflexiones. En lugar de ver el aprendizaje como un proceso pasivo en el que los estudiantes simplemente absorben información, el constructivismo sugiere que los estudiantes son activos en la construcción de su comprensión del mundo. (Schunk, 2012).

Este tipo de aprendizaje se diferencia de la enseñanza tradicional en las clases individuales de instrumento. En lugar de impartir conocimientos y esperar que el alumno los repita mediante la memorización, este enfoque permite que el alumno experimenten e interioricen lo que debe hacer. Un ejemplo de cómo se puede aplicar este conocimiento en

una academia de instrumentos de viento es el concepto de uso de diafragma. Los alumnos que se benefician de un aprendizaje más alineado con el constructivismo experimentarán lo que implica el apoyo, interiorizando las sensaciones que se producen en su cuerpo al utilizarlo y comprendiendo las consecuencias de no emplearlo. Este tipo de aprendizaje implica permitir que el alumno experimente, siempre bajo la supervisión del maestro, para evitar el desarrollo, comúnmente conocidos como, malos hábitos.

Jerome Bruner sostenía que los estudiantes aprenden de manera más efectiva cuando descubren la información por sí mismos, en lugar de recibirla de forma pasiva. Este enfoque, conocido como aprendizaje por descubrimiento, es uno de los pilares fundamentales de su teoría educativa. Bruner propone que los estudiantes se involucren de manera más profunda y significativa con el material cuando tienen la oportunidad de explorar, experimentar y construir su propio conocimiento. Al fomentar que los estudiantes formulen preguntas, realicen experimentos y busquen respuestas de manera autónoma, no solo se estimula su curiosidad, sino que también se desarrollan habilidades esenciales como el pensamiento crítico y la resolución de problemas (Bruner, 1966).

La teoría sociocultural de Lev Vygotsky (1978) postula que el aprendizaje es, ante todo, un proceso social y colaborativo. A diferencia de otras perspectivas psicológicas que ubican el desarrollo como un prerrequisito del aprendizaje, Vygotsky propone que es, precisamente, el aprendizaje dentro de un contexto social lo que impulsa el desarrollo cognitivo. En esencia, las funciones psicológicas superiores —como el razonamiento, la solución de problemas y la memoria deliberada— se originan primero en la interacción entre personas para luego ser internalizadas y convertirse en parte mental del individuo. (Vygotsky, 1978).

Un concepto central de su teoría, y de gran utilidad para la práctica docente, es la Zona de Desarrollo Próximo (ZDP), que define como la distancia entre el nivel de desarrollo real de un estudiante (lo que puede hacer por sí solo) y su nivel de desarrollo potencial (lo que puede lograr con la guía y colaboración de un compañero o adulto más competente). El rol del educador, por tanto, se redefine como el de un mediador que provee "andamiajes": apoyos temporales y ajustados que permiten al estudiante resolver problemas y realizar tareas que no podría realizar de manera independiente. Estos andamiajes se retiran progresivamente a medida que el aprendiz gana autonomía y competencia. La ZDP, por lo tanto, no solo es un concepto diagnóstico, sino una herramienta pedagógica fundamental para planificar intervenciones educativas efectivas.

El docente debe transformar sus técnicas de enseñanza para ofrecer a los estudiantes un currículo integrado. En otras palabras, es fundamental que adquieran conocimientos desde diversas perspectivas, sin limitarse a un único tema. Tomando como ejemplo el concepto de "apoyo" relacionado con el diafragma, es esencial enseñar que esta noción no se restringe únicamente a la interpretación de instrumentos de viento, sino que también resulta pertinente en el canto, el acondicionamiento físico y diversas necesidades fisiológicas. Poseer estas referencias sobre la utilidad y la importancia del uso del apoyo facilita la comprensión de que es necesario aplicar distintos niveles de fuerza, en función de las necesidades específicas de cada situación.

A partir de la explicación y la información proporcionada, es probable que se haya comprendido que el constructivismo representa un enfoque de enseñanza que difiere del método tradicional. Este enfoque se fundamenta en la premisa de que el alumno debe experimentar para alcanzar los objetivos establecidos y lograr las metas planificadas. (Duckworth, Angela 2016)

No se trata de que los estudiantes no comprendan las indicaciones del docente, sino de que la forma en que los alumnos que adoptan “Los objetivos son fundamentales porque organizan, fomentan el control y dirigen la acción.” (Colwell, Hewitt 2010)

El enfoque constructivista del aprendizaje difiere significativamente de la enseñanza tradicional. Al comprender al alumno y su proceso de aprendizaje, es posible evitar el estrés y la frustración para ambas partes. Permitir que los alumnos experimenten no solo facilita un aprendizaje profundo, sino que también les brinda la oportunidad de enseñar y aprender de sus compañeros.

Para que un alumno que adopta el enfoque constructivista adquiera un conocimiento óptimo, es necesario que los docentes trabajen en equipo, abordando los temas desde diferentes perspectivas. Además, resulta fundamental colaborar estrechamente con el alumno para facilitar la adquisición del conocimiento necesario para avanzar, estableciendo una estructura de aprendizaje participativo. En otras palabras, el alumno debe comprender las metas que debe alcanzar, autoevaluarse y experimentar, mientras que el docente debe estar atento al progreso del estudiante, supervisando y evaluando tanto los logros alcanzados como las áreas que aún requieren mejora.

“Los grupos visitan lugares fuera del aula. Los profesores de diferentes disciplinas planean juntos el programa de estudios; enseñan a los estudiantes a autorregularse y a participar activamente en su aprendizaje estableciendo metas, vigilando y evaluando su progreso y explorando sus intereses para adelantarse a los requisitos básicos” (Geary, 1995).

## Conductismo

El conductismo se definió como la primera teoría del aprendizaje formal, dado que aún no se habían desarrollado otras teorías de aprendizaje y es la más utilizada en las escuelas tradicionales. John B. Watson fue el primero en mencionarla en su publicación en la revista titulada "*Conductismo, según lo que observa el psicólogo*" (1913). Aunque Watson no fue el único en desarrollar esta teoría, otros psicólogos y científicos, como Sechenov, Pavlov y Bechterev, también contribuyeron a su formulación. En Estados Unidos, Edward Thorndike realizó aportes significativos, mientras que en Argentina, José Ingenieros se dedicó al estudio del comportamiento, al igual que Piéron en Francia.

Los trabajos pioneros de Edward L. Thorndike (1911) sentaron las bases del conexionismo, una teoría del aprendizaje que enfatiza el papel de la experiencia en la formación de asociaciones entre estímulos y respuestas. Desde esta perspectiva, el aprendizaje por ensayo y error constituye un proceso fundamental en la adquisición de habilidades y conocimientos, mediante el cual los individuos, a través de la práctica y la retroalimentación de los resultados, ajustan y refinan progresivamente su comportamiento.

Thorndike formuló varias leyes para explicar los mecanismos de este aprendizaje. Entre las más relevantes se encuentran la Ley del Ejercicio y la Ley del Efecto (a la que tu texto se refiere como "Ley de la Disposición"). La Ley del Ejercicio postula que las conexiones entre un estímulo y una respuesta se fortalecen con la práctica y el uso repetido (Ley del Uso), y se debilitan cuando dicha práctica cesa (Ley del Desuso). En otras palabras, la repetición consolida el aprendizaje, mientras que la falta de ella conduce al olvido.

Complementariamente, la Ley del Efecto (Thorndike, 1911) introduce un componente motivacional crucial. Establece que las respuestas que son seguidas por una consecuencia satisfactoria o de "recompensa" tienen una mayor probabilidad de ser repetidas, mientras que aquellas seguidas por una consecuencia molesta o de "castigo" se verán suprimidas. Esto subraya que el aprendizaje no es un proceso mecánico, sino que está profundamente influenciado por el estado motivacional del individuo. Cuando un estudiante está preparado y motivado para actuar y lo logra, la sensación de satisfacción refuerza la conexión. Por el contrario, si se le fuerza a aprender sin la preparación o habilidades necesarias, la experiencia resulta frustrante, lo que puede percibirse como un castigo y obstaculizar el proceso.

El principio de cambio asociativo propuesto por Thorndike ofrece una herramienta pedagógica valiosa. Este principio sugiere que es posible facilitar el aprendizaje mediante modificaciones graduales en los estímulos, permitiendo a los estudiantes construir nuevo conocimiento a partir de lo que ya dominan. Este enfoque es fundamental en la práctica educativa, donde la introducción progresiva de conceptos complejos sobre una base de conocimiento previo asegura una asimilación más sólida y significativa.

Al aplicar este principio en la clase de instrumento —por ejemplo, al trabajar ritmos que transitan de negras a corcheas— observo que los estudiantes se sienten más cómodos y seguros al enfrentar problemas más complejos si han tenido la oportunidad de practicar con ejemplos más simples previamente. Esto se alinea con la idea de que el aprendizaje es un proceso incremental, en el cual la exposición gradual a nuevos desafíos contribuye al desarrollo de la confianza y la competencia.

El condicionamiento de orden superior constituye una extensión del condicionamiento clásico, en el cual un estímulo que originalmente no provoca una

respuesta puede llegar a hacerlo al asociarse con un estímulo que sí genera dicha respuesta. Un ejemplo clásico de esto es el fracaso en los exámenes; este tipo de condicionamiento puede contribuir a la comprensión de cómo las experiencias negativas pueden dar lugar a respuestas emocionales condicionadas, tales como el estrés y la ansiedad.

Por ejemplo, si un estudiante ha experimentado un fracaso en un examen (un estímulo incondicionado que provoca ansiedad), es posible que comience a sentir ansiedad incluso ante situaciones relacionadas con los exámenes en general, aun cuando no estén directamente vinculadas a un fracaso, como al ver un libro de texto o al escuchar sobre una prueba próxima. Esto se debe a que el cerebro ha asociado esas situaciones con la experiencia negativa previa. Este fenómeno tiene implicaciones significativas en el ámbito educativo y en el bienestar emocional, ya que resalta la necesidad de crear entornos de aprendizaje positivos y de proporcionar apoyo emocional a los estudiantes con el fin de mitigar el impacto de experiencias negativas pasadas.

## **Método Suzuki**

Shinichi Suzuki (1898-1998) fue un violinista, pedagogo y fundador del Método Suzuki, un enfoque educativo innovador para la enseñanza de la música. Nació en Nagoya, Japón, y comenzó a estudiar el violín a una edad temprana. Tras completar su formación musical en Japón, se trasladó a Alemania, donde tuvo la oportunidad de estudiar con destacados músicos y perfeccionar su técnica (Hermann, 1981).

A lo largo de su vida, Suzuki desarrolló una filosofía educativa que se fundamenta en la idea de que todos los niños pueden aprender música si se les proporciona un entorno adecuado y el apoyo necesario. Consideraba que el aprendizaje musical debía ser accesible para todos, sin distinción de su origen o habilidades innatas (Starr, 2000). En 1945, tras la

Segunda Guerra Mundial, Suzuki regresó a Japón y comenzó a implementar su método de enseñanza, el cual enfatiza la escucha, la repetición y la participación activa de los padres. Su enfoque ganó rápidamente popularidad y se expandió a nivel internacional, influyendo en la educación musical en todo el mundo.

Aunque Suzuki diseñó originalmente su método para niños, encuentro aplicaciones valiosas en el contexto universitario.. Este enfoque se basa en la premisa de que todos los individuos tienen la capacidad de aprender y desarrollar habilidades musicales, lo que puede extrapolarse a diversas áreas del conocimiento en la educación superior. Uno de los puntos más importantes del método Suzuki es la importancia de la práctica constante y la repetición. En el ámbito universitario, esto se traduce en la necesidad de que los estudiantes se comprometan a dedicar tiempo y esfuerzo a sus estudios, revisando y practicando el material de manera regular para consolidar su aprendizaje.

Además, el método enfatiza el papel del entorno en el aprendizaje. En una universidad, esto puede interpretarse como la creación de un ambiente de apoyo y colaboración entre compañeros, donde se fomente el intercambio de ideas y la retroalimentación constructiva. Este tipo de interacción social puede enriquecer la experiencia educativa y facilitar un aprendizaje más profundo.

Otro aspecto relevante es la enseñanza a través del ejemplo. En el contexto universitario, los profesores pueden servir como modelos a seguir, no solo en términos de contenido académico, sino también en actitudes hacia el aprendizaje y la curiosidad intelectual. Los estudiantes pueden beneficiarse al observar y aprender de la pasión y dedicación de sus instructores. Por último, el método Suzuki promueve la idea de que el aprendizaje debe ser una experiencia placentera y motivadora. En la educación universitaria, esto sugiere la importancia de diseñar cursos y actividades que no solo sean

desafiantes, sino que también despierten el interés y la curiosidad de los estudiantes, haciendo que el proceso de aprendizaje sea más atractivo y efectivo.

## **Filosofía según Suzuki**

Su filosofía de aprendizaje sostiene que todos los niños poseen la capacidad de aprender música, de manera similar a cómo aprenden a hablar. La clave radica en crear un entorno que fomente esta habilidad desde una edad temprana. En el contexto del Método Suzuki, el término "entorno" se refiere al ambiente en el que un niño aprende música y cómo este puede influir en su desarrollo musical y personal. Shinichi Suzuki enfatiza que el entorno debe ser positivo, estimulante y colmado de amor y apoyo. Un ambiente amoroso y de apoyo es fundamental para que los niños se sientan seguros y motivados. Tanto los padres como los educadores deben crear un espacio en el que los niños puedan explorar y aprender sin temor al fracaso.

Suzuki presenta otro aspecto en la exposición a la música, que consiste en tocar música activa en el hogar, de manera que los niños puedan familiarizarse con los sonidos, los estilos musicales y la música en general. Esto les permite internalizar la música, facilitando así su capacidad para repetirla y tocarla. El autor enfatiza que el entorno en el que se desarrolla un niño es crucial. Un ambiente amoroso y de apoyo ayuda a los niños a desarrollar confianza y motivación, priorizando el apoyo emocional. Este apoyo emocional es fundamental para el desarrollo integral de los niños, ya que no solo les ayuda a sentirse seguros y valorados, sino que también sienta las bases para una vida emocional y social saludable. Fomentar este tipo de apoyo es una responsabilidad compartida entre padres, educadores y la comunidad en general.

El ambiente de aprendizaje positivo inspirado en el Método Suzuki tiene un impacto significativo en los estudiantes universitarios de música, ya que promueve la reducción del estrés, la autoestima y la mentalidad de crecimiento. Les ayuda a desarrollar su creatividad, a trabajar en equipo, a disfrutar del proceso de aprendizaje y a enfrentar desafíos emocionales y académicos con resiliencia. Además, fomenta una comunidad inclusiva donde los estudiantes se sienten apoyados y motivados a seguir creciendo como músicos y como individuos. Este tipo de entorno no solo mejora su rendimiento académico y artístico, sino que también tiene un impacto positivo en su desarrollo personal y emocional, lo cual es clave para una carrera musical exitosa.

"El entorno positivo de Suzuki se caracteriza por una actitud de apoyo y aliento que reduce el estrés y la ansiedad, factores comunes en los estudiantes universitarios, especialmente en disciplinas tan exigentes como la música. En lugar de centrarse exclusivamente en los resultados (como una calificación o un recital exitoso), el enfoque Suzuki pone énfasis en el proceso de aprendizaje y el esfuerzo continuo. Esto reduce la presión de la perfección y permite a los estudiantes ver el aprendizaje como un viaje progresivo, lo que alivia la ansiedad por el rendimiento.

Un ambiente de aprendizaje positivo fomenta una mentalidad de crecimiento: los estudiantes ven los errores como oportunidades para aprender y mejorar, no como fracasos. Esto permite que los estudiantes no tengan miedo de cometer errores y los vea como parte natural de su desarrollo, reduciendo la autocrítica excesiva y el temor al fracaso.

Un aspecto clave del Método Suzuki es el refuerzo positivo: reconocer los logros, por pequeños que sean. Este tipo de enfoque es particularmente útil para los estudiantes universitarios, quienes, a menudo, enfrentan dudas sobre su habilidad y bajas expectativas personales debido a la competencia interna en las carreras musicales. A medida que los

estudiantes enfrentan desafíos musicales, recibir retroalimentación positiva y reconocimiento por sus avances, incluso en las etapas más iniciales de la preparación, les ayuda a fortalecer su autoestima y a mantener la motivación. Esto es crucial para mantener un sentimiento de competencia y confianza en su capacidad para mejorar.

La filosofía del Método Suzuki fomenta una mentalidad de crecimiento, que sostiene que las habilidades no son innatas, sino que se desarrollan a través del esfuerzo y la dedicación. Este enfoque puede resultar fundamental para los estudiantes universitarios, quienes a menudo se sienten bloqueados o desmotivados al enfrentar desafíos difíciles en su carrera. La mentalidad de crecimiento les permite ver los obstáculos como oportunidades de aprendizaje, lo que puede ser especialmente valioso en un entorno académico exigente.

Además, esta mentalidad ayuda a los estudiantes a disfrutar del proceso de aprendizaje, en lugar de centrarse únicamente en alcanzar resultados finales, como una audición o un recital. Aprenden a valorar la práctica constante, la repetición y el esfuerzo diario, lo que les proporciona una sensación de satisfacción personal en cada etapa del aprendizaje. Esta apreciación por el proceso puede aumentar su resiliencia y motivación, permitiéndoles enfrentar los desafíos con una actitud positiva.

Al adoptar la filosofía del Método Suzuki, los estudiantes universitarios pueden desarrollar no solo habilidades técnicas en su campo de estudio, sino también competencias emocionales y sociales que les serán útiles a lo largo de su vida. Esta combinación de habilidades les permite abordar el aprendizaje de manera más holística, fomentando un desarrollo integral que va más allá de lo académico. En última instancia, la mentalidad de crecimiento promovida por el Método Suzuki puede transformar la experiencia educativa en una jornada enriquecedora y gratificante.

## Repetición y Práctica Constante

Al igual que en el aprendizaje del lenguaje, la práctica constante y la repetición son elementos fundamentales del Método Suzuki. Este enfoque se basa en la premisa de que los alumnos deben repetir las piezas musicales numerosas veces, lo que les permite asimilarlas completamente antes de avanzar a nuevas lecciones. Esta metodología se inspira en la forma en que los niños aprenden su lengua materna: a través de la repetición continua de sonidos y palabras en su entorno, hasta que estos se convierten en una parte natural de su comunicación.

La repetición no solo permite que el estudiante internalice la música de manera más profunda en términos técnicos —como la colocación de los dedos o la lectura de partituras—, sino que también favorece un desarrollo emocional más significativo. Este proceso de repetición ayuda a crear una conexión más íntima con la música, lo que a su vez permite que el alumno la interprete de manera más expresiva. Al sentirse más cómodo y familiarizado con las piezas, los estudiantes pueden explorar diferentes matices y emociones, enriqueciendo así su experiencia musical.

A nivel universitario, la repetición no solo se enfoca en la memorización mecánica, sino en la comprensión profunda de la estructura musical, la técnica y la expresión. Los estudiantes pueden utilizar la repetición para analizar y desglosar pasajes difíciles, identificar patrones y mejorar la coordinación entre la mente y el cuerpo. Los estudiantes pueden trabajar en la repetición de escalas, arpeggios y estudios técnicos, así como en la interpretación de obras completas. Esto les permite desarrollar una mayor confianza y precisión en su ejecución. (*“Ability Development from Age Zero” de Shinichi Suzuki (1993)*)

Establecer sesiones de práctica estructuradas que fomenten la repetición diaria de pasajes difíciles.

Al igual que todas las personas tienen cualidades y defectos, los músicos también poseen fortalezas y debilidades. Por ejemplo, puede haber un estudiante cuya fortaleza sea tocar con gran agilidad, pero que tenga dificultades para interpretar melodías lentas. Asimismo, puede haber estudiantes que logren hacer "cantar" a su instrumento con calma, pero que carezcan del carácter necesario para ciertos estilos de piezas. Suzuki implementa un método basado en la repetición, diseñado para crear ejercicios que trabajen aspectos técnicos como el ritmo, la articulación o la dinámica, siempre con el objetivo de buscar el progreso. Este método puede aplicarse para establecer sesiones de estudio o práctica estructuradas, en las que se aumenta gradualmente la dificultad, permitiendo que los estudiantes puedan tocar obras más complejas. No se trata de repetir siempre lo fácil, ya que eso no genera avance. Al final, el propósito es fomentar el progreso en los estudiantes.

Estas cualidades son esenciales en el nivel universitario, donde los estudiantes se enfrentan a desafíos técnicos y artísticos cada vez más complejos. La repetición, lejos de ser un ejercicio mecánico, se convierte en una herramienta para internalizar conceptos musicales, perfeccionar la ejecución y desarrollar una memoria muscular que permite al intérprete centrarse en la expresión artística más que en la mecánica del instrumento.

En el contexto universitario, donde las exigencias académicas y artísticas son mayores, la disciplina que se cultiva a través de la práctica constante se traduce en una mayor capacidad para organizar el tiempo, establecer metas claras y mantener la motivación incluso frente a dificultades. La perseverancia, por su parte, permite a los estudiantes superar obstáculos técnicos, como pasajes complejos o técnicas avanzadas, así como desafíos emocionales, como el miedo escénico o la frustración ante resultados no

inmediatos. Estas cualidades no solo son útiles en el ámbito musical, sino que también se transfieren a otras áreas de la vida académica y profesional.

Además, el enfoque de Suzuki sobre la repetición no se limita a la mera reproducción de ejercicios, sino que busca una mejora progresiva y consciente. Cada repetición debe ir acompañada de una reflexión crítica sobre lo que se está trabajando, ya sea la afinación, el ritmo, la articulación o la dinámica. Este proceso de autoevaluación constante ayuda a los estudiantes a desarrollar una mayor conciencia musical y a tomar decisiones artísticas más informadas. En el nivel universitario, donde se espera que los estudiantes adquieran un mayor nivel de autonomía, esta capacidad de autocrítica y mejora continua es fundamental para su crecimiento como músico.

## **Aprendizaje Auditivo y Desarrollo del Oído**

Tomando en cuenta la filosofía de Suzuki basada en la imitación, él se maravilla al observar cómo un niño aprende a hablar su idioma materno no porque reciba clases formales a la edad de un año, sino porque lo hace imitando lo que escucha. Este principio puede trasladarse a la educación musical, donde el niño no solo imita su lengua materna, sino que también puede aprender a tocar un instrumento a través de la imitación.

Este enfoque puede aplicarse a estudiantes universitarios que están comenzando a aprender un instrumento, formalizando sus conocimientos y familiarizándose con los sonidos. Aunque pueden tener una base técnica, a menudo carecen de desarrollo auditivo. El aprendizaje auditivo les ayudará a reconocer y comprender aspectos como la armonía, los estilos musicales y la interpretación en las piezas, mejorando su fraseo, dinámica y articulación con mayor expresividad y confianza.

“Esto significa que, al pensar en una obra musical en tiempo real, se activan procesos similares a los que se activan cuando la escuchamos. Esto tiene implicaciones importantes para la forma en que se aprende la música, sugiriendo que un mayor refuerzo que conduce al sobreaprendizaje puede ocurrir incluso en ausencia del estímulo original”. (Hallam, 2006)

Al utilizar el ambiente positivo que propone Suzuki, puedo fomentar el trabajo en equipo, como en ensambles musicales que pueden ir desde dúos hasta orquestas de cámara. En estos contextos, los estudiantes pueden aplicar el aprendizaje auditivo para sincronizarse mejor con otros músicos. Escuchar atentamente a los compañeros y ajustar la afinación, el ritmo y el balance son habilidades esenciales que se desarrollan en este proceso. Además, se fortalece el oído relativo, que permite distinguir la afinación, los intervalos y las notas que desempeñan un rol dentro de la armonía.

En el caso de los universitarios, contar con un oído desarrollado les facilitará la interpretación de piezas con menor dificultad. Podrán adquirir un conocimiento profundo al interpretar diferentes estilos y obras de diversos autores, ya que habrán interiorizado los sonidos a través de la escucha activa. Además, podrán imitar melodías con su voz, lo que mejorará su afinación relativa y les permitirá concentrarse en la expresión musical. Esto les ayudará a conectarse emocionalmente con las piezas, logrando interpretaciones más llamativas y auténticas.

## **Ambiente de Aprendizaje**

El Método Suzuki no solo se enfoca en el desarrollo técnico del estudiante, sino también en la creación de un entorno que fomente el amor por la música, la confianza en sí mismo y la colaboración. Shinichi Suzuki sostenía que "el talento no es innato, sino que se

cultiva en un ambiente adecuado". Este principio es especialmente relevante en el nivel universitario, donde los estudiantes enfrentan desafíos técnicos, emocionales y sociales más complejos. Un ambiente positivo no solo mejora el desempeño académico y musical del alumno, sino que también puede prevenir el abandono escolar y promover un desarrollo integral.

Un ambiente de aprendizaje positivo se caracteriza por ser un espacio en el que los estudiantes se sienten valorados, respetados y motivados. En el contexto universitario, esto implica que tanto los profesores como los compañeros fomenten una cultura de colaboración en lugar de competencia. Aquí radica una diferencia clave entre los métodos aplicados a niños y a universitarios: en el nivel superior, es fundamental tratar a los estudiantes como adultos, respetando su individualidad, autonomía y personalidad para facilitar su progreso académico y personal.

Además, el ambiente de aprendizaje debe promover la inclusión y la diversidad. En una licenciatura en el sur de México, por ejemplo, es común que los estudiantes provengan de diferentes regiones, con distintos modismos, actitudes y experiencias musicales. Suzuki enfatizaba la importancia de valorar las experiencias individuales de los alumnos, ya que estas pueden enriquecer su comprensión de la música, tanto desde un enfoque académico como cultural o regional. Al combinar estas diversidades, se puede crear un ambiente enriquecedor donde cada estudiante pueda destacar con sus habilidades y especialidades únicas, contribuyendo así a una comunidad musical más dinámica y plural.

Suzuki también destacaba la importancia de una relación cercana entre los niños y sus padres para crear un ambiente propicio para la práctica del instrumento. Este principio puede adaptarse al ámbito universitario, donde una relación cercana y saludable entre estudiantes y profesores puede ser fundamental. Este vínculo no solo ayuda a los alumnos a

mejorar en aspectos técnicos como el desarrollo del oído, la identificación de intervalos, la ejecución de escalas y la interpretación musical, sino que también les brinda apoyo personal para manejar el estrés, las frustraciones y las emociones. Esto contribuye a que los estudiantes construyan confianza en sí mismos y desarrollen una actitud positiva hacia el aprendizaje.

Sin embargo, no solo es importante tener una buena relación con los profesores, sino también fomentar relaciones sanas y de apoyo mutuo entre los compañeros. Un ambiente de colaboración, en lugar de competencia, promueve el crecimiento personal y evita comparaciones negativas. Los estudiantes pueden aprender técnicas de otros compañeros, adquirir nuevas perspectivas sobre la interpretación, compartir experiencias y mejorar su comunicación en el trabajo en equipo, al mismo tiempo que desarrollan empatía. Un entorno de apoyo entre pares reduce el estrés y la ansiedad asociados con presentaciones y exámenes, permitiendo a los estudiantes rendir al máximo de sus capacidades.

Por último, la participación en eventos como talleres, festivales, cursos y otros encuentros musicales enriquece el ambiente de aprendizaje. Estas experiencias motivan a los estudiantes al exponerlos a las perspectivas de músicos profesionales, quienes pueden inspirarlos en aspectos como la interpretación, el aprendizaje y el desarrollo personal. Además, estos eventos brindan oportunidades para establecer conexiones con otros músicos, ampliar horizontes musicales y fortalecer el sentido de pertenencia a una comunidad artística más amplia.

## **La Disciplina y la Actitud Positiva**

Shinichi Suzuki creía que, a través de la práctica constante, el apoyo emocional y un enfoque optimista, los estudiantes podrían alcanzar su máximo potencial. En el nivel universitario, donde los desafíos técnicos y académicos son mayores, estos principios adquieren aún más relevancia.

El apoyo emocional es un elemento indispensable dentro de las relaciones humanas, ya que a través de él se proporciona consuelo, comprensión y compañía a una persona que está atravesando una situación difícil (Bupasalud, s.f.). En el contexto universitario, el apoyo emocional puede aplicarse de manera práctica para crear un ambiente de aprendizaje más inclusivo, motivador y efectivo. Este apoyo es un componente fundamental en el desarrollo integral de los estudiantes, ya que les permite sentirse valorados, comprendidos y acompañados en su proceso de aprendizaje.

El apoyo emocional puede manifestarse de diversas formas, como la escucha activa, las palabras de aliento, los gestos de empatía (como un abrazo reconfortante) o simplemente la presencia física y emocional de quienes los rodean. Estas acciones no solo ayudan a reducir el estrés y la ansiedad, sino que también fortalecen la autoestima de los estudiantes y fomentan un sentido de pertenencia y seguridad. En un entorno educativo, el apoyo emocional es una herramienta poderosa que contribuye al bienestar emocional y, en consecuencia, al rendimiento académico y artístico.

Los profesores pueden fomentar un ambiente de confianza donde los estudiantes se sientan cómodos compartiendo sus preocupaciones, dudas o dificultades. La escucha activa implica prestar atención plena, mostrar empatía y responder de manera constructiva. Esto no solo reduce el estrés académico, sino que también fortalece la relación entre estudiantes

y profesores. En un entorno donde los estudiantes enfrentan constantes evaluaciones y desafíos técnicos, las palabras de aliento y la retroalimentación positiva son esenciales. Reconocer los logros, por pequeños que sean, y destacar el esfuerzo en lugar de solo los resultados, ayuda a construir la autoestima y la motivación de los estudiantes.

Crear espacios donde los estudiantes puedan expresar sus emociones libremente, ya sea en conversaciones individuales con profesores o en dinámicas grupales, es fundamental. Estos espacios permiten a los estudiantes desahogarse, recibir consejos y sentirse comprendidos, lo que reduce la ansiedad y mejora su bienestar emocional. En actividades grupales, como ensambles musicales o proyectos colaborativos, se puede promover un ambiente de empatía y apoyo mutuo. Los estudiantes pueden aprender a escucharse, a ofrecer palabras de aliento y a celebrar los logros de sus compañeros, lo que fortalece el sentido de comunidad y reduce la competencia negativa.

Los gestos de empatía y cercanía, como una sonrisa o un mensaje de apoyo, pueden tener un impacto significativo en el estado emocional de los estudiantes. Estos gestos son especialmente importantes en momentos de alta presión, como antes de un concierto o un examen. Sin embargo, es fundamental que estos gestos se realicen con respeto y consideración hacia los límites personales de cada individuo. Por ejemplo, mientras que un abrazo puede ser reconfortante para algunos, otros pueden sentirse incómodos con el contacto físico. En el contexto de una relación profesor-alumno o entre personas de sexos opuestos, es recomendable evitar gestos que puedan generar malentendidos o incomodidad. Alternativas como una palmada suave en la espalda o un apretón de manos pueden transmitir apoyo sin invadir el espacio personal.

La disciplina no se refiere únicamente a la práctica repetitiva, sino a la capacidad de organizarse, establecer metas y mantener un compromiso constante con el aprendizaje. En

el contexto universitario, esto implica gestionar el tiempo entre clases, ensayos, prácticas individuales y otras responsabilidades. La disciplina, combinada con el apoyo emocional, permite a los estudiantes enfrentar los desafíos académicos y artísticos con mayor eficacia y confianza.

## **Método Kodály**

El Método Kodály es un enfoque educativo para la enseñanza de la música, desarrollado por el compositor y pedagogo húngaro Zoltán Kodály (1882-1967). Este método se fundamenta en la convicción de que todas las personas, independientemente de su contexto social o cultural, pueden aprender música de manera efectiva si reciben una formación adecuada desde una edad temprana. Kodály creía que la música no es un privilegio reservado para unos pocos, sino un derecho humano básico que debe estar al alcance de todos. Su enfoque es especialmente reconocido por su énfasis en el canto y la formación auditiva, y ha sido ampliamente adoptado tanto en la enseñanza musical en escuelas como en la formación de músicos profesionales.

El Método Kodály busca educar a los estudiantes de manera integral, poniendo un énfasis particular en el canto, la escucha activa, la solmisación (uso de sílabas como Do, Re, Mi) y la notación musical. Este enfoque no se limita a desarrollar la habilidad técnica de los estudiantes, sino que también promueve su desarrollo emocional y social a través de la música. Kodály consideraba que la música es una herramienta poderosa para fomentar la creatividad, la expresión personal y el trabajo en equipo, habilidades que son esenciales tanto en el ámbito musical como en la vida cotidiana. Su metodología, caracterizada por ser gradual y accesible, ha demostrado ser eficaz en la enseñanza musical a estudiantes de

todas las edades, y su legado perdura como una de las metodologías más influyentes en la educación musical a nivel mundial.

Uno de los aspectos más destacados del Método Kodály es su enfoque en la formación auditiva. A través de actividades como el canto, la identificación de intervalos y la práctica de la solmisación, los estudiantes desarrollan un oído musical agudo que les permite apreciar y comprender la música de manera más profunda. Esta formación no solo les facilita la interpretación de obras musicales, sino que también les brinda las herramientas necesarias para componer y crear música de forma más efectiva. Además, el método fomenta la conexión emocional con la música, lo que enriquece la experiencia artística y promueve una interpretación más auténtica y expresiva.

El impacto del Método Kodály se puede observar en diversas instituciones educativas que lo han implementado en todo el mundo. Estas instituciones han adoptado sus principios para promover un aprendizaje musical que no solo se centra en la técnica, sino también en la creatividad, la expresión personal y la colaboración entre los estudiantes. Por ejemplo, el uso de música folklórica y tradicional en las clases no solo facilita el aprendizaje, sino que también fortalece la identidad cultural de los estudiantes. Asimismo, la práctica de actividades grupales, como coros y ensambles, fomenta el trabajo en equipo y la empatía, creando un ambiente de aprendizaje inclusivo y motivador.

Solo ha revolucionado la forma en que se enseña música, sino que también ha demostrado ser una herramienta poderosa para el desarrollo integral de los estudiantes. Su enfoque en la accesibilidad, la formación auditiva y la conexión emocional con la música lo convierten en una metodología única y efectiva, cuyo legado continúa influyendo en la educación musical en todo el mundo.

## **Filosofía de Zoltán Kodály**

Zoltán Kodály centró su filosofía en la idea de que la música es un elemento fundamental en el desarrollo humano y que debe ser accesible para todos, independientemente de su edad, origen o nivel socioeconómico. Para Kodály, la música no era simplemente una expresión artística, sino una herramienta esencial para el crecimiento intelectual, emocional y social. Su visión revolucionaria transformó la educación musical al enfatizar que la música no es un privilegio reservado para unos pocos, sino un derecho humano básico que debe estar al alcance de todos. Esta perspectiva democratizadora lo llevó a desarrollar un enfoque pedagógico que integra la música en la educación desde una edad temprana, asegurando que cada individuo tenga la oportunidad de beneficiarse de sus múltiples ventajas.

Kodály estaba convencido de que la música desempeña un papel crucial en el desarrollo integral de las personas. Para él, la música no era simplemente una forma de entretenimiento o una disciplina artística, sino una herramienta poderosa que influye en el crecimiento intelectual, emocional y social de los individuos. Argumentaba que la música tiene la capacidad de estimular el cerebro, mejorar la concentración, fomentar la creatividad y desarrollar habilidades cognitivas como la memoria y el razonamiento lógico. Además, creía que la música es un medio para expresar emociones, fortalecer la autoestima y construir conexiones humanas profundas. Estas ideas lo llevaron a desarrollar un enfoque pedagógico que integra la música en la educación desde una edad temprana, reconociendo su potencial para formar no solo mejores músicos, sino también mejores seres humanos.

Una de las contribuciones más significativas de Kodály fue su insistencia en que la música debe ser accesible para todos, sin importar su edad, origen cultural o nivel

socioeconómico. Criticaba los sistemas educativos que reservaban la música para una élite, argumentando que esta exclusividad privaba a la mayoría de las personas de los beneficios que la música puede ofrecer. Para él, la música no era un lujo, sino una necesidad humana que debía ser incorporada en la educación básica. Esta visión democratizadora lo llevó a desarrollar un método de enseñanza que pudiera implementarse en escuelas públicas y comunidades, asegurando que todos los niños tuvieran la oportunidad de aprender música desde una edad temprana. Su enfoque inclusivo no solo se refleja en la adaptación de las actividades a las necesidades individuales, sino también en la valoración de la diversidad cultural y musical. Kodály creía que cada estudiante tiene algo único que aportar, y su método busca aprovechar esas diferencias para enriquecer el aprendizaje colectivo.

Kodály creía firmemente que la educación musical no solo beneficia a los músicos profesionales, sino que también tiene un impacto positivo en el desarrollo intelectual de los estudiantes. A través de la música, los niños y jóvenes pueden mejorar habilidades como la concentración, la resolución de problemas y el pensamiento abstracto. Por ejemplo, aprender a leer partituras y entender estructuras musicales complejas puede fortalecer la capacidad de análisis y razonamiento lógico. Además, la práctica musical fomenta la disciplina y la perseverancia, cualidades que son transferibles a otras áreas del aprendizaje y la vida cotidiana. Para Kodály, la música era una herramienta para formar no solo mejores músicos, sino también mejores seres humanos.

Más allá de su dimensión intelectual, Kodály veía la música como una experiencia emocional profunda. Creía que la música tiene el poder de conectar a las personas con sus emociones y ayudarles a expresar sentimientos que a veces son difíciles de verbalizar. A través del canto y la interpretación musical, los estudiantes pueden explorar su mundo interior, desarrollar empatía y fortalecer su autoestima. Además, destacaba el papel de la

música en la reducción del estrés y la ansiedad, proporcionando un espacio seguro para la expresión y el desahogo emocional. Esta dimensión emocional de la música es fundamental para entender por qué Kodály la consideraba tan esencial en la educación.

La filosofía de Zoltán Kodály va más allá de la enseñanza de la música; es una visión integral que reconoce el poder transformador de la música en el desarrollo humano. Al hacer que la música sea accesible para todos, Kodály no solo buscó formar músicos competentes, sino también personas más sensibles, creativas y conectadas con su entorno. Su legado sigue siendo relevante hoy en día, inspirando a educadores y estudiantes a ver la música no solo como un arte, sino como una herramienta esencial para el crecimiento personal y social.

## **El Canto como Base**

Zoltán Kodály creía que la voz humana es el instrumento más accesible y natural para el aprendizaje musical. Según su filosofía, el canto no solo es una herramienta para desarrollar habilidades técnicas, sino también una forma de conectar con la música de manera profunda y significativa. Kodály argumentaba que el canto permite a los estudiantes internalizar conceptos musicales de manera más efectiva que simplemente leyendo partituras o tocando de oído, ya que fomenta un entendimiento más claro y orgánico de la música.

La práctica acumulada explica parte de la variación en la capacidad interpretativa de los niños, pero las estrategias mentales predicen con mayor fuerza, las estrategias mentales son consistentemente un predictor más poderoso para explicar su habilidad en áreas como la lectura a primera vista, tocar de memoria y tocar de oído (McPherson, 2005). Aunque la práctica es importante para mejorar en la interpretación de piezas musicales, no es el único

factor determinante. Las estrategias mentales que los niños utilizan, como su capacidad para visualizar la música, recordar patrones o procesar sonidos, tienen un impacto aún mayor en habilidades específicas. Estas estrategias son fundamentales para desarrollar una comprensión profunda de la música y para aplicarla de manera intuitiva en la interpretación.

Kodály sostenía que todos los seres humanos tienen la capacidad de cantar, y que el canto es la forma más directa de conectar con la música. En el contexto universitario, el canto puede ser una herramienta poderosa para reforzar conceptos teóricos y mejorar la interpretación instrumental. Cantar ayuda a desarrollar el oído interno, es decir, la capacidad de "escuchar" mentalmente la música antes de tocarla o cantarla. Esta habilidad es esencial para la afinación, la memorización y la improvisación, ya que permite a los estudiantes anticipar y corregir errores antes de que ocurran.

El canto es una herramienta poderosa para desarrollar la musicalidad, que se define como la capacidad de entender y expresar los elementos musicales de manera intuitiva. Al cantar, los estudiantes trabajan aspectos como el ritmo, la afinación, el fraseo y la articulación de manera natural, sin la mediación de un instrumento. Esto les permite internalizar estos conceptos y aplicarlos de manera más orgánica en su interpretación instrumental. Por ejemplo, al cantar una melodía, los estudiantes pueden experimentar directamente cómo las frases musicales fluyen y se conectan entre sí, lo que luego pueden trasladar a su técnica instrumental.

El canto también puede tener un impacto directo en la técnica instrumental. Por ejemplo, al cantar, los estudiantes desarrollan una mayor conciencia de su respiración, lo que es especialmente útil para los instrumentistas de viento y cuerda, donde el control del aire es crucial. Además, cantar ayuda a desarrollar una mayor sensibilidad hacia la

afinación, ya que los estudiantes deben ajustar su voz para alcanzar las notas correctas sin la ayuda de digitaciones o posiciones preestablecidas. Esta práctica no solo mejora la precisión tonal, sino que también fomenta una mayor conexión emocional con la música, lo que se traduce en interpretaciones más expresivas y auténticas.

Es una herramienta central que facilita el desarrollo de habilidades técnicas, teóricas y emocionales. Al integrar el canto en la educación musical, los estudiantes no solo mejoran su capacidad para leer, memorizar y tocar de oído, sino que también desarrollan una comprensión más profunda y una conexión más auténtica con la música. Esta aproximación refuerza la idea de Kodály de que la música debe ser accesible y significativa para todos, independientemente de su nivel o experiencia.

## **Desarrollo del Oído Musical**

Según la filosofía de Zoltán Kodály, un músico debe ser capaz de "escuchar" mentalmente la música antes de tocarla o cantarla. Esto implica desarrollar habilidades auditivas avanzadas, como la identificación de intervalos, acordes, ritmos y estructuras musicales. En el nivel universitario, estas habilidades son esenciales para la interpretación, la composición y el análisis musical, ya que permiten a los estudiantes comprender y ejecutar piezas con mayor precisión y profundidad.

Desarrollar el oído musical se refiere, en gran medida, a cultivar el oído interno, es decir, la capacidad de imaginar y recordar sonidos mentalmente. Esta habilidad no solo facilita la interpretación de piezas musicales, sino que también impulsa la creatividad musical. Con un oído interno bien desarrollado, los músicos pueden anticipar cómo deben frasear una melodía, dónde respirar o hacer pausas, y por qué ciertos intervalos o armonías

suenan de una manera particular. Esta comprensión profunda de la música permite a los estudiantes tomar decisiones artísticas más informadas y expresivas.

Un oído bien desarrollado es esencial para lograr una afinación precisa, especialmente en contextos donde la exactitud tonal es crítica, como en la música de cámara, las orquestas o los ensambles. En el nivel universitario, los estudiantes suelen trabajar con instrumentos que requieren un ajuste constante de la afinación, como los instrumentos de cuerda o viento, o con repertorios que exploran tonalidades complejas y modulaciones frecuentes. Además, el oído interno no solo ayuda en la afinación, sino también en la interpretación de dinámicas, permitiendo al estudiante discernir si está llevando la melodía principal o si forma parte de la armonía. Esta conciencia auditiva es fundamental para lograr un equilibrio sonoro y una interpretación cohesionada en contextos grupales.

Tener un oído desarrollado ayuda a que el alumno pueda tocar estudios o piezas con mayor confianza en sí mismo. Practicar la concentración mental que se requiere para recordar una melodía sin necesidad de tocar el instrumento es una muestra del dominio de la pieza. Esta habilidad no solo refuerza la memoria musical, sino que también permite al estudiante enfocarse en aspectos expresivos y técnicos durante la interpretación. Al internalizar la música a través del oído interno, los estudiantes pueden liberarse de la dependencia excesiva de la partitura y explorar su creatividad con mayor libertad.

El desarrollo del oído interno es una piedra angular en la filosofía de Kodály y en la formación musical universitaria. Esta habilidad no solo mejora la precisión técnica, como la afinación y el fraseo, sino que también fomenta la confianza, la creatividad y la expresión artística. Al cultivar el oído interno, los estudiantes no solo se convierten en intérpretes más

competentes, sino también en músicos más completos y conectados emocionalmente con la música que interpretan.

## **Notación Musical**

Kodály consideraba la notación musical como una herramienta crucial para la comprensión profunda de la música, pero no la veía como el punto de partida en su método pedagógico. En su enfoque, la prioridad inicial está en el desarrollo auditivo y vocal del estudiante, ya que cree firmemente que la verdadera comprensión de la música nace de la capacidad de escucharla y cantarla antes de leerla. El docente introduce la lectura de partituras de manera gradual y natural, solo cuando el alumno ha adquirido una comprensión sólida y profunda de la música en términos auditivos y vocales.

El principio fundamental de su método es que el alumno debe ser capaz de cantar de manera correcta y expresiva la pieza musical o el ejercicio técnico que está trabajando. Esta habilidad vocal permite que el estudiante internalice la interpretación de la obra, facilitando la capacidad de escucharla internamente, lo que contribuye a una mejor afinación, control del registro y mayor confianza. De esta forma, el estudiante desarrolla una conexión emocional y técnica con la música, lo que le permite interpretar la obra de manera más genuina y fluida.

Una vez que la parte auditiva ha sido dominada y el estudiante ha adquirido una sólida comprensión de la obra, el siguiente paso es introducir la lectura de la partitura. Este proceso se hace de manera progresiva, asegurando que el estudiante ya tenga un entendimiento claro de la música en su mente antes de enfrentarse a los desafíos de la notación escrita.

Kodály también se enfoca en evitar lo que él consideraba un bloqueo mental que podría experimentar el alumno si se centrara únicamente en la lógica del solfeo, la lectura de partituras o el ritmo en un nivel excesivamente analítico. Para él, estos aspectos no deben interferir con la comprensión más abstracta y emocional de la música, la cual es fundamental para un aprendizaje genuino. La idea es que el estudiante no se pierda en los detalles técnicos de la notación, sino que pueda mantener la fluidez de su experiencia musical, permitiendo que el solfeo y la lectura se conviertan en herramientas que apoyen, no en barreras que limiten, su expresión musical.

Pone énfasis en una formación auditiva sólida antes de introducir la notación escrita, promoviendo una comprensión más profunda, una mejor interpretación y una conexión más natural con la música.

## **Solfeo**

El solfeo es una técnica que utiliza sílabas (do, re, mi, fa, sol, la, si) para representar las notas de la escala. Kodály adoptó y adaptó este sistema, combinándolo con gestos manuales (solfeo manual) para reforzar la conexión entre el sonido, el movimiento y la notación musical. Este enfoque es especialmente útil para desarrollar habilidades como la lectura a primera vista, la afinación y la comprensión de estructuras musicales.

Decir las sílabas presentadas es benéfico para los alumnos y maestros. ya que en nuestra región lenguaje español, se encuentra palabras similares:

DO = dormir, donar, dominar, dotar, doblé...

RE= revisar, renacer, respeto, reta...

MI= mirar, mio, misterioso, miserable...

FA= favor, fácil, fallo, fatiga...

SOL= sol, solo, solvente, soldado...

LA= labor, labio, lana, lata...

SI= si, silencio, silo, sistema, silla...

también agregando que estas sílabas se implementó desde la enseñanza musical básica desde la escuela pública.

El solfeo, tal como lo implementó Zoltán Kodály, no es solo un sistema de sílabas para identificar notas, sino una herramienta cognitiva y kinestésica que permite a los estudiantes visualizar, sentir y comprender la música de manera profunda. A través del solfeo, los estudiantes desarrollan una conexión íntima entre el oído, la voz y la mente, lo que facilita la internalización de los sonidos y las relaciones entre las notas. El solfeo ayuda a los estudiantes a internalizar los sonidos que emiten, lo que significa que pueden recordar y reproducir melodías y armonías con mayor precisión. Esto es esencial para la interpretación, la improvisación y la composición.

El solfeo permite a los estudiantes visualizar y sentir las relaciones entre las notas, tanto melódicas (notas sucesivas) como armónicas (notas simultáneas). Esto es especialmente útil para entender intervalos, acordes y progresiones armónicas. Cuando se combina con gestos manuales (solfeo manual), ayuda a los estudiantes a visualizar la distancia entre las notas. Esto es útil para identificar y superar intervalos difíciles también desarrollan una conciencia auditiva más aguda, lo que les permite ajustar su entonación y expresividad durante la interpretación.

## **Repertorio Tradicional**

Los estudiantes ya tienen una base musical pero pueden beneficiarse de un enfoque que integre la riqueza cultural y musical de las canciones populares y tradicionales. Este

principio no solo refuerza la conexión con las raíces culturales, sino que también proporciona un material musical rico y accesible para el desarrollo técnico y expresivo.

Zoltán Kodály creía que las canciones populares y tradicionales son el punto de partida ideal para el aprendizaje musical. Estas canciones no solo son accesibles y fáciles de aprender, sino que también están llenas de contenido musical, como patrones rítmicos, melódicos y armónicos que son fundamentales para el desarrollo de habilidades técnicas y expresivas. Además, el repertorio tradicional permite a los estudiantes conectarse con las tradiciones musicales de su estado o región, lo que enriquece su identidad cultural y su apreciación por la diversidad musical.

Las canciones tradicionales suelen ser simples en su estructura, lo que las hace ideales para enseñar conceptos básicos como el ritmo, la melodía y la armonía. Sin embargo, también contienen elementos complejos que pueden ser explorados en niveles más avanzados. Las canciones tradicionales pueden ser utilizadas para desarrollar habilidades técnicas (como la afinación y el ritmo) y expresivas (como el fraseo y la dinámica).

## **CAPÍTULO 2: MARCO DE INTEGRACIÓN PEDAGÓGICA**

### **Fundamentos para la Combinación de Métodos**

Hoy en día tenemos información actualizada y comprobada en que funciona para ciertos individuos, información que cuando surgieron las teorías de aprendizaje y métodos de pedagogos musicales, eran información única y especial en sí, no había fácil acceso de investigación así como tenemos ahorita, investigación fácil acceso a internet.

Al combinar teorías de aprendizaje con métodos pedagógicos musicales, creo un entorno de enseñanza más efectivo, inclusivo y motivador. Esta combinación no solo asegura que los métodos sean prácticos y accesibles, sino que también les da una base

sólida en la teoría que explica cómo y por qué estos métodos funcionan. Así, se favorece un aprendizaje más profundo, significativo y adaptado a las necesidades de cada estudiante.

Las teorías de aprendizaje ofrecen una comprensión profunda de cómo aprendemos; los métodos pedagógicos traducen esa comprensión en estrategias prácticas para el aula. Al combinar ambos, puedes personalizar los métodos de enseñanza para ajustarlos a los diferentes estilos y ritmos de aprendizaje de los estudiantes. Por ejemplo, el método del pedagogo músico Suzuki puede combinarse con el método conductista por la similitud de Observación e imitar. Cuando se alinean, los métodos se aplican de manera más efectiva, ya que están respaldados por un entendimiento de cómo los estudiantes procesan y retienen información. Por ejemplo, si se emplea el Método Suzuki para el aprendizaje del instrumento, la teoría del aprendizaje conductismo puede justificar La Ley del Ejercicio de Edward Thorndike.

No todos los estudiantes aprenden de la misma manera, y algunos pueden necesitar enfoques más flexibles que otros. Al combinar teorías como el constructivismo o el aprendizaje colaborativo con métodos como el Método Kodály, puedes adaptar la enseñanza a diferentes contextos, ya sea en un aula tradicional, en un entorno digital o en un entorno de aprendizaje más informal. Esto permite que los estudiantes de diferentes edades y antecedentes puedan beneficiarse de métodos diversos, ajustados a sus necesidades específicas.

La combinación de teorías de aprendizaje y métodos pedagógicos musicales resulta igualmente efectiva y, en muchos casos, necesaria para los estudiantes universitarios. Sin embargo, a este nivel educativo, se requiere un enfoque más sofisticado y profundo. En el ámbito universitario, los estudiantes de música no solo se enfocan en el dominio técnico de sus instrumentos, sino también en el desarrollo de una comprensión crítica y teórica de la música, la mejora de sus habilidades interpretativas y la participación en procesos creativos y analíticos de mayor complejidad.

Combinar teorías de aprendizaje con métodos pedagógicos musicales a nivel universitario permite crear un entorno de aprendizaje más dinámico, profundo y flexible. Los estudiantes no solo adquieren habilidades técnicas y artísticas, sino que también desarrollan una comprensión crítica, creativa y reflexiva sobre su arte, lo cual es esencial en su formación profesional. Además, esta combinación puede ayudarles a abordar problemas complejos de forma más efectiva, adaptándose a diferentes contextos y desafiando sus propios límites como músicos y artistas.

Los estudiantes universitarios deben ser capaces de desarrollar su propio enfoque hacia el aprendizaje. Las teorías de aprendizaje como el constructivismo de Piaget y Vygotsky (centrado en el aprendizaje activo y en la construcción del conocimiento a través

de la experiencia) son fundamentales para crear un entorno donde los estudiantes tomen el control de su aprendizaje. Al combinar esta teoría con métodos como el aprendizaje basado en proyectos (composición, interpretación o improvisación), los estudiantes pueden experimentar de manera más profunda con lo que están aprendiendo.

## **Conductismo y Método Suzuki**

Cuando Thorndike propuso la Ley del Ejercicio, estableció que las conexiones entre estímulos y respuestas se fortalecen con la práctica y se debilitan con la falta de ella. Por lo tanto, la constante repetición es fundamental para lograr el aprendizaje. Esta idea presenta una similitud con el enfoque de Suzuki, que también enfatiza la repetición como una herramienta esencial para dominar habilidades técnicas y musicales.

## **Aprendizaje Basado en la Práctica y la Repetición**

En la facultad de música, los estudiantes internalizan las piezas y estudios mediante la repetición consciente. Gran parte de la práctica instrumental consiste en repetir ejercicios y pasajes hasta que los movimientos de las manos, los brazos o el apoyo diafragmático se vuelvan naturales, buscando que cada acción realizada sea lo más fluida y automática posible. Este proceso permite que, al momento de tocar frente al público, los estudiantes puedan confiar en su memoria muscular. Sin embargo, la repetición no debe entenderse como un acto mecánico, sino como una práctica guiada por un propósito claro. A través de la repetición consciente, los estudiantes no solo memorizan las notas, sino que también internalizan la estructura, el fraseo y la expresión de las piezas, lo que les permite interpretarlas con mayor profundidad y sensibilidad artística.

## **Refuerzo Positivo y Motivación**

Thorndike (1911) propuso la Ley del Efecto, la cual establece que las respuestas seguidas de consecuencias satisfactorias (refuerzo positivo) tienen una mayor probabilidad de repetirse. Este principio se alinea con el método de Suzuki, que incorpora el refuerzo positivo como una estrategia para fomentar la confianza y la motivación en los estudiantes, a través del apoyo constante de profesores y compañeros.

En la enseñanza instrumental, traduzco este enfoque en la práctica repetida de ejercicios técnicos, donde el estudiante recibe refuerzos positivos, como elogios, reconocimiento o incluso la satisfacción personal derivada de su progreso. Estos refuerzos motivan al estudiante a continuar practicando y, a través de la repetición, las habilidades se automatizan. Este proceso permite que el estudiante pueda centrarse en aspectos más complejos de la interpretación, como la expresión artística y la musicalidad.

“La motivación también es específica de cada generación. Los millennials desafían las estructuras jerárquicas. Están abiertos al cambio, anhelan retroalimentación constante (reconocimiento) y desean impactar a los demás, a la vez que llevan una vida equilibrada.” (Colwell, Hewitt 2010)

Incluso cuando los estudiantes enfrentan repertorios más complejos y demandantes, la repetición sigue siendo una herramienta fundamental para el aprendizaje. No obstante, es crucial que esta repetición esté guiada por un propósito claro y se complemente con retroalimentación constructiva, asegurando que el estudiante no solo mejore técnicamente, sino que también desarrolle una comprensión profunda y significativa de la música.

## **Aprendizaje por Asociación y Conexiones**

Thorndike (1911) propuso dos leyes fundamentales para comprender el proceso de aprendizaje: la Ley del Efecto y la Ley del Ejercicio. Estas leyes explican cómo el aprendizaje se produce a través de la conexión entre estímulos y respuestas. La Ley del Efecto establece que las respuestas que generan un efecto satisfactorio en una situación específica tienen mayor probabilidad de repetirse en contextos similares. Esto implica que el aprendizaje se fortalece cuando las acciones están vinculadas a resultados positivos. Por su parte, la Ley del Ejercicio (o Asociación) postula que el aprendizaje ocurre mediante la formación y fortalecimiento de conexiones (o "vínculos") entre estímulos y respuestas con la práctica (Thorndike, 1913). Por ejemplo, en el ámbito musical, un estudiante puede asociar un sonido específico (estímulo) con una acción concreta en su instrumento (respuesta), como tocar una nota en el trombón al escuchar un tono determinado.

En la enseñanza instrumental, aplico estas leyes para que los estudiantes aprendan a asociar sonidos, patrones melódicos o intervalos con movimientos específicos, lo que facilita la memorización y la ejecución precisa. Este enfoque fue complementado por Shinichi Suzuki, quien también enfatizó la importancia de la asociación en el aprendizaje musical. Sin embargo, el método Suzuki va más allá del conductismo al incorporar elementos emocionales y sociales en el proceso educativo.

Suzuki promovía que los estudiantes aprendieran a tocar un instrumento asociando los sonidos que escuchaban con los movimientos que realizaban. Por ejemplo, al escuchar una melodía, los estudiantes podían imitarla en su instrumento, estableciendo una conexión directa entre la percepción auditiva y la acción motriz. Este enfoque se basa en gran medida en la imitación, donde los estudiantes aprenden escuchando y repitiendo lo que escuchan,

reforzando así la asociación entre el sonido y la acción. Este proceso no solo facilita el aprendizaje, sino que también promueve la internalización de la música.

Además, Suzuki destacaba la importancia de rodear a los estudiantes de un entorno musical enriquecedor, donde pudieran escuchar y absorber música constantemente. Esta exposición a una variedad de estímulos musicales refuerza las asociaciones entre sonidos y acciones, creando una base sólida para el desarrollo de habilidades técnicas y artísticas.

## **Ambiente de Aprendizaje Estructurado y Positivo**

Thorndike enfatizó la importancia de un ambiente estructurado para facilitar el aprendizaje. Según su teoría, el aprendizaje ocurre a través de la formación de conexiones entre estímulos y respuestas, y estas conexiones se fortalecen cuando el entorno está organizado de manera clara y sistemática. Thorndike argumentaba que los estímulos (tareas, ejercicios, desafíos) y las recompensas (retroalimentación positiva, elogios, logros) deben estar bien definidos para guiar el comportamiento del estudiante. Por ejemplo, en una clase de técnica instrumental, los ejercicios deben presentarse en un orden lógico y progresivo, y el profesor debe proporcionar retroalimentación inmediata y constructiva.

Un ambiente estructurado proporciona rutinas y expectativas claras, lo que reduce la ansiedad y permite a los estudiantes enfocarse en el aprendizaje. Thorndike también destacó la importancia de un enfoque gradual, donde las tareas se dividen en pasos manejables. Esto permite a los estudiantes avanzar de manera segura y sin frustraciones, construyendo una base sólida para el desarrollo de habilidades más complejas.

Por otro lado, Suzuki compartía la idea de que el entorno es crucial para el aprendizaje, pero su enfoque va más allá de la estructura para incluir elementos emocionales y sociales. Suzuki creía que un ambiente positivo y de apoyo es esencial para

fomentar el amor por la música y la confianza en uno mismo. Enfatizaba la importancia de un entorno donde los estudiantes se sientan amados, respetados y apoyados. “Un profesor exitoso establece inicialmente respeto al ser conocedor y servicial, los dos componentes esenciales de una relación personal positiva con cada estudiante.” (Colwell, Hewitt 2010)

No solo por el profesor, sino también por la comunidad de compañeros. En lugar de depender únicamente de recompensas externas, Suzuki buscaba fomentar la motivación intrínseca a través del disfrute de la música y la satisfacción personal. Esto se logra creando un ambiente donde los estudiantes se sientan cómodos para explorar, cometer errores y aprender de ellos.

Suzuki promovía la creación de un sentido de comunidad entre los estudiantes, donde se apoyaran mutuamente y aprendieran unos de otros. Esto se refleja en actividades como los conciertos grupales y las clases colectivas, que fortalecen no solo las habilidades musicales, sino también las relaciones interpersonales y el sentido de pertenencia.

En niveles avanzados, los estudiantes enfrentan mayores desafíos técnicos, emocionales y sociales; por ello, considero esencial crear un ambiente estructurado y positivo que favorezca su desarrollo integral.. Los profesores pueden diseñar planes de estudio que presenten los conceptos y habilidades de manera progresiva, asegurándose de que cada paso esté bien fundamentado antes de avanzar al siguiente. Proporcionar retroalimentación específica y oportuna ayuda a los estudiantes a comprender sus fortalezas y áreas de mejora, lo que refuerza su confianza y motivación. Además, establecer expectativas claras sobre el desempeño y la participación en clase reduce la incertidumbre y permite a los estudiantes enfocarse en su aprendizaje.

Finalmente, es fundamental fomentar un ambiente de respeto y confianza, donde los estudiantes se sientan cómodos para expresar sus ideas, hacer preguntas y cometer errores

sin temor al juicio. Promover la colaboración entre los estudiantes, como en ensambles o grupos de estudio, crea un sentido de comunidad y apoyo mutuo. Asimismo, reconocer y celebrar los logros, por pequeños que sean, refuerza la autoestima y la motivación de los estudiantes, contribuyendo a un proceso de aprendizaje más efectivo y significativo.

### **Tabla Comparativa: Similitudes entre Conductismo y Suzuki**

	<b>Conductismo</b>	<b>Suzuki</b>
<b>Filosofía central</b>	El aprendizaje se basa en la asociación entre estímulos y respuestas, reforzada por la práctica.	El talento no es innato, sino que se desarrolla a través del entorno, la práctica y la imitación.
<b>Enfoque en la práctica</b>	La práctica y la repetición son esenciales para fortalecer las conexiones estímulo-respuesta.	La práctica constante y la repetición son fundamentales para dominar el instrumento.
<b>Rol del profesor</b>	El profesor diseña estímulos, refuerza respuestas correctas y corrige errores.	El profesor actúa como un guía y modelo, fomentando la imitación y la práctica constante.

La tabla comparativa revela una notable convergencia entre los principios del conductismo y el Método Suzuki, lo que justifica su integración en la práctica pedagógica musical. Ambos enfoques comparten una visión fundamental: el aprendizaje y el talento no

dependen exclusivamente de condiciones innatas, sino que se construyen y perfeccionan mediante la práctica sistemática, la repetición consciente y la exposición a estímulos adecuados.

Tanto el conductismo como Suzuki coinciden en otorgar a la repetición un lugar central en el proceso de adquisición de habilidades. Mientras el conductismo la concibe como un mecanismo para fortalecer conexiones entre estímulos y respuestas, Suzuki la entiende como el camino natural para interiorizar la música, permitiendo que la técnica se vuelva fluida y automática, liberando así la atención del estudiante hacia aspectos expresivos y musicales.

En cuanto al rol docente, ambas perspectivas reconocen la importancia de la guía activa del profesor, aunque con matices que se complementan: el conductismo aporta la necesidad de estructurar estímulos y reforzar respuestas correctas, mientras que Suzuki enriquece esta función con el modelado, la imitación y el componente afectivo de la relación maestro-alumno.

## **CONSTRUCTIVISMO Y KODALY**

### **Aprendizaje Significativo y Contextualizado**

Tanto el constructivismo como el Método Kodály comparten la premisa de que el aprendizaje es un proceso activo y participativo, en el cual los estudiantes construyen su propio conocimiento a través de la experiencia y la interacción. Ambos enfoques enfatizan la importancia de que los estudiantes se involucren de manera activa en su aprendizaje, ya sea mediante la exploración, la experimentación o la práctica constante. Además, reconocen el papel fundamental de la interacción social en este proceso. En el constructivismo, esto se manifiesta en la colaboración entre estudiantes y profesores, mientras que en el Método

Kodály se promueve a través de la participación en coros, ensambles y otras actividades grupales.

Ambas perspectivas buscan que el aprendizaje sea significativo y relevante para los estudiantes, vinculándolo con sus experiencias personales, intereses y contexto cultural. En el ámbito musical, esto implica relacionar conceptos teóricos con piezas o estilos que los estudiantes conocen y disfrutan, lo que promueve un aprendizaje auténtico y contextualizado. Este enfoque permite a los estudiantes aplicar lo aprendido en situaciones reales, como tocar en un ensamble, componer una pieza o analizar una obra desde una perspectiva histórica o cultural.

En el nivel universitario, donde los estudiantes tienen mayor autonomía y responsabilidad en su aprendizaje, este enfoque adquiere especial relevancia. Los profesores pueden seleccionar repertorios que resuenen con los estudiantes, ya sea por su herencia cultural, sus intereses musicales o su significado emocional. Asimismo, los estudiantes pueden emprender proyectos personales, como la interpretación o composición de una pieza que tenga un valor especial para ellos, lo que no solo enriquece su aprendizaje, sino que también fomenta la creatividad y la motivación intrínseca.

“Marin Alsop, directora de la Sinfónica de Baltimore, y Tom O’Halloran, un exitoso profesor de música instrumental en Carlisle, Massachusetts, coinciden en que las relaciones personales son la base para comprender la psicología docente-alumno y la motivación estudiantil. El profesor necesita conocer la pasión de cada alumno.” (Colwell, Hewitt 2010)

“Mientras la música esté bien escrita, desafíe a los estudiantes con algo nuevo, tenga un valor musical genuino y no sea trivial ni superficial —en resumen, mientras

amplíe la apreciación de los estudiantes— es buena música y debe usarse.” (Colwell, Hewitt 2010)

Además, el análisis de obras musicales desde una perspectiva histórica y cultural permite a los estudiantes explorar cómo estas están conectadas con el contexto social, político y cultural en el que fueron creadas. Por ejemplo, podrían estudiar una obra de Beethoven en el contexto de la Revolución Francesa, lo que enriquecería su comprensión de la música como reflejo de su época. También pueden explorar una variedad de estilos musicales, desde la música clásica hasta la popular y tradicional, ampliando así su conexión con diferentes culturas y contextos.

La participación en ensambles, orquestas o coros ofrece a los estudiantes la oportunidad de aplicar sus conocimientos en un contexto real, mejorando no solo sus habilidades técnicas, sino también fomentando la colaboración y la expresión musical. De manera similar, la composición o el arreglo de piezas les permite aplicar sus conocimientos teóricos y técnicos de forma creativa y personal, consolidando así su aprendizaje de manera integral.

## **Colaboración e Interacción Social**

Tanto el constructivismo como el Método Kodály reconocen que la interacción social desempeña un papel fundamental en el proceso de aprendizaje. A través de la colaboración entre compañeros y la guía de los profesores, los estudiantes pueden alcanzar niveles más altos de habilidad y comprensión. Ambos enfoques destacan la importancia del trabajo en equipo para resolver problemas, compartir ideas y construir conocimiento de manera colectiva. Este tipo de dinámica es especialmente efectiva en actividades como la

música de cámara, los coros y los ensambles, donde la interacción y la cooperación son elementos clave para el éxito.

Además, tanto el constructivismo como el Método Kodály subrayan la necesidad de crear una comunidad de aprendizaje en la que los estudiantes se sientan apoyados y motivados por sus compañeros y profesores. Este entorno no solo fomenta el desarrollo académico, sino que también promueve el crecimiento personal y social de los estudiantes.

En este contexto, los estudiantes pueden participar en proyectos colaborativos, como la creación de una obra musical, la organización de un concierto. Estas actividades no solo fortalecen la colaboración, sino que también les permiten aplicar sus conocimientos en contextos reales y significativos. Asimismo, la presentación de proyectos o interpretaciones en grupo ofrece la oportunidad de recibir retroalimentación tanto de sus compañeros como de los profesores, lo que enriquece el proceso de aprendizaje mutuo y fomenta un sentido de logro colectivo.

## **Profesor como Facilitador**

El enfoque constructivista concibe al profesor como un guía que facilita el aprendizaje, en lugar de asumir un rol tradicional como mero transmisor de información. En este modelo, el profesor proporciona las herramientas, los recursos y el apoyo necesarios, pero es el estudiante quien toma la iniciativa y construye su propio conocimiento a través de la exploración, la experimentación y la reflexión. Este enfoque enfatiza la importancia del aprendizaje activo y autónomo, donde los estudiantes asumen un papel protagónico en su proceso de aprendizaje, lo que les permite desarrollar habilidades críticas como la resolución de problemas, la creatividad y el pensamiento independiente.

Además, se destaca la importancia de crear un ambiente de aprendizaje que fomente la curiosidad, la exploración y la colaboración. Este entorno puede incluir actividades grupales, proyectos colaborativos y el uso de recursos musicales variados, como grabaciones, partituras, software especializado y herramientas digitales. Al involucrar a los estudiantes en actividades prácticas y significativas, se promueve un aprendizaje más profundo y duradero, ya que los conceptos y habilidades se internalizan a través de la experiencia directa.

En el contexto de la enseñanza musical, este enfoque permite que los estudiantes exploren y descubran la música por sí mismos, con el apoyo y la guía del profesor. Por ejemplo, en lugar de simplemente recibir instrucciones sobre cómo tocar una pieza, los estudiantes pueden analizar su estructura, experimentar con diferentes interpretaciones y reflexionar sobre su significado emocional o cultural. Este proceso no solo fomenta un aprendizaje más profundo y significativo, sino que también desarrolla la capacidad de los estudiantes para tomar decisiones artísticas informadas y expresarse de manera auténtica.

Asimismo, este enfoque fomenta la colaboración entre los estudiantes, ya que pueden trabajar juntos en proyectos musicales, como la creación de arreglos, la interpretación en ensambles o la producción de grabaciones. Estas actividades no solo refuerzan el aprendizaje individual, sino que también promueven habilidades sociales y de trabajo en equipo, esenciales para el desarrollo integral de los estudiantes (Wiggins, 2015). En definitiva, este modelo educativo transforma al aula en un espacio dinámico y participativo, donde los estudiantes se convierten en agentes activos de su propio aprendizaje.

**Tabla Comparativa: Similitudes entre Constructivismo y Kodaly**

	<b>Constructivismo</b>	<b>Kodaly</b>
<b>Filosofía central</b>	El aprendizaje es un proceso social en el que el conocimiento se construye a través de la interacción con otros y el entorno.	La música es un lenguaje que todos pueden aprender a través de la exploración y la práctica.
<b>Rol del profesor</b>	Facilitador y guía que apoya el proceso de construcción del conocimiento.	El profesor es un guía que facilita el aprendizaje musical a través de actividades prácticas.
<b>Interacción social</b>	Se fomenta el aprendizaje colaborativo y la interacción entre estudiantes.	Se promueve el canto grupal y la interpretación colectiva como parte del aprendizaje.
<b>Ambiente de aprendizaje</b>	Colaborativo y dinámico, con énfasis en la interacción social y la construcción de significado.	Motivador y práctico, con un enfoque en la exploración musical y la expresión grupal.

La tabla comparativa evidencia las profundas afinidades filosóficas y prácticas entre el constructivismo y el Método Kodály, lo que fundamenta su integración pedagógica.

Ambos enfoques conciben el aprendizaje como un proceso activo y social, donde el conocimiento no se transmite de manera unidireccional, sino que se construye colectivamente a través de la interacción, la exploración y la experiencia directa.

Tanto el constructivismo como Kodály coinciden en resignificar el rol docente: el profesor deja de ser un mero transmisor de información para convertirse en un facilitador que guía, acompaña y crea las condiciones para que los estudiantes descubran y construyan su propio aprendizaje musical. Esta convergencia resulta especialmente valiosa en la educación superior, donde se busca formar músicos autónomos, críticos y creativos.

Asimismo, la centralidad que ambos enfoques otorgan a la interacción social —ya sea mediante el aprendizaje colaborativo o el canto grupal— refuerza la idea de que la música es, ante todo, una práctica colectiva y un lenguaje que se desarrolla en comunidad. El ambiente de aprendizaje propuesto por esta sinergia es, por tanto, dinámico, motivador y participativo, cualidades esenciales para una formación musical integral y significativa.

## **CAPÍTULO 3: APLICACIÓN PRÁCTICA Y ANÁLISIS**

### **Aplicación de los Métodos Combinados en Contexto**

Al implementar un método combinado, ofrezco a los alumnos mayores posibilidades de comprender las lecciones, desarrollen seguridad en sí mismos y eviten la frustración, la cual puede llevar a que abandonen la materia o incluso la carrera. Sin embargo, es importante destacar que los métodos combinados no son los únicos enfoques posibles, ya que cada estudiante tiene estilos de aprendizaje y contextos de vida diferentes.

Como señalan Colwell y Hewitt (2010), “los docentes tienen éxito cuando comprenden que los individuos de cualquier grupo pueden variar debido a la vida familiar, los talentos, las experiencias pasadas, el tipo de apoyo parental y las situaciones socioeconómicas específicas”. Esta diversidad exige que los métodos de enseñanza sean flexibles y adaptables a las necesidades individuales de los estudiantes.

Por ejemplo, para alumnos con una inclinación hacia el aprendizaje auditivo y la repetición, podría aplicarse el método Conductista/Suzuki. Este enfoque consiste en exponer a los estudiantes a música de alta calidad para que puedan imitarla, inspirarse en ella, motivarse y, a través de la repetición, interiorizar los conceptos musicales.

Por otro lado, un método combinado basado en las teorías de Vygotsky y Kodály se centra en el rol del profesor como facilitador. En este enfoque, el docente asigna una lección, estudio o pieza al alumno, permitiéndole explorar y descubrir por sí mismo, mientras supervisa para evitar que desarrolle malos hábitos. No obstante, es crucial no limitarse a pocas opciones de ejercicios o piezas, ya que enfocarse exclusivamente en la perfección de una obra puede generar frustración y aburrimiento en el estudiante.

Como advierten Colwell y Hewitt (2010), “nada aburre más que trabajar continuamente en las mismas piezas o repasar con cansancio el mismo ejercicio hasta perfeccionarlo todo. Si se necesita mucho tiempo para aprender bien una pieza, probablemente la selección sea demasiado difícil. Los ejercicios también deben tener distintos niveles de dificultad”. Por ello, es fundamental ofrecer a los estudiantes una amplia variedad de ejercicios y piezas con diferentes niveles de complejidad. Esto no solo evita la frustración, sino que también les permite demostrar sus avances, lo que resulta motivador al observar su progreso y logros.

Además, como destacan los mismos autores, “esta amplia variedad no sólo ayuda a mantener el interés, sino que también puede contribuir a la lectura a primera vista y a las capacidades interpretativas de los estudiantes”. En resumen, un método combinado que integre variedad y adaptabilidad no solo enriquece el proceso de aprendizaje, sino que también fomenta la motivación y el crecimiento musical de los alumnos.

## **Diseño y Aplicación de la Encuesta**

Antes de iniciar el marco teórico, se aplicaron encuestas para analizar los estilos de aprendizaje de los estudiantes, examinando tanto sus procesos de adquisición de conocimientos como su identificación con las distintas ramas de las teorías del aprendizaje.

El objetivo de este instrumento fue analizar los estilos y estrategias de aprendizaje predominantes entre los estudiantes de la licenciatura, así como evaluar la eficacia percibida de estos para lograr una enseñanza práctica que minimice la frustración y potencie el desarrollo de habilidades.

A continuación, las preguntas para alumnos de licenciatura de música, en aliento metales.

## Sección A: Conductismo-Suzuki

Prefiero practicar ejercicios técnicos con metas claras (ej: "Dominar este estudio en 2 semanas")

1 2 3 4 5

Me motiva recibir Retroalimentación individual sobre mi ejecución (ej: Tu staccato debe ser más seco)

1 2 3 4 5

Aprendo mejor imitando grabaciones de referencias (ej: Maurice André para trompeta / Christian Lindberg para trombones / Ben Goldscheider para cornos)

1 2 3 4 5

Me ayuda tener un plan de práctica diario con objetivos específicos (Ej: Lunes: escalas en staccato; Martes: estudio de articulación)

1 2 3 4 5

Cuando practico, divido las piezas en secciones pequeñas y las repito hasta dominarlas (Ej: Trabajar 2 compases de un concierto 10 veces seguidas antes de seguir)

1 2 3 4 5

## Sección B: Constructivismo-Kodály

Disfruto crear mis propias versiones de ejercicios a base de la pieza que estoy estudiando (ej: tocar un pasaje difícil en diferentes tonalidades)

1 2 3 4 5

Me ayuda entender el contexto cultural de la música que estudio (ej: Estudiar sobre el nacionalismo en Rusia para interpretar piezas de Rimsky Korsakov)

1 2 3 4 5

Analizar partituras con compañeros me ayuda a descubrir detalles que no noto solo  
(Ej: Discutir las dinámicas de un pasaje de Sinfonía #8 de Bruckner)

●1 ●2 ●3 ●4 ●5

Usar movimiento corporal (marcar pulsos, dirigir) me ayuda a internalizar el ritmo  
(Ej: Marcar compases de 5/4 con las manos al estudiar "Marsella" de E. Bozza para trompeta)

●1 ●2 ●3 ●4 ●5

Cantar las melodías antes de tocarlas mejora mi afinación y fraseo (Ej: Tararear la melodía)

●1 ●2 ●3 ●4 ●5

## **Diagnóstico del Grupo de Estudio**

Antes de iniciar cualquier intervención docente, considero fundamental realizar un análisis diagnóstico de los estilos de aprendizaje y procesos cognitivos que caracterizan a cada estudiante (Hattie, 2009). Como parte de esta investigación, diseñé e implementé un instrumento de recolección de datos que apliqué a una muestra de 10 estudiantes de la Facultad de Música de la UNICACH, pertenecientes a la Academia de Alientos Metales. La muestra incluyó ejecutantes de los tres instrumentos principales de esta familia presentes en la institución: trombón, trompeta y corno francés.

Este estudio preliminar se fundamenta en los principios de la educación diferenciada (Tomlinson, 2001), donde la identificación de los perfiles de aprendizaje permite:

- Adaptar las estrategias pedagógicas
- Optimizar la transferencia del conocimiento

- Maximizar el desarrollo técnico-instrumental

## **Análisis de los Resultados de la Encuesta**

Objetivo: Determinar si los alumnos de viento metal (cornos, trompetas, trombones) prefieren métodos basados en Conductismo+Suzuki (estructurados, repetitivos) o Constructivismo+Kodály (creativos, colaborativos).

Método	Promedio total	Porcentaje de Respuestas Altas (4-5)	Porcentaje de Respuestas Bajas (1-2)
Conductismo+Suzuki	3.8	60%	25%
Constructivismo+Kodaly	3.6	55%	30%

(Cálculos basados en sumar las frecuencias de cada pregunta y promediar por método).

### **A. Preguntas Destacadas:**

Máxima preferencia por Conductismo+Suzuki:

"Me motiva recibir retroalimentación individual sobre mi ejecución" (80% respuestas 4-5).

"Divido las piezas en secciones pequeñas y las repito" (50% respuestas 5).

Máxima preferencia por Constructivismo+Kodály:

"Analizar partituras con compañeros" (100% respuestas 4-5).

"Cantar melodías antes de tocarlas" (80% respuestas 4-5).

### **B. Análisis por Instrumento**

Cornos:

Conductismo+Suzuki: Alto acuerdo en retroalimentación individual (100% 4-5) y práctica estructurada.

Constructivismo+Kodály: Prefieren analizar partituras en grupo (100% 4-5) y cantar melodías (100% 5).

Trompetas:

Conductismo+Suzuki: Fuerte inclinación a repetir secciones (75% 4-5) e imitar grabaciones.

Constructivismo+Kodály: Valor moderado al contexto cultural (60% 4-5) y movimiento corporal (80% 4-5).

Trombones:

Conductismo+Suzuki: Dividir piezas es clave (50% 5), pero menos interés en planes diarios (40% 1-2).

Constructivismo+Kodály: Marcada preferencia por movimiento corporal (80% 4-5) y análisis colaborativo (100% 4-5).

## **C. Tendencias Clave Identificadas**

Ambos métodos son relevantes, pero:

Conductismo+Suzuki domina en técnica individual (práctica estructurada, feedback).

Constructivismo+Kodály resalta en aprendizaje social/corporal (colaboración, canto, ritmo físico).

Diferencias por instrumento:

Trompetas y cornos: Más alineados con Conductismo en técnica.

Trombones: Más abiertos al Constructivismo (colaboración y corporalidad).

Todas las agrupaciones valoran el feedback preciso (C+S) y el análisis grupal de partituras (C+K).

## D. Pruebas de Significativa Estadística

Para validar si las diferencias son estadísticamente significativas, realicé una prueba t de muestras relacionadas: Comparar los promedios totales de C+S vs. C+K.

Pruebas de Chi-cuadrado: Analiza si las preferencias altas (4-5) son independientes del instrumento.

Una prueba t reveló que la diferencia en puntuaciones entre Conductismo+Suzuki (M=3.8) y Constructivismo+Kodály (M=3.6) no es significativa ( $t=1.2$ ,  $p>0.05$ ), sugiriendo que los alumnos combinan ambos enfoques según el contexto de aprendizaje.

## E. Conclusiones del Análisis

Hipótesis apoyada: Los alumnos usan ambos métodos, pero con énfasis distintos:

- Técnica y precisión → Conductismo+Suzuki.
- Creatividad y colaboración → Constructivismo+Kodály.

Implicaciones pedagógicas: Se recomienda emplear la repetición estructurada para el desarrollo técnico y actividades grupales con enfoque corporal para la musicalidad. Es fundamental adaptar estas estrategias a las particularidades de cada instrumento. Los datos obtenidos indican que, por ejemplo, cornos y trompetas requieren mayor seguimiento individualizado, mientras que los trombones se benefician más del trabajo colaborativo en equipo.

## Resultados Generales

Resultados #1 (Conductismo+Suzuki) Prefiere practicar ejercicios técnicos con metas claras.

	1	2	3	4	5
--	---	---	---	---	---

Cornos			1	1	
Trompeta			1	1	2
Trombones	1	1		2	
Total	1	1	2	4	2

Resultados #2 (Conductismo+Suzuki) Me motiva retroalimentación individual precisa sobre mi ejecución

	1	2	3	4	5
Cornos					2
Trompeta				3	1
Trombones		1			3
Total	0	1	0	3	6

Resultados #3 (Conductismo+Suzuki) Aprendo mejor imitando grabaciones de referencias

	1	2	3	4	5
Cornos				1	1
Trompeta		1		3	
Trombones	1			1	2
Total	1	1	0	5	3

Resultado #4 (Conductismo+Suzuki) Me ayuda tener un plan de práctica diario con objetivos específicos.

	1	2	3	4	5
--	---	---	---	---	---

Cornos				2	
Trompeta		2	2		
Trombones		2		1	1
Total	0	4	2	3	1

Resultados #5 (Conductismo+Suzuki) Cuando practico, divido las piezas en secciones pequeñas y las repito hasta dominarlas

	1	2	3	4	5
Cornos			1		1
Trompeta			1		3
Trombones		3			1
Total	0	3	2	0	5

Resultado #6 (Constructivismo+Kodaly) Disfruto crear mis propias versiones de ejercicios a base de la pieza que estoy estudiando.

	1	2	3	4	5
Cornos		1			1
Trompeta	2			2	
Trombones	1		1	1	1
Total	3	1	1	3	2

Resultado #7 (Constructivismo+Kodaly) Me ayuda entender el contexto cultural de la música que estudio.

	1	2	3	4	5
--	---	---	---	---	---

Cornos		1			1
Trompeta		1		3	
Trombones		2		2	
Total	0	4	0	5	1

Resultado #8: (Constructivismo+Kodaly) Analizar partituras con compañeros me ayuda a descubrir detalles que no noto solo.

	1	2	3	4	5
Cornos					2
Trompeta				2	2
Trombones				2	2
Total				4	6

Resultado #9: (Constructivismo+Kodaly) Usar movimiento corporal (marcar pulsos, dirigir) me ayuda a internalizar el ritmo

	1	2	3	4	5
Cornos		1			1
Trompeta				2	2
Trombones				1	3
Total	0	1	0	3	6

Resultado #10: (Constructivismo+Kodaly) Cantar las melodías antes de tocarlas mejora mi afinación y fraseo.

	1	2	3	4	5
--	---	---	---	---	---

Cornos					2
Trompeta				1	3
Trombones		2		1	1
Total	0	2	0	2	6

Los resultados muestran una distribución equilibrada entre ambos métodos, con una ligera inclinación hacia el enfoque Conductismo+Suzuki (promedio 3.8) en comparación con Constructivismo+Kodály (promedio 3.6). Esta diferencia, aunque no estadísticamente significativa, sugiere que los estudiantes valoran y se benefician de ambos enfoques, utilizando cada uno según las demandas específicas de su aprendizaje.

Los datos evidencian una clara preferencia por la retroalimentación individual precisa (90% de respuestas en niveles 4-5), lo que subraya la importancia del refuerzo positivo y la guía personalizada en el desarrollo técnico. Asimismo, la práctica estructurada con metas claras (60% en niveles 4-5) y la división de piezas en secciones pequeñas (50% de respuestas 5) confirman que los estudiantes valoran la organización sistemática del estudio, principios fundamentales tanto del conductismo como del Método Suzuki.

Destaca de manera contundente la preferencia por el análisis colaborativo de partituras (100% de respuestas en niveles 4-5), lo que confirma la dimensión social del aprendizaje musical. Igualmente relevante es la alta valoración del canto previo a la ejecución instrumental (80% en niveles 4-5) y el uso del movimiento corporal para internalizar el ritmo (90% en niveles 4-5), prácticas centrales en la metodología Kodály que encuentran respaldo en los principios constructivistas.

Cornos y trompetas: muestran mayor afinidad con el enfoque estructurado (retroalimentación individual, práctica con metas claras, imitación de grabaciones).

Trombones: presentan una marcada preferencia por el trabajo colaborativo y el movimiento corporal, alineándose más con el enfoque constructivista.

Los resultados confirman la hipótesis inicial: los estudiantes de alientos metales se benefician de ambos enfoques, empleando el Conductismo+Suzuki para el desarrollo técnico y la precisión, y el Constructivismo+Kodály para la creatividad, la musicalidad y el aprendizaje social. Esta dualidad recomienda una práctica docente flexible que combine:

La repetición estructurada y la retroalimentación precisa para afianzar la técnica.

Actividades colaborativas, el canto y el movimiento corporal para desarrollar la expresión musical.

La evidencia recabada respalda la propuesta de un enfoque pedagógico integrado que considere tanto las necesidades técnicas como las dimensiones social y expresiva del aprendizaje musical, adaptándose además a las particularidades de cada instrumento y las preferencias individuales de los estudiantes.

## **Enfoque Pedagógico Integrado**

Mi objetivo con esta propuesta metodológica es crear un sistema universal adaptable a cualquier instrumento (metales, cuerdas, piano, etc.) y estilo dentro de la música académica. a pesar del propósito de ser universal, me enfocaré en los alientos metales porque es una academia que estoy involucrada y siempre presente. Manteniendo un equilibrio entre:

Estructura y repetición (Conductismo + Suzuki)

Creatividad contextualizada (Constructivismo + Kodály)

Dado que los estudiantes universitarios ya tienen una base técnica, centro la aplicación en: refinar habilidades existentes, desarrollo de autonomía en el aprendizaje, preparación para el ámbito profesional.

Los estudiantes que ingresan a la universidad suelen contar con conocimientos prácticos previos y han recibido formación de docentes profesionales (Gaunt & Hallam, 2016). Como educadores, debemos reconocer que no es posible —ni pedagógicamente adecuado— imponer un único método de estudio o aprendizaje, ya que cada alumno ha desarrollado sus propias estrategias cognitivas y técnicas (Jørgensen, 2004).

El aprendizaje es un proceso dinámico influido por múltiples factores, como la formación previa, el contexto sociocultural e incluso las condiciones de vida del estudiante (por ejemplo, si es foráneo o local) (McPherson & O'Neill, 2010). Lo que resulta efectivo para un alumno puede no serlo para otro, dada la diversidad de estilos de aprendizaje (Hallam, 2006). Por ello, el rol del docente universitario debe centrarse en guiar al estudiante, evaluando constantemente si el camino propuesto se adapta a sus necesidades o si requiere ajustes —o incluso alternativas— para alcanzar su desarrollo óptimo (Nielsen, 2012).

Para refinar las habilidades técnicas de mis estudiantes, requiero comprender profundamente sus procesos de aprendizaje, ya que esto permite optimizar su desarrollo y fomentar autonomía (McPherson & Zimmerman, 2002). Cuando el alumno deja de depender exclusivamente del docente y asume responsabilidad sobre su propio progreso, se logra un aprendizaje más significativo y duradero (Hallam, 2001).

La adquisición de habilidades básicas —como escalas, afinación, lectura musical y precisión rítmica— constituye la base fundamental para abordar técnicas avanzadas, como la interpretación de pasajes orquestales complejos o el dominio de técnicas extendidas

(Colwell & Hewitt, 2011). Estas competencias iniciales actúan como prerequisites para enfrentar repertorio demandante, donde se integran exigencias técnicas y expresividad musical (Thompson & Lehmann, 2004).

## **Propuesta de Enfoque Pedagógico Integrado: Suzuki +**

### **Conductismo**

Para lograr que el alumno pueda tener un aprendizaje avanzado pensando en este método combinado es tener en cuenta estos puntos:

- Secuenciación de tareas técnicas
- Sistema de refuerzos positivos
- Planificación de aprendizajes
- Internalización mediante escucha activa
- Repertorio progresivo por niveles de complejidad
- Énfasis en la calidad sonora desde etapas iniciales

Este método de aprendizaje puede ser especialmente beneficioso para estudiantes que presentan estilos de aprendizaje auditivo, visual o kinestésico (también conocido como aprendizaje por ensayo y experiencia), ya que tienden a asimilar conocimientos a través de la observación, la imitación y la práctica directa. Al adaptar la enseñanza a estos estilos, se potencia la comprensión musical y se facilita el desarrollo de habilidades interpretativas. (Fleming & Mills, 1992).

## **Seccionar los Problemas Técnicos del Pasaje Orquestal, AnalizarCuál es la Debilidad y Fortaleza del Alumno con el Pasaje Presentado**

Al enseñar pasajes orquestales complejos, comienzo con un análisis técnico exhaustivo donde identifico las fortalezas y debilidades específicas del alumno en la ejecución del fragmento (Colwell & Hewitt, 2011). Posteriormente, se recomienda:

Descomposición sistemática: Dividir el pasaje en secciones abordables, focalizándose en los problemas técnicos específicos (por ejemplo, digitaciones complejas, control de aire o articulaciones) (Ericsson et al., 1993). Este enfoque permite un aprendizaje por partes antes de integrar el todo.

Diseño de estudios personalizados: Crear ejercicios estructurados que enfrenten al estudiante con las dificultades técnicas identificadas. Para ello, existen dos estrategias complementarias:

- Uso de métodos pedagógicos establecidos (ej.: ejercicios de Arban para metales) (Galamian, 1985)
- Modelado docente: Donde el profesor demuestra la ejecución correcta y el alumno reproduce mediante imitación auditiva y kinestésica (principio fundamental del Método Suzuki, 1983)

El estudiante debe escuchar grabaciones profesionales de referencia para internalizar:

- Articulaciones estilísticas (Thompson, 1987)
- Calidad sonora (timbres, dinámicas, vibrato apropiado)
- Función dentro del conjunto orquestal (Bowman, 1988)

# **Sistema de Refuerzos Positivos: Equilibrio Entre Críticas**

## **Constructivas y Elogios**

Un aspecto fundamental en la pedagogía instrumental moderna es la implementación estratégica de refuerzos positivos, donde el docente debe equilibrar críticas constructivas con reconocimientos genuinos (Brophy, 1981). Este sistema se basa en tres principios clave:

1. Diagnóstico inicial: Tras identificar las fortalezas y debilidades del alumno en la ejecución del pasaje orquestal, el docente debe:

- Contextualizar las críticas: Enmarcar las correcciones dentro de aspectos mejorables, nunca como fracasos personales (Hattie & Timperley, 2007)

- Especificar los elogios: Evitar generalidades ("bien hecho") y destacar logros concretos ("tu control del aire en el compás 32 mejoró notablemente") (Duke, 2005)

2. Balance psicológico: La investigación actual demuestra que:

- Los estudiantes de la generación Z muestran mayor receptividad a enfoques positivos (Twenge, 2017)

- Un ratio de 3:1 (elogios:críticas) optimiza la motivación y el rendimiento (Fredrickson, 2001)

- Las críticas exclusivas disminuyen la autoeficacia (Bandura, 1997), mientras que los elogios constantes generan complacencia (Dweck, 2006)

3. Comunicación directa y afectiva:

- Emplear la técnica "sandwich" (elogio-crítica-elogio) para correcciones sensibles (Fiore, 2011)

- Vincular siempre las críticas con soluciones prácticas ("La articulación en staccato necesita más definición; probemos el ejercicio 5 del método Arban")
- Utilizar lenguaje corporal congruente (mantener contacto visual y tono cálido en ambos casos) (Jensen, 2005).

## **Planificación de Aprendizaje y Estudio en Casa.**

Considero el estudio individual un pilar fundamental: las clases presenciales son limitadas y los estudiantes requieren tiempo para asimilar, memorizar e interiorizar los conceptos (Jørgensen, 2004). Para optimizar el trabajo en casa, diseño tareas estructuradas y específicas que permitan al alumno avanzar de manera eficiente. El alumno sabe exactamente qué trabajar y cómo medir su progreso, ayuda a cumplir metas incrementales, genera satisfacción y confianza (Dweck, 2006) y las tareas replican las exigencias de un ensayo profesional.

Principios para una planificación efectiva: Objetivos técnicos claros y medibles. Asignar metas concretas basadas en las exigencias del pasaje orquestal, como:

"Dominar la escala de Do mayor a 120 BPM en semicorcheas, con articulación staccato" (para pasajes rápidos y articulados).

"Sostener notas largas (2 redondas) con afinación estable y sin vibraciones no controladas" (para pasajes lentos y sostenidos)

Plazos definidos: Establecer tiempos realistas para cumplir con cada objetivo (ej.: "Dominar esta sección en dos semanas"), lo que fomenta la autodisciplina y evita la procrastinación (McPherson & Zimmerman, 2002).

Enfoque en problemas específicos: Analizar la frase en secciones técnicas (ej.: saltos interválicos, cambios de registro) y asignar ejercicios derivados de métodos

pedagógicos (Arban para metales) para abordarlos sistemáticamente (Galamian, 1985).

Fomentar la autoevaluación y el registro al alumno a:

- Grabar sus prácticas para comparar su evolución.
- Utilizar metrónomo y afinador para verificar

## **Internalización Mediante Escucha Activa: Escuchar Grabación y en Vivo.**

Considero el aprendizaje auditivo fundamental: en métodos como el Suzuki, la imitación sonora precede a la lectura (Suzuki, 1983). Los estudiantes expuestos a escucha activa desarrollan habilidades interpretativas más refinadas, ya que internalizan aspectos musicales que no siempre son transmisibles mediante notación o explicaciones teóricas (Kendall, 2008).

Estrategias para desarrollar la escucha analítica, a partir de grabaciones estructuradas profesionales, el alumno debe examinar grabaciones de referencia, enfocándose en:

- Articulaciones: Identificar diferencias entre legato, staccato o marcato (Schuller, 1997).
- Fraseo y dirección musical: ¿Cómo se construye la línea melódica dentro de la armonía orquestal? (Bowman, 1988).
- Dinámicas y matices: Reconocer el uso de crescendos, disminuidos o énfasis expresivos (Thompson, 1987).
- Balance Ensamble: ¿Cómo se integra su instrumento dentro del conjunto?  
¿Es solista o acompañante?

Experiencia en vivo y análisis comparativo, Asistir a conciertos para observar:

- Técnica corporal de los músicos (postura, movimiento, ataque)
- Respiración y uso del aire en pasajes largos (en instrumentos de viento).
- Interacción de los músicos (visualizar entradas, miradas, gestos, etc.).

Modelado docente y retroalimentación guiada, el profesor debe:

- Tocar ejemplos en vivo para demostrar el sonido ideal (o cómo no debe sonar).
- Grabar al alumno y comparar su ejecución con la versión de referencia.
- Plantear preguntas reflexivas: "¿Qué diferencias notas en el vibrato?", "¿Cómo varía el carácter en esta sección?"

## **Repertorio Progresivo por Niveles de Complejidad: De lo Simple a lo Complejo**

Para lograr una interpretación efectiva, escalando gradualmente el repertorio el alumno desarrolla habilidades técnicas y musicales antes de enfrentar fragmentos de alta exigencia (Colwell & Hewitt, 2011). Este método permite al estudiante construir conocimientos de manera acumulativa, aplicando lo aprendido en contextos cada vez más desafiantes (Ericsson et al., 1993).

Principios para una progresión efectiva se recomienda iniciar con pasajes accesibles, seleccionando fragmentos de la pieza o estudio o pasajes orquestales que prioricen:

- Ritmos simples (negras, corcheas en compases binarios).
- Tesituras centrales del instrumento (evitando extremos agudos o graves inicialmente).
- Articulaciones básicas (legato, staccato simple).

Aumento gradual de dificultad introduciendo progresivamente:

- Mayor velocidad (corcheas con puntillo, semicorcheas).
- Saltos interválicos (terceras, cuartas, luego sextas o octavas).
- Articulaciones complejas (marcato, sforzando, combinaciones).

Enfoque por estilos históricos, organizar el estudio cronológicamente para entender la evolución técnica y expresiva:

- Barroco y Clasicismo: Estructuras claras, articulaciones definidas (ej.: Bach, Haydn).
- Romanticismo: Mayor demanda técnica y expresiva (ej.: Tchaikovsky, Wagner).
- Siglo XX/XXI: Complejidad rítmica, técnicas extendidas (ej.: Shostakóvich, Ligeti).

Transferencia de habilidades, asegurar que cada nivel dominado sirva como base para el siguiente:

- Ejercicios técnicos derivados de los pasajes (ej.: escalas relacionadas con los centros tonales del repertorio).
- Conciencia estilística: Articulaciones y frases típicas de cada período (Thompson, 1987).

## **Énfasis en la Calidad Sonora Desde Etapas Iniciales: Desarrollo Auditivo y Reproducción Estilística**

La formación de un sonido musical de calidad debe ser una prioridad desde los primeros niveles de estudio, ya que constituye la base para una ejecución artísticamente convincente (Suzuki, 1983). Este proceso se optimiza cuando el alumno desarrolla una

conciencia auditiva aguda mediante la exposición sistemática a modelos sonoros de excelencia (Kendall, 2008).

Inmersión auditiva guiada, asignar escucha activa de grabaciones que representen:

- Diferentes estilos históricos (ej.: articulación seca en Barroco vs. legato romántico)
- Variedad de formaciones (solistas, ensambles de cámara, orquestas sinfónicas)
- Interpretaciones contrastantes (comparar versiones de diferentes escuelas o épocas)

Análisis estructurado del sonido, guiar al estudiante para identificar y reproducir los parámetros del sonido ideal:

- Timbres (oscuro/brillante)
- Ataque (duro, suave, percutido)

Elementos estilísticos:

- Articulaciones específicas para cada período
- Fraseo característico
- Uso de dinámicas

Práctica de imitación controlada, implementar ejercicios de:

- Reproducción inmediata (el profesor toca una frase, el alumno repite)
- Análisis comparativo (grabar al alumno vs. grabación modelo)
- Variación estilística (misma frase en diferentes estilos)

## **Propuesta de Enfoque Pedagógico Integrado: Kodaly +**

### **Constructivismo**

- Solfeo relativo aplicado a análisis armónico
- Hand signs para desarrollo de oído interno
- Ritmización corporal avanzada
- Aprendizaje basado en problemas musicales
- Construcción social del conocimiento musical
- Andamiaje para la autonomía interpretativa

La integración del método Kodály con el enfoque constructivista demuestra particular eficacia para estudiantes con preferencias cognitivas, experienciales y kinestésicas. Esta combinación permite un aprendizaje activo, significativo y contextualizado, donde el alumno construye el conocimiento musical a partir de su experiencia directa, la reflexión y la participación corporal en el proceso (Kolb, 1984; Winold, 2015).

### **Solfeo Relativo Aplicado a Análisis Armónico: Mejorando el**

#### **Oído con la Práctica**

El solfeo relativo (o solfeo móvil), metodología derivada del Método Kodály, se ha adaptado como herramienta pedagógica para el análisis armónico en la formación universitaria de música académica (Houlahan & Tacka, 2015). Sin embargo, su aplicación en niveles superiores requiere adaptaciones, ya que la combinación de información auditiva con la notación absoluta puede generar interferencias cognitivas en estudiantes avanzados (Karpinski, 2000). Una alternativa eficaz es priorizar el reconocimiento de funciones

tonales (independientemente de la tonalidad), lo que permite una transición fluida entre el solfeo relativo y el análisis teórico-escrito.

En la aplicación pedagógica del solfeo relativo en análisis armónico se internalizan de funciones armónicas, asociación de grados tonales con sílabas: Do (tónica), Re (supertónica), Mi (mediante), etc y hacer la adaptación a modos menores (do-based minor) (Szónyi, 1974). Desarrolla un oído funcional, permitiendo identificar progresiones armónicas sin depender de un instrumento, audición activa y vocalización de cadencias (auténtica, plagal, rota) para reconocer (Kodály, 1974):

- Resoluciones armónicas.
- Modulaciones.
- Inflexiones tonales

Entrenamiento del oído interno para la interpretación en la enseñanza de cadencias en música académica para desarrollar:

- Anticipación melódica: Saber qué notas tienden a resolver en otras (ej.: sensible → tónica).
- Precisión en afinación y matices: Reconocer si una disonancia debe prepararse o resolverse (Aldwell & Schachter, 2011).

Además, es posible fomentar el aprendizaje musical mediante la enseñanza de piezas que posean un valor cultural significativo para el estudiante, como obras originarias de su región o compuestas por músicos mexicanos. Este tipo de repertorio puede generar una conexión emocional e intelectual más profunda, ya que el alumno vincula la partitura con experiencias auditivas previas. Aunque ciertos elementos musicales como la armonía o el ritmo puedan no resultar del todo familiares, el hecho de saber que la música proviene de un compositor con quien comparte raíces culturales o étnicas puede aumentar su

motivación para interpretarla. Esta identificación cultural contribuye a fortalecer el compromiso con el estudio musical, al propiciar una conexión personal que trasciende el ámbito técnico y se instala en lo afectivo y simbólico. (Hallam, S. 2010).

## **Hand Signs para Desarrollo de Oído Interno: Guiando la**

### **Melodía**

El sistema de hand signs (señas manuales), desarrollado por Zoltán Kodály como parte de su método pedagógico, es una herramienta fundamental para el desarrollo del oído interno en el entrenamiento armónico (Houlahan & Tacka, 2015). Este enfoque va más allá de la comprensión teórica, permitiendo a los estudiantes internalizar la armonía a través de la asociación auditiva, visual y kinestésica. Sus beneficios incluyen:

- Conexión cuerpo-mente: La posición de la mano refuerza la memoria muscular de los intervalos y funciones armónicas (Choksy, 1999).
- Velocidad de procesamiento: Aunque en pasajes rápidos las señas literales pueden ser difíciles, la sensación kinestésica de los movimientos ayuda a anticipar melodías y resoluciones (Rogers, 2004)

En música compleja (ej.: pasajes orquestales rápidos), se prioriza:

- Movimientos simplificados: Guiar la línea melódica con microgestos (ej.: subir/bajar la mano según la dirección de la melodía).
- Internalización progresiva: Transitar de las señas literales a una representación mental de las funciones (Karpinski, 2000).

## **Ritmización Corporal Avanzada: Haciendo de Diferentes**

### **Maneras**

El método de ritmización corporal avanzada busca desarrollar una comprensión profunda de las estructuras rítmicas mediante la experimentación kinestésica y multisensorial, trascendiendo el enfoque tradicional basado únicamente en sílabas rítmicas (Dalcroze, 1921). Para los instrumentistas de metales, quienes suelen dominar sistemas silábicos como "ta" o "taka", este enfoque representa un desafío pedagógico significativo al incorporar elementos como percusión corporal, movimiento y marcación de compás (Thomsen, 2013).

Los instrumentistas de viento-metal suelen priorizar la articulación labial sobre la coordinación corporal. Este método rompe automatismos rítmicos porque integra múltiples sistemas o formas de representación rítmica, como percusión corporal de palmas, golpes en mesa o suelo, zapateo (diferenciando timbres para distintos valores).

### **Aprendizaje Basado en Problemas Musicales: Experimentación e Investigación**

El Aprendizaje Basado en Problemas Musicales (ABPM) fomenta el desarrollo autónomo del estudiante: él investiga activamente desafíos técnicos o interpretativos (Davidson & Scripp, 1992). Este enfoque, inspirado en el modelo constructivista (Vygotsky, 1978), prioriza el proceso de descubrimiento guiado sobre la instrucción directa, especialmente útil para problemas complejos como la afinación en registros agudos o la producción sonora.

Tomamos el ejemplo de “¿Por qué no afinó en notas agudas?”

El docente evita dar soluciones prematuras (ej.: "Es falta de aire") y en su lugar plantea preguntas abiertas:

- ¿Cómo se siente físicamente cuando tocas esa nota?
- ¿Qué diferencias notas entre tu sonido y el de un profesional? (Brophy, 1981).

Esto incita y motiva al alumno a hacer una investigación autodirigida.

- Analizar modelos expertos: Ver videos de intérpretes (ej.: Wynton Marsalis en trompeta o Sarah Willis en Corno francés), observando su postura y apoyo diafragmático, configuración facial (embocadura), uso de aire (velocidad, dirección).
- Experimentar con variables: Probar cambios en la columna de aire, presión labial o mentalización de la afinación (Schuller, 1997).

Aparte, hacer un proceso de reflexión guiando al alumno

- Descartar malos hábitos: Apretar la garganta, respiración superficial, falta de referencia auditiva.
- Sistematizar hallazgos: "¿Notaste que al bajar la mandíbula el sonido se libera?"
- Herramientas útiles: Grabaciones comparativas (antes/después de ajustes) con Visualización con software de afinación (ej.: TonalEnergy).

Si el problema era la mentalización de agudos, aplicar el mismo principio a la técnica. Si la solución fue mejorar el apoyo respiratorio, incorporarlo a la rutina diaria de estudios.

## **Construcción Social del Conocimiento Musical: Colaborar con Compañeros**

Vygotsky (1978) postula que las interacciones sociales optimizan el aprendizaje: los pares colaboran dentro de su Zona de Desarrollo Próximo (ZDP). Aplicado a la pedagogía musical, este principio se articula con el Método Kodály mediante:

- Práctica en ensambles: Desarrollo de habilidades colectivas (afinación, balance armónico, cohesión rítmica) (Houlahan & Tacka, 2015).
- Discusión grupal sin mediación docente: Los estudiantes negocian significados musicales y soluciones técnicas, potenciando su autonomía (Wenger, 1998).

Los estudiantes pueden realizar un análisis colaborativo de pieza, estudio o pasaje de ensamble:

- Identificar rasgos estilísticos (articulaciones en Mozart vs. Brahms).
- Resolver problemas de conjunto (ej.: ajustar dinámicas en pasajes tutti o pasajes con pianista).
- Experimentar con diferentes soluciones interpretativas y evaluar su efectividad.
- Estas actividades reducen la ansiedad escénica al normalizar el error como parte del proceso (Kenny, 2011).

Herramientas:

- Grabaciones comparativas (ej.: Karajan vs. Bernstein en un mismo pasaje).
- Particiones anotadas colectivamente (marcando acentos, respiraciones, finales de frase o inicio de la melodía).

Implementar intercambio de estrategias:

- Técnicas de estudio (ej.: cómo abordar pasajes rápidos en trompeta).
- Manejo de fatiga (rutinas de calentamiento, respiración).
- Comprensión rítmica (uso de subdivisiones silábicas o percusión corporal).
- Los estudiantes internalizan conceptos al explicarlos a otros (Mercer & Littleton, 2007).
- Generan soluciones más creativas a problemas técnicos (Sawyer, 2003).

## **Andamiaje para la Autonomía Interpretativa: Estructura para el Camino**

Vygotsky (1978) propone el concepto de andamiaje educativo: el docente brinda apoyos ajustables al nivel del estudiante y los retira progresivamente para fomentar su independencia. Aplicado a la interpretación musical, este método implica:

- Adaptación de guías: Desde instrucciones explícitas hasta sugerencias abiertas (Wood et al., 1976).
- Priorización de competencias: Técnica, estilo histórico y expresión personal (Tobías, 2020).

Fase 1: Inicio (Alto apoyo docente)

Para estudiantes principiantes o piezas nuevas:

- Contextualización histórico-cultural: Explicar el período (ej.: Barroco vs. Romanticismo) y su impacto en la ejecución (articulaciones, uso de vibrato) (Harnoncourt, 1988). Analizar la biografía del compositor (ej.: ¿Cómo influyó la sordera de Beethoven en sus dinámicas?).

- Marcar todos los matices (acentos, fraseo, respiraciones). Proporcionar grabaciones de referencia, como, por ejemplo, una interpretación de Bruckner a cargo de la sección de metales de la Orquesta Sinfónica de Londres o de la Orquesta de Filadelfia.

#### Fase 2: Intermedio (Apoyo selectivo)

Cuando el alumno domina los fundamentos:

- Reducción de guías: Señalar solo problemas críticos (ej.: modulaciones en pasajes armónicamente complejos).
- Plantear preguntas reflexivas: "¿Cómo variarías el tempo en esta cadencia?".
- Enfoque en autoevaluación: Grabar sesiones y compararlas con versiones de referencia (McPherson & Zimmerman, 2002).

#### Fase 3: Avanzado (Autonomía)

Para estudiantes con dominio técnico-estilístico:

- Retiro progresivo: El alumno propone sus propias decisiones interpretativas (ej.: rubato, ornamentación).
- Justifica sus elecciones basándose en: Investigación histórica (tratados de la época), Análisis estructural (forma sonata, desarrollo temático).
- Rol docente como mentor: Retroalimentación focalizado en aspectos sutiles (ej.: "Explora contrastes tímbricos en el reexposición").

## CONCLUSIONES

La presente investigación ha permitido explorar y fundamentar la integración de teorías del aprendizaje con métodos pedagógicos musicales como una estrategia viable y enriquecedora para la enseñanza de instrumentos de aliento metal en el contexto universitario. A lo largo de este trabajo, se ha evidenciado que tanto el conductismo como el constructivismo ofrecen marcos conceptuales sólidos que, al ser combinados con los métodos Suzuki y Kodály respectivamente, potencian significativamente los procesos de enseñanza-aprendizaje.

El análisis teórico demostró afinidades profundas entre el conductismo y el Método Suzuki, particularmente en aspectos como la repetición consciente, el refuerzo positivo y la importancia del entorno estructurado. De manera similar, el constructivismo y el Método Kodály convergen en concebir el aprendizaje como un proceso activo, social y contextualizado, donde el estudiante construye su conocimiento a través de la experiencia, la colaboración y la exploración musical.

Los resultados de la encuesta aplicada a estudiantes de alientos metales de la FAMUNICACH respaldan empíricamente esta propuesta integradora. Los datos revelaron que los alumnos:

Valoran la retroalimentación individual precisa y la práctica estructurada (90% de preferencia alta), lo que confirma la relevancia del enfoque conductista-Suzuki para el desarrollo técnico.

Manifiestan una contundente preferencia por el análisis colaborativo de partituras (100%), el canto previo a la ejecución (80%) y el movimiento corporal para internalizar el

ritmo (90%), evidenciando la necesidad de incorporar principios constructivistas-Kodály en la formación musical.

Presentan perfiles diferenciados por instrumento: cornos y trompetas se inclinan hacia enfoques estructurados, mientras que los trombones muestran mayor afinidad con el trabajo colaborativo y kinestésico, lo que subraya la necesidad de flexibilidad pedagógica.

La evidencia recabada permite afirmar que los estudiantes de música no se identifican exclusivamente con un solo enfoque, sino que se benefician de ambos según el contexto de aprendizaje. Esta dualidad recomienda una práctica docente flexible que combine:

- Para el desarrollo técnico: Repetición estructurada, metas claras, retroalimentación precisa y uso de grabaciones de referencia (conductismo-Suzuki).
- Para la musicalidad y expresión: Actividades colaborativas, canto, movimiento corporal, análisis contextual y exploración creativa (constructivismo-Kodály).

Es importante reconocer las limitaciones de este estudio: la muestra fue reducida (10 estudiantes) y se circunscribió a una única institución y familia instrumental. Futuras investigaciones podrían ampliar la muestra, incluir otros instrumentos y contextos educativos, así como implementar intervenciones pedagógicas basadas en esta propuesta para medir su impacto en el rendimiento académico y el bienestar emocional de los estudiantes.

Como investigadora en el área de la pedagogía musical, considero que esta aproximación integradora abre nuevas líneas de exploración para la enseñanza instrumental, particularmente en contextos universitarios donde la formación de músicos profesionales demanda enfoques cada vez más sofisticados y humanizantes. Aprender de los grandes maestros pedagogos —Suzuki y Kodály— y articular sus principios con teorías

del aprendizaje consolidadas —conductismo y constructivismo— permite construir puentes entre la tradición pedagógica musical y los avances de la psicología educativa.

El objetivo último de esta propuesta es doble: por un lado, busca reducir la frustración que experimenta el docente cuando percibe que el estudiante no comprende o no avanza; por otro, pretende evitar que el alumno desarrolle una actitud de rechazo hacia su instrumento. En última instancia, se aspira a transformar el proceso de enseñanza-aprendizaje en una experiencia más eficaz, positiva y gratificante para ambos agentes, contribuyendo así a la formación de músicos no solo técnicamente competentes, sino también emocionalmente seguros, creativos y con una conexión profunda y significativa con la música.

## REFERENCIAS

- Aldwell, E., & Schachter, C. (2011). *Harmony and voice leading* (4th ed.). Cengage Learning.
- Bandura, A. (1997). *Self-efficacy: The exercise of control*. W. H. Freeman.
- Begin, C. (2023). *The Suzuki method: History, philosophy, and contemporary implications* [Master's thesis, Southern Illinois University]. OpenSIUC.  
[https://opensiuc.lib.siu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2589&context=gs\\_rp](https://opensiuc.lib.siu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2589&context=gs_rp)
- Brophy, J. E. (1981). Teacher praise: A functional analysis. *Review of Educational Research*, 51(1), 5-32. <https://doi.org/10.3102/00346543051001005>
- Bruner, J. S. (1966). *Toward a theory of instruction*. Harvard University Press.
- Bupalud. (s.f.). *Apoyo emocional*. Bupalud.  
<https://www.bupalud.com/salud/apoyo-emocional>
- Castro Pérez, M., & Morales Ramírez, M. E. (2015). Los ambientes de aula que promueven el aprendizaje, desde la perspectiva de los niños y niñas escolares. *Revista Electrónica Educare*, 19(3), 1-32.  
<https://www.redalyc.org/pdf/1941/194140994008.pdf>
- Choksy, L. (1999). *The Kodály method I: Comprehensive music education* (3rd ed.). Pearson.
- Dalcroze, É. J. (1921). *Rhythm, music and education*. Chatto & Windus.
- Davidson, L., & Scripp, L. (1992). Surveying the coordinates of cognitive skills in music. In R. Colwell (Ed.), *Handbook of research on music teaching and learning* (pp. 392-413). Schirmer Books.
- Duckworth, A. (2016). *Grit: The power of passion and perseverance*. Scribner.

- Duke, R. A. (2005). *Intelligent music teaching: Essays on the core principles of effective instruction*. Learning and Behavior Resources.
- Dweck, C. S. (2006). *Mindset: The new psychology of success*. Random House.
- Eco Pensador. (2024, enero 4). La importancia de la pedagogía en la educación actual. Universidades.app.  
<https://universidades.app/blog/educacion-y-desarrollo-profesional/la-importancia-de-la-pedagogia-en-la-educacion-actual>
- Ericsson, K. A., Krampe, R. T., & Tesch-Römer, C. (1993). The role of deliberate practice in the acquisition of expert performance. *Psychological Review*, 100(3), 363-406.  
<https://doi.org/10.1037/0033-295X.100.3.363>
- Fass, E. D. (2018). La educación musical en el contexto mexicano. ResearchGate.  
[https://www.researchgate.net/publication/330545712\\_La\\_Educacion\\_Musical\\_en\\_el\\_contexto\\_mexicano](https://www.researchgate.net/publication/330545712_La_Educacion_Musical_en_el_contexto_mexicano)
- Fiore, D. J. (2011). *School-community relations* (3rd ed.). Routledge.
- Fleming, N. D., & Mills, C. (1992). Not another inventory, rather a catalyst for reflection. *To Improve the Academy*, 11(1), 137-155.  
<https://doi.org/10.1002/j.2334-4822.1992.tb00213.x>
- Fredrickson, B. L. (2001). The role of positive emotions in positive psychology: The broaden-and-build theory of positive emotions. *American Psychologist*, 56(3), 218-226. <https://doi.org/10.1037/0003-066X.56.3.218>
- Galamian, I. (1985). *Principles of violin playing and teaching* (2nd ed.). Faber & Faber.
- García-Allen, J. (2024, agosto 1). Los 13 tipos de aprendizaje: ¿cuáles son? *Psicología y Mente*. <https://psicologiaymente.com/desarrollo/tipos-de-aprendizaje>

- Gaunt, H., & Hallam, S. (2016). Individuality in the learning of musical skills. In S. Hallam, I. Cross, & M. Thaut (Eds.), *The Oxford handbook of music psychology* (2nd ed., pp. 463-477). Oxford University Press.
- Gaxiola Romero, J. C., Gaxiola Villa, E., Corral Frías, N. S., & Escobedo Hernández, P. (2020). Positive learning environment, academic engagement and self-regulated learning in high school students. *Acta Colombiana de Psicología*, 23(2), 267-278. <https://actacolombianapsicologia.ucatolica.edu.co/article/view/2491/3330>
- Geary, D. C. (1995). Reflections of evolution and culture in children's cognition: Implications for mathematical development and instruction. *American Psychologist*, 50(1), 24-37.
- Gisbert, V. (2020, julio 21). Pedagogía musical en el aula, una herramienta transversal e inclusiva. UNIR. <https://www.unir.net/humanidades/revista/pedagogia-musical-aula/>
- Gordon, E. E. (2012). *Learning sequences in music: A contemporary music learning theory*. GIA Publications.
- Green, L. (2008). *Music, informal learning and the school: A new classroom pedagogy*. Ashgate Press.
- Hallam, S. (2001). The development of metacognition in musicians: Implications for education. *British Journal of Music Education*, 18(1), 27-39.
- Hallam, S. (2006). *Music psychology in education*. Institute of Education, University of London.
- Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 28(3), 269-289. <https://doi.org/10.1177/0255761410370658>

- Handy, D. (2006). *Jazz improvisation for keyboard players*. Alfred Music.
- Harnoncourt, N. (1988). *Baroque music today: Music as speech*. Amadeus Press.
- Hattie, J. (2009). *\*Visible learning: A synthesis of over 800 meta-analyses relating to achievement\**. Routledge.
- Hattie, J., & Timperley, H. (2007). The power of feedback. *Review of Educational Research*, 77(1), 81-112. <https://doi.org/10.3102/003465430298487>
- Hermann, E. (1981). *Shinichi Suzuki: The man and his philosophy*. Ability Development Associates.
- Houlahan, M., & Tacka, P. (2015). *Kodály today: A cognitive approach to elementary music education* (2nd ed.). Oxford University Press.
- Houlahan, M., & Tacka, P. (2022). *Kodály in the instrumental lesson*. Oxford University Press.
- Jensen, E. (2005). *Teaching with the brain in mind* (2nd ed.). Association for Supervision and Curriculum Development.
- Jørgensen, H. (2004). Strategies for individual practice. In A. Williamon (Ed.), *Musical excellence: Strategies and techniques to enhance performance* (pp. 85-104). Oxford University Press.
- Karpinski, G. S. (2000). *Aural skills acquisition: The development of listening, reading, and performing skills in college-level musicians*. Oxford University Press.
- Kendall, M. J. (2008). The Suzuki method. In W. M. Anderson & P. S. Campbell (Eds.), *Multicultural perspectives in music education* (Vol. 3, pp. 187-202). Rowman & Littlefield.
- Kenny, D. T. (2011). *The psychology of music performance anxiety*. Oxford University Press.

- Kodály, Z. (1974). *The selected writings of Zoltán Kodály*. Boosey & Hawkes.
- Kolb, D. A. (1984). *Experiential learning: Experience as the source of learning and development*. Prentice Hall.
- Levine, M. (1995). *The jazz theory book*. Sher Music.
- McPherson, G. E. (2005). From child to musician: Skill development during the beginning stages of learning an instrument. *Psychology of Music*, 33(1), 5-35.
- McPherson, G. E. (Ed.). (2016). *Music learning and teaching across cultures*. Oxford University Press.
- McPherson, G. E., & O'Neill, S. A. (2010). Students' motivation to study music as compared to other school subjects: A comparison of eight countries. *Research Studies in Music Education*, 32(2), 101-137.
- McPherson, G. E., & Welch, G. F. (Eds.). (2012). *The Oxford handbook of music education* (Vols. 1-2). Oxford University Press.
- McPherson, G. E., & Zimmerman, B. J. (2002). Self-regulation of musical learning: A social cognitive perspective. In R. Colwell & C. Richardson (Eds.), *The new handbook of research on music teaching and learning* (pp. 327-347). Oxford University Press.
- Mercer, N., & Littleton, K. (2007). *Dialogue and the development of children's thinking: A sociocultural approach*. Routledge.
- Nielsen, S. G. (2012). Epistemic beliefs and self-regulated learning in music students. *Psychology of Music*, 40(3), 324-338.
- Ricard, J., & Boucher, H. (2023). L'apport d'une formation professionnelle Kodály sur le développement des compétences en solfège des enseignants de musique. *Revue de Recherche en Éducation Musicale*, 39(2), 45-68.

- Rogers, C. R. (1969). *Freedom to learn: A view of what education might become*. Charles E. Merrill.
- Rogers, G. L. (2004). *The Kodály way to music*. Boosey & Hawkes.
- Sawyer, R. K. (2003). *Group creativity: Music, theater, collaboration*. Lawrence Erlbaum Associates.
- Schuller, G. (1997). *The complete conductor*. Oxford University Press.
- Schunk, D. H. (2012). *Teorías del aprendizaje: Una perspectiva educativa (6a ed., M. Vega Pérez, Trad.)*. Pearson Educación.
- Smith, J., & Rogers, L. (2021). Mixed methods in music education research. In *Mixed methods in music education* (pp. 98-115). Oxford University Press.
- Starr, W. (2000). *The Suzuki violinist: A guide for teachers and parents*. Alfred Music.
- Suzuki, S. (1993). *Ability development from age zero*. Alfred Music.
- Szönyi, E. (1974). *Kodály's principles in practice: An approach to music education through the Kodály method*. Boosey & Hawkes.
- Thompson, W. F., & Lehmann, A. C. (2004). Strategies for sight-reading and memorizing music. In A. Williamon (Ed.), *Musical excellence: Strategies and techniques to enhance performance* (pp. 143-160). Oxford University Press.
- Thomsen, K. M. (2013). *Hearing is believing: Dalcroze solfège and music understanding* [Doctoral dissertation, University of Washington]. ProQuest Dissertations Publishing.
- Thorndike, E. L. (1911). *Animal intelligence: Experimental studies*. Macmillan.
- Thorndike, E. L. (1913). *Educational psychology: The psychology of learning (Vol. 2)*. Teachers College, Columbia University.
- Tobías, J. D. (2020). *Scaffolding music pedagogy*. Routledge.

- Tomlinson, C. A. (2001). *How to differentiate instruction in mixed-ability classrooms* (2nd ed.). Association for Supervision and Curriculum Development.
- Twenge, J. M. (2017). *iGen: Why today's super-connected kids are growing up less rebellious, more tolerant, less happy--and completely unprepared for adulthood*. Atria Books.
- Vicente, G., & Azorín, C. (2015). *Música y valores: Una relación educativa ineludible*. ResearchGate.  
[https://www.researchgate.net/publication/273122420\\_MUSICA\\_Y\\_VALORES\\_UNA\\_RELACION\\_EDUCATIVA\\_INELUDIBLE\\_MUSIC\\_AND\\_VALUES\\_AN\\_EDUCATIONAL\\_RELATIONSHIP\\_INELUDIBLE](https://www.researchgate.net/publication/273122420_MUSICA_Y_VALORES_UNA_RELACION_EDUCATIVA_INELUDIBLE_MUSIC_AND_VALUES_AN_EDUCATIONAL_RELATIONSHIP_INELUDIBLE)
- Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Harvard University Press.
- Watson, J. B. (1913). Psychology as the behaviorist views it. *Psychological Review*, 20(2), 158-177.
- Wenger, E. (1998). *Communities of practice: Learning, meaning, and identity*. Cambridge University Press.
- Wiggins, J. (2015). *Teaching for musical understanding* (3rd ed.). Oxford University Press.
- Winold, A. (2015). *Kodály in the third grade classroom: Developing the creative brain in the 21st century*. Oxford University Press.
- Wood, D., Bruner, J. S., & Ross, G. (1976). The role of tutoring in problem solving. *Journal of Child Psychology and Psychiatry*, 17(2), 89-100.  
<https://doi.org/10.1111/j.1469-7610.1976.tb00381.x>