

Pautas para la mejora metodológica en la enseñanza pianística

Shalom Zamar Yescas Chávez

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5429-0803>
Correo: ye195575@uaeh.edu.mx

María Cruz Chong Barreiro

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0603-9411>
Correo: chong@uaeh.edu.mx

Resumen

Dentro de la pedagogía musical existen diversos modelos y métodos que se aplican a diferentes áreas como la instrucción grupal del lenguaje musical, por otro lado se tiene la enseñanza instrumental en la que se ha encontrado un modelo predominante titulado tradicional y que ha permanecido vigente desde el siglo XIX sin embargo, se ha buscado otras alternativas que favorezcan el aprendizaje de los alumnos de manera que se genere un proceso educativo integral y con vistas a nuestro presente. En el siguiente artículo se presenta un panorama general de modelos de enseñanza, así como pautas que se deben considerar dentro del aula de piano en contextos no formales.

Palabras clave: piano, pedagogía, modelos educativos, educación musical

Abstract

Guidelines for methodological improvement in piano teaching

Inside the musical pedagogy there are various models and methods that are applied to different areas such as group instruction of musical language, on the other hand there is instrumental teaching in which a predominant model has been found with a traditional title and which has remained in force since the XIX century. However, other alternatives have been sought that favor student learning so that an integral educational process is generated and with a view to our present. The following article presents an overview of teaching models as well as guidelines to consider within the piano classroom in non-formal contexts.

Keys words: piano, pedagogy, educational methods, music education

Introducción

La Educación Musical es un tema recurrente en diversos países, existen, artículos, libros, congresos y hasta métodos de enseñanza que se han llevado a cabo desde el siglo pasado. La transformación es muy visible y los diversos modelos que han planteado los grandes pedagogos musicales como Willems, Dalcroze, Kodaly y Orff, entre otros, no han pasado desapercibidos dentro de la Educación Musical logrando resultados realmente visibles con diversas perspectivas sobre qué es la música, cómo comprenderla y sobre todo cómo apreciarla, sin embargo, se puede encontrar que, dentro de la enseñanza instrumental dichas transformaciones no se han llevado a cabo como en el campo de la enseñanza musical (lenguaje y comprensión de la música) y se expone que aún predomina el modelo tradicional o también llamado conservatorio el cual surgió en el siglo XIX y aún permanece vigente en el proceso de enseñanza-aprendizaje instrumental.

Una de las representantes más reconocidas en el ámbito de la educación musical actual es Violeta Hemsy de Gainza (1929-), la cual es una pianista, pedagoga musical e investigadora procedente de Argentina. A lo largo de su carrera, ha brindado pautas enfocadas en los métodos de enseñanza musical que surgieron en el siglo pasado y es miembro fundador del Foro Latinoamericano de Educación Musical

(FLADEM) creado en 1995. Como principios del FLADEM se encuentra el derecho humano dentro del ámbito escolar y fuera de él así como la promoción de una educación musical flexible y abierta rompiendo estereotipos e instaurando nuevos paradigmas de comportamiento y aprendizaje (Hemsey de Gainza y Méndez, 2004).

Por otro lado, Hemsey de Gainza, en diversas ocasiones (2003; 2010) ha planteado pautas para la Educación Musical en la que ha hablado de modelos pedagógicos-musicales a lo largo de la historia así como el planteamiento consistente sobre cómo la enseñanza musical debe centrarse principalmente en la práctica; se deben integrar nuevas tecnologías de la información y comunicación que sean herramientas de apoyo; integrar además de la música académica, música que sea del agrado de los alumnos como la música popular; y sobre todo, el fomento al autoaprendizaje, parte indispensable de la formación de un músico. Por otro lado, también remarca al modelo neoliberal en el cual se vive en la actualidad por lo que se precisa de una educación musical que se adapte a las exigencias como la eficacia, rapidez, resultados concretos y evaluables cuantitativamente que, por parte de la educación musical en general, tiene una lenta adaptación pero que poco a poco se van observando transformaciones.

Al indagar en investigaciones como artículos, tesis o memorias de ponencias, se

encuentra un rasgo común, la falta de atención hacia la enseñanza instrumental, pues como se menciona anteriormente, existen métodos, tratados y diversa información sobre cómo llevar una clase grupal de música sin embargo la atención a la clase instrumental es muy pobre la cual, es de manera individual. Además, se encuentra un factor común presentado por Oliveira, Martins y Noda (2017); Lemos (2012); Barriga (2004); Glaser y Fonterrada (2006) y Glaser (2005), el cuál es el modelo tradicional dentro de los cursos de enseñanza pianística que a simple vista puede no ser un problema, por el contrario, uno de los métodos más comunes y que más resultados han arrojado a lo largo de la historia pero que ya se adapta a los modelos de enseñanza que hoy tenemos, por eso han surgido autores que proponen nuevos modelos basados en teorías psicológicas de la enseñanza-aprendizaje sumándose así a lo requerido por el modelo neoliberal de la educación planteado por Hemsey de Gainza.

Es por ésta razón que el objetivo de éste trabajo se centra en promover las pautas comunes dentro de la enseñanza pianística, así como determinar la metodología adecuada para espacios no formales según la literatura especializada. A pesar de existir poca información específica para la enseñanza del piano, se ha dificultado la difusión, búsqueda y adopción de metodologías que incluyan los nuevos preceptos del proceso de enseñanza y aprendizaje (Lemos, 2012). Sin embargo,

existen investigaciones sobre la enseñanza musical que amplían el panorama y también brindan pautas para la metodología de la enseñanza pianística en espacios de educación no formal.

Contexto

Dentro de la educación institucionalizada en México se encuentra la Educación Obligatoria que comprende el Preescolar (2 años), Primaria (6 años) y Secundaria (3 años) dentro de los cuáles se imparten asignaturas destinadas a la Educación Artística donde se abarcan cuatro disciplinas: música, artes escénicas, artes visuales y danza. Según el “Plan y programas de estudio, orientaciones didácticas y sugerencias de evaluación” de 2017 creado por la Secretaría de Educación Pública (SEP), se encuentra que el tiempo destinado semanalmente a la educación artística varía según el nivel educativo, por ejemplo, en escuelas de jornada regular como la primaria se imparte 1 hora, en cambio en secundaria son alrededor de 3 horas. Llevando a reflexionar lo planteado por Martínez (2014) sobre el tiempo destinado, la distribución efectiva entre las cuatro disciplinas (artes visuales, música, danza y teatro) y el tiempo real que se destina a únicamente a música, dejando amplias brechas respecto a la educación musical dentro de la educación obligatoria *“La mayoría de las escuelas –no todas– abordan la educación artística como una materia de “relleno”, algunas se enfocan a*

la producción de obras teatrales, dancísticas, visuales o musicales, priorizando la belleza de estas, estimulando a los niños a hacer “cosas bonitas”; de tal manera que los niños saben, por ejemplo, cantar bien el Himno Nacional, pero no saben cantar. Otras escuelas se dedican a hacer cosas divertidas, como si la clase de artes tuviera el objetivo exclusivo de divertir a los niños.” (Reynoso, 2010, p. 54).

Ésta situación ha abierto la posibilidad de que padres de familia busquen que se complemente la educación artística en espacios no formales como academias particulares, conservatorios, (encontrándose solo en grandes ciudades del país) institutos artísticos, educación particular y casas y centros culturales según la oferta artística que se proponga. En éste caso nos enfocamos a la música y más adelante al instrumento como el piano.

Al hablar de educación no formal se tiene en cuenta que es una enseñanza sistematizada no escolar que lleva consigo una serie de características como la falta de certificados oficiales que avalen el estudio por estar fuera de instituciones educativas (Marenales, 1996), además de ser considerada educación extraescolar que se supone en formas no convencionales de la escuela común, la duración tiene una extensión indefinida como bien puede limitarse a un curso semestral, anual o prolongarse hasta obtener el conocimiento deseado también haciendo referencia a “actividades recreativas y

relativas al tiempo libre de una persona” (Martín, 2017).

Parte del contexto que se debe resaltar es la duración de cada clase pues, dependiendo del centro educativo es la determinación del mismo. En su mayoría se encuentran clases individuales de instrumento con media o hasta una hora a la semana o bien en algunos contextos encontramos clases grupales de instrumento con hasta dos horas a la semana siempre haciendo énfasis en el trabajo en casa del alumno pues a mayor práctica personal mayor avance se tendrá.

Haciendo alusión a lo anterior, se deja en claro que lo revisado y a continuación expuesto va en relación a educación no formal, por lo tanto no se pretende formar músicos profesionales, que quizá un porcentaje menor logre serlo, pero la mayoría busca una formación que atienda las necesidades del alumnado como parte de la educación extraescolar o como un *hobby*¹, siendo en su mayoría población infantil y juvenil.

Modelo Tradicional

A lo largo de la historia se puede encontrar diversos propósitos para los que se ha utilizado la música desde ritos religiosos, entretenimiento cortesano hasta que es tomado como una Bella Arte, cada cultura ha adoptado diversas formas, ritmos y sonidos, pero desafortunadamente desconocemos los

métodos específicos de enseñanza en los que el predominante se ha limitado a pronunciar como *transmisión oral o generacional*. Autores como García (2014) y Rodríguez (2018) han establecido en sus investigaciones un breve recorrido histórico desde la prehistoria hasta el romanticismo, brindando algunos puntos pedagógicos de acuerdo a lo obtenido por investigaciones históricas, que si bien no dan especificaciones, se puede obtener un panorama general teniendo también como entendido, que muchas partes de la historia son incógnitas de las que jamás se tendrá certeza, sin embargo estos puntos pedagógicos y sumando el punto de vista social forman una buena base para contextualizar el surgimiento del modelo tradicional que tiene como auge al rededor del siglo XIX. Este modelo también es llamado *modelo conservatorio o modelo académico* y para efectos de éste artículo, se usará el término *tradicional* englobando todas sus características.

Históricamente se tienen indicios que:

“La pedagogía tradicional comienza a gestarse en el siglo XVIII con el surgimiento de la escuela como institución y alcanza su apogeo con el advenimiento de la pedagogía como ciencia en el siglo XIX, los contenidos de enseñanza constituyen conocimientos y valores acumulados por la humanidad y

¹ “Actividad que, como afición o pasatiempo, se practica habitualmente en los ratos de ocio” (RAE, 2014).

transmitidos por el maestro como verdades absolutas desvinculadas del contexto social e histórico en el que vive el alumno” (Rodríguez, 2013, p. 39).

Los conservatorios se crean como consecuencia de la Revolución Francesa pasando de un aprendizaje *artesanal*, haciendo referencia al aprendizaje basado en experiencias, habilidades de oficio, transmisión oral, imitación, ensayo-error y perfeccionamiento del talento natural (López, 2013) a un aprendizaje más formal dado el hecho de que antes de la creación de conservatorios, no se tienen indicios de educación formal musical.

Siguiendo a López (2013), éste modelo se basa en un modelo jesuita el cual tiene como por objetivo la alfabetización musical y el desarrollo instrumental enfocándose en lo técnico y fomentando el virtuosismo. Todo ésta enseñanza provocó la creación de tratados de enseñanza del lenguaje musical y de diversos instrumentos que hasta la fecha se siguen utilizando en diversos contextos. Dada la época en la que se crearon, éstos métodos tienen un tinte sistemático y racional con ejercicios mecánicos y abstractos muy alejados de la práctica musical real (Jorquera, 2010).

Cabe resaltar que, según Glaser (2005), el modelo tradicional no tiene como base una teoría psicológica de enseñanza y se representa más como una postura pedagógica de práctica educativa que ha sido establecida con el paso de las décadas y que

aún es utilizada. Tiene un enfoque centrado en el profesor o en el programa. El primero se refiere a que el profesor es el máximo comunicador de conocimiento y por lo tanto determina lo que el alumno debe aprender teniendo así una actitud pasiva. Se busca que todos los alumnos inscritos con el profesor tengan el mismo repertorio y ritmo de trabajo que debe ser memorizada y repetida continuamente como método de aprendizaje además de que las evaluaciones son a manera de prueba en recitales frente a público. Por otro lado se encuentra también el enfoque al programa que, siguiendo a Glaser (2005), se establece como el cumplimiento forzoso de un programa musical que la institución establece, por lo tanto profesores como alumnos deben cumplirlo al pie de la letra aun si el alumno no cuenta con suficientes recursos técnicos para ejecutar e interpretar las obras que se imponen.

Ambos enfoques pueden encontrarse juntos y comparten otro listado de características mencionadas por diversos autores como Oliveira, Martins y Noda (2017), Lemos, (2012) y Glaser y Fonterrada (2006):

- Énfasis en materiales didácticos como repertorio básico, por ejemplo, ejercicios del método Hanon y las piezas del libro Ana Magdalena Bach sin abrir posibilidad a repertorio diverso que cumpla el mismo objetivo.
- Aprendizaje basado en la lecto-escritura y teoría musical por lo que primero se debe

dominar estos dos aspectos antes de pasarlos a la práctica.

- Se usa el método de repetición y mecanización a través de ejercicios, así como la imitación de lo que lo que el profesor toca y cómo lo toca.
- Fomento de la memorización, la cual por una parte es excelente para no depender de la partitura, pero por otro lado solo se memorizan patrones sin llegar a la metacognición de lo que se está tocando realmente.
- No toma en cuenta la edad del alumno ni las habilidades de cada uno, en el caso de los niños, no se considera las distintas fases de desarrollo psicomotriz.
- La enseñanza es abstracta, es decir no existe la preocupación por la asimilación de contenidos, considerando que más adelante en sus estudios, el alumno lo comprenderá complementemente.
- La enseñanza es totalmente verbal, usando la clase magistral sin materiales complementarios.
- Comunicación abstracta, el profesor solo se limita a hacer muecas o sonidos que confunden al alumno.
- El papel pasivo del alumno genera inseguridad y bajo interés por lo que se está realizando.
- No hay cuestionamientos sobre la enseñanza del profesor aún si la técnica empleada no se acomoda al alumno provocando lesiones futuras.

- El éxito o fracaso del alumno depende del repertorio elegido y estudiado.
- Limitación de la individualidad y creatividad, no se toma en cuenta los intereses o ideas personales del alumno.
- Concepción de *talento*, si el alumno no muestra tempranamente habilidades para el instrumento, se considera no apto para la especialización dejando la atención debida sin buscar alternativas para el desarrollo de sus habilidades.

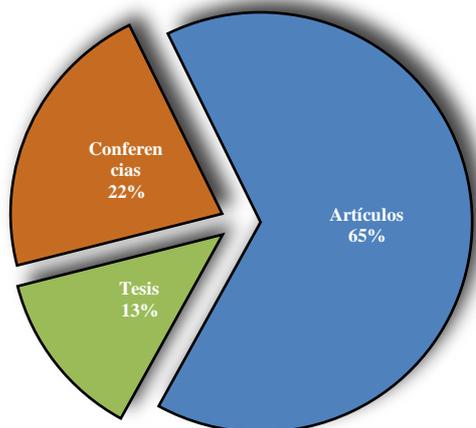
Como se ha resaltado anteriormente, las características de éste modelo no implican los buenos resultados que ha dado ya que, un sin fin de músicos han optado por impartir este modelo y otro tanto han sido formados por él, permitiendo apreciar la calidad musical que se genera, sin embargo, se han buscado alternativas que vayan más allá de éste modelo y se adapten al contexto no formal donde se aclara nuevamente que no se busca formar un músico profesional sino la aprende de manera integral la música y propiamente del instrumento elegido.

Método

En la investigación documental se revisaron artículos, tesis y documentos de conferencias publicadas entre los años 2002-2017 referentes a la Educación Musical y la Enseñanza Pianística además se revisaron artículos, tesis y documentos de conferencias impartidas, literatura proveniente de diversos países como España, México, China y diversos países de

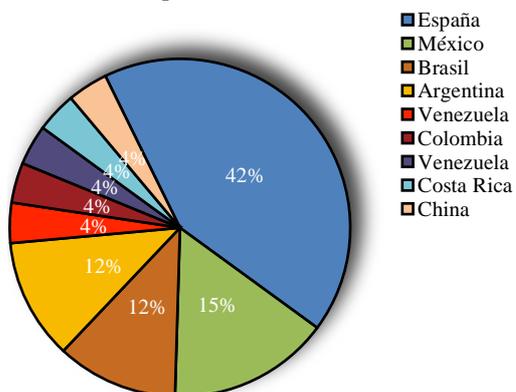
Latinoamérica. Se destaca la investigación hecha en España, la cual es concisa e interrelacionada, es decir los autores se mencionan entre sí y los temas abordados son comunes y complementarios.

Gráfico 1 - Tipo de literatura especializada revisada



Fuente: creación propia.

Gráfico 2 - Países provenientes de la literatura especializada revisada



Fuente: creación propia.

Se expuso la utilización del modelo tradicional en programas donde se imparte piano y a su vez se proponen estrategias basadas en teorías psicológicas del

aprendizaje como el constructivismo retomando temas como el aprendizaje significativo, sociocultural, teoría del desarrollo del pensamiento y la enseñanza centrada en alumno siendo éstos los más comunes encontrados. A su vez las investigaciones expuestas en la literatura especializada retoman la modalidad de enseñanza grupal que aún en centros educativos formales como universidades es utilizado para asignaturas de piano complementario dando una pauta a considerar muy importante en el contexto no formal como el presupuesto de que no todos alumnos que estudian piano en éstos ámbitos, desean continuar una carrera musical profesional.

Cabe resaltar que la literatura revisada no es precisamente actual ya que se ha llegado a la conclusión de que si bien existen vastos estudios de pedagogía musical e inclusive instrumental, encontrando infinidad de métodos exclusivos para piano, la mayoría fueron creados en el siglo XX en relación a la enseñanza social de la música (Lenguaje Musical, Apreciación, Educación Musical para infantes) y dado el origen de creación de dichos métodos (Europa y Estados Unidos), han llegado con menor peso a Latinoamérica (Hemsey de Gainza, 2004) provocando que la enseñanza de la música tanto social como instrumental no haya tenido un avance al ritmo que surgieron propuestas e investigaciones pedagógicas, además de utilizarse manera desigual e

individualizada según la formación de cada profesor (Alsina, 2011).

Resultados

Éste fenómeno, sobre el modelo tradicional, se ha encontrado en diversa literatura, dando a entender que se presenta de manera global a pesar de contar con modelos que se basan en teorías psicológicas de la enseñanza y aprendizaje dando un nuevo enfoque acorde a lo que dictamina Hemsy de Gainza y el FLADEM. Además, se expone que, las instituciones de enseñanza musical establecen estar basadas en modelos constructivistas, humanistas e inclusivas sin embargo la transformación no ha sido total o bien se desconocen las pautas dadas por dichos modelos provocando que la enseñanza continúe con modelos tradicionales (Guo, 2017; Hemsy de Gainza 2010).

De igual manera se pone en jaque la formación del profesor de música o instrumento, pues se debe destacar que los educadores de instrumento son músicos intérpretes de formación no profesores quienes, exceptuando las carreras de Educación Musical, encuentran muy pocas asignaturas durante su formación profesional que se relaciona a la pedagogía y didáctica lo que dificulta el proceso de enseñanza futura ya que se toman modelos aprendidos directamente de los profesores quienes a su vez aprendieron de sus profesores creando un modelo tradicional y generacional perpetuando un solo modelo y

heredándolo a futuros músicos profesionales. Además, debe añadirse el hecho de que “todo instrumentista es potencialmente un profesor de su instrumento” (Glaser y Fonterrada, 2006, p. 92) por lo que necesita bases científicas de educación bien sustentadas antes de aventurarse a impartir clases sea cual sea el nivel en que se desee trabajar.

Por otra parte se observa la falta de difusión investigativa dentro del área de educación instrumental, como bien se hablaba en un principio, existe la difusión en educación musical, aún a pasos medios, pero existe y ha transformado poco a poco la educación musical, sin embargo no se encuentra mucho material científico específico sobre la enseñanza pianística y mucho menos de otros instrumentos lo que dificulta que se tenga material disponible y sustentado que pueda servir a cualquier profesor de instrumento, téngase en cuenta de que no se está hablando de métodos (libros) de enseñanza como los existentes para niveles iniciales en niños, jóvenes y hasta adultos pues también se detecta que éste tipo de material ya encamina a los estudiantes a diversos modelos pero que es propiamente la metodología del profesor la que limita el propósito principal que es el disfrute de la música y el desarrollo integral de competencias musicales sacando partido de las capacidades, posibilidades y limitaciones de cada uno de los alumnos de instrumento (Roldán, 2010).

Como resultado primordial de ésta investigación a través de la literatura especializada a continuación se presentan algunas pautas a considerar dentro de la enseñanza pianística en espacios no formales que también son útiles dentro de la enseñanza de cualquier instrumento musical en dicho contexto.

Pautas para la enseñanza pianística

A través de la literatura revisada, se encontraron pautas en su mayoría convergentes, que todo profesor de piano o de cualquier instrumento puede aplicar para la mejora de su práctica docente y por consiguiente un aprendizaje integral de cada alumno que pretenda estudiar música dentro de contextos no formales:

1. Peral (2019) propone tres preguntas que deben estar presentes para el profesor antes y durante el proceso de enseñanza: **¿Qué lograr?** delimitar objetivos y planificar la forma de enseñanza; **¿Qué estrategias usar?** Métodos de enseñanza adecuados al alumno incluyendo lectura correcta, utilización de audios, técnica adecuada etc.; **¿Tiene éxito?** Valoración continua de la metodología implementada, si no está funcionando analizar y modificar los aspectos que entorpecen el proceso de enseñanza-aprendizaje o bien continuar fomentando aquellos que generan éxito.
2. **Considerar** la edad, contexto social-geográfico-económico, nivel educativo,

habilidades, aptitudes y estilos de aprendizaje de cada alumno pues estos puntos determinan en cierta manera la condición del alumnado, tomar en cuenta este aspecto ayuda a determinar las estrategias individuales a aplicar.

3. Realizar un **diagnóstico** para conocer y determinar los aspectos anteriores a través de test especializados que ayuden a comprender al alumno, así como precisar los **conocimientos previos** sobre música e instrumento pues es común que en contextos de educación no formal se encuentren alumnos que ya han tenido un acercamiento musical.
4. **Relacionar los temas** vistos en clase con temas cotidianos o entrelazados al nivel educativo del alumno de manera que se fomente la zona de desarrollo próximo propuesta por Vygotsky.
5. Fomentar el **aprendizaje secuencial** de manera que los conocimientos vayan de lo más básico a lo más complejo,
6. **Adecuar** la técnica al nivel educativo del instrumento que tiene el alumno. Muchas veces se tiene la idea de que ciertas competencias no pueden ser usadas por alumnos de nivel inicial como el uso del pedal dejando su uso para cuando el alumno domine más conocimientos prácticos sin embargo esto causa una brecha que después es difícil de cerrar por lo tanto se recomienda adecuar, en este caso el uso del pedal, desde un nivel inicial con

pequeños ejercicios y así con otros aspectos técnicos.

7. **Centrar la enseñanza en el alumno**, conocer objetivos personales, gustos musicales, y encaminar la enseñanza hacia ello sin imponer preferencias del profesor inclusive determinar distintos métodos (libros) que se adapten al alumno.
8. **Familiarizar** al alumno de manera auditiva con música que antes no habían oído los alumnos como la música académica.
9. Hacer uso de recursos de la **música popular** pues los alumnos están más familiarizados con estos estilos y probablemente pretendan aprender a tocar lo que a ellos les gusta.
10. **Diversificar** las tareas diseñadas para un objetivo, no ser lineal en cuanto a la metodología educativa.
11. Hacer uso de **recursos tecnológicos** como videgrabaciones o audios en las que el alumno pueda visualizar en casa lo aprendido en clase o bien autograbarse para aprender a escucharse y determinar que hace bien o mal. Buscar Apps que ayuden a fomentar el estudio, hacer playlists en plataformas de audio o video para que alumno se familiarice música diversa; hacer uso de programas especializados en partituras para visualizar la pista y partitura, así como colocar distintas velocidades; herramientas informáticas como infografías, presentaciones digitales, juegos, etc. que puedan reforzar los conocimientos obtenidos por los alumnos.
12. Permitir **clases grupales** en las que los alumnos convivan entre sí, se escuchen, reflexiones y hasta logren dar consejos entre ellos sobre el estudio, ejecución o interpretación de manera que el aprendizaje no sea lineal de manera individual sino pueda volverse de vez en cuando en un aprendizaje social.
13. Fomentar la **autoevaluación** y **reflexión** sobre lo que el alumno está haciendo en el instrumento de manera que sea consciente de su aprendizaje.
14. Dar sentido a lo se aprende o en otras palabras fomentar el **aprendizaje significativo**.
15. **Disfrutar aprendiendo** a través de pequeños retos o juegos que llamen la atención del alumno de acuerdo a su edad.
16. **Aplicar los conocimientos adquiridos**, donde muchas veces se centra la enseñanza en ejercicios que a simple vista no tienen sentido como las escalas musicales se debe trabajar una aplicación práctica para afianzar los conocimientos como en pequeñas piezas, fomento de la improvisación y creación música que, aunque al principio no se sigan las reglas establecidas de la armonía pero que poco a poco desarrolle las competencias hasta perfeccionar lo que se requiere,

17. **Motivar** al alumno, no olvidando que es un individuo íntegro que precisa de refuerzos positivos (sin llegar a conductismo) y que al tener una relación directa alumno-profesor existe un contacto en donde la confianza debe estar siempre presente y así brindar las herramientas necesarias para su pleno desarrollo.

Conclusiones

De manera general se puede concluir que existe una preocupación global por las metodologías de la enseñanza pianística y han surgido propuestas que, si bien no han sido difundidas del todo, han sido constantes y poco a poco transforma la enseñanza tradicional que se ha llevado por siglos.

Es importante entender y apreciar el contexto en donde se imparten clases de piano pues, es muy distinta la formación profesional en la que alumno de piano debe adquirir una gran mayoría de competencias musicales en cierto tiempo determinado y por otro lado la educación no formal que busca el reconocimiento de, apreciación, ejecución e interpretación en un grado menor o hasta donde el alumno desee y se le permita, no por esa razón se está diciendo que la calidad de la enseñanza debe disminuir, por el contrario el tomar en cuenta el contexto y las pautas dadas no deben influir en lo más mínimo pero si debe encaminarse al propósito por el cual el alumno ha buscado una enseñanza no formal en piano.

Por otro lado, se tener presente el autoconocimiento del profesor comenzando por la evaluación reflexiva de su contexto de formación, estilo de enseñanza realizando una revisión constante de su práctica docente verificando que sus preconceptos adquiridos no permitan ver los errores y estrategias mal usadas. La formación constante en la práctica instrumental es indispensable sin embargo debe estar a la misma medida la formación la docente en la que el profesor pueda investigar, analizar y poner en práctica el material educativo con enfoques teóricos establecidos que son vigentes y se tienen resultados favorecedores.

La invitación a la divulgación de contenido enfocado a la enseñanza pianística es abierta, así como la propuesta a implementar diversas pautas ya dictadas que ayudarán a una mejora del proceso tanto de enseñanza como de aprendizaje en cada uno de los alumnos que están estudiando piano en contextos no formales.

Referencias

- Alsina, P. (2007). Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical. Una selección de autores relevantes. Díaz, M. y Giraldez A. (coordinadores). Barcelona: Graó.
- Barriga Monroy, M.L. (2004). La enseñanza de piano en Japón: un estudio de los métodos de enseñanza para principiantes. *El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas*, Vol. 1. pp. 18-29. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2784937.pdf>
- García, M.C. (2014) Evolución de los métodos pedagógicos para la Enseñanza de Música a lo largo de la Historia. *Espacio y Tiempo*. No. 28. pp. 147-159.
- Glaser, S. (2005). Instrumentista & professor: contribuições para uma reflexão acerca da pedagogia do piano e da formação do músico-professor Tesis Doctoral, Dissertação (Mestrado em Música) Universidade Estadual Paulista. São Paulo.
- Glaser, S. y Fonterrada, M. (2006). Ensaio respeito do ensino centrado no aluno: uma possibilidade da aplicação no ensino do piano. *Revista da ABEM*. Vol. 15. pp. 91-99.
- Hemsey de Gainza, V. (2003). La educación musical entre dos siglos: del modelo metodológico a los nuevos paradigmas. Victoria-Buenos Aires: Universidad de San Andrés.
- Hemsey de Gainza, V. (2010). Temas y Problemáticas de la Educación Musical en la Actualidad. *Aula*. Vol. 16. pp. 33 - 48.
- Hemsey de Gainza, V. y Méndez, C. (2004). Hacia una educación musical latinoamericana. Comisión Costarricense de Cooperación con la UNESCO y el Foro Latinoamericano de Educación Musical - FLADEM. 1ed. San José, Costa Rica.
- Jorquera, M. C. (2010). Modelos didácticos en la enseñanza musical: el caso de la escuela española. *Revista Musical Chilena*. Año LXIV. No. 214. Pp. 52-74.
- Lemos, D. (2012). Considerações sobre a elaboração de um método de Piano para Ensino Individual e Coletivo. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*. No. 5. pp. 99-125.
- López, R. (2013). La investigación artística en los conservatorios del espacio educativo europeo. Discusiones, modelos y propuestas. *Cuadernos de Música Iberoamericana*. Vol. 25-26. pp. 213 - 231.
- Marenales, E. (1996). Educación formal, no formal e informal. *Temas para concurso de maestros*.
- Martín, R. B. (2017). Contextos de Aprendizaje: formales, no formales e informales. Recuperado de <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/handle/123456789/1004>
- Martínez, V. S. (2014). Retos para la educación musical en México. *Correo del Maestro*. Vol. 18 (214). pp. 36-49.
- Oliveira Filho, M.; Martins, J.; y Noda, L. (2017). Dimensões terminológicas da pedagogia pianística: “exercício” e “estudo”. En XXVII Congreso da ANPPOM - Campinas. Recuperado de <https://www.anppom.com.br/congressos/index.php/27anppom/cps2017/paper/view/4672>
- Reynoso, K. (2010). La Educación musical y su impacto en el desarrollo. *Revista de Educación y Desarrollo*. No. 12.
- Rodríguez, J. (2013). Una mirada a la pedagogía tradicional y humanista. *Presencia Universitaria*. Año 3. No. 5. pp.36 -45
- Rodríguez, M. V. (2018). Modelos de enseñanza del lenguaje musical (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, España.
- Roldán, M. (2010). Análisis de los métodos para la enseñanza del piano en los primeros niveles. *Hekademos Revista Educativa Digital*. Año III. No. 7. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3745814.pdf>
- Secretaría de Educación Pública. (2017). Artes. Educación secundaria. *Planes y programas de estudio, orientaciones didácticas y sugerencias de evaluación*. Primera edición. Ciudad de México. ISBN: 978-607-8558-30-8.