

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Educación



**Manual de estudio de piano clásico para resolución de obstáculos
de obras de nivel intermedio con la metodología Variaciones a
cuatro *tempi***

Trabajo de graduación como modelo de trabajo profesional
presentado por Hugo Antonio Garrido Coc para optar al grado
académico de Licenciado en Educación con Especialidad en
Educación Musical

Guatemala,

2024

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Educación



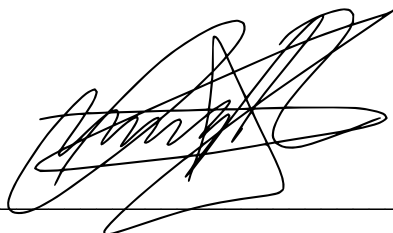
**Manual de estudio de piano clásico para resolución de obstáculos
de obras de nivel intermedio con la metodología Variaciones a
cuatro *tempi***

Trabajo de graduación como modelo de trabajo profesional
presentado por Hugo Antonio Garrido Coc para optar al grado
académico de Licenciado en Educación con Especialidad en
Educación Musical

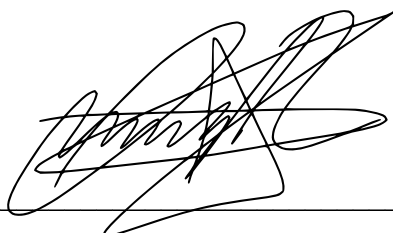
Guatemala,

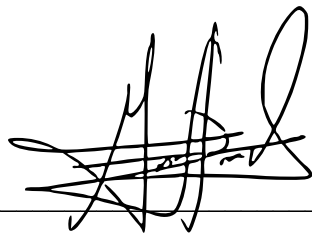
2024


Vo.Bo.

F. 
Lic. Daniel Adolfo Ramírez Gómez

Tribunal examinador

F. 
Lic. Daniel Adolfo Ramírez Gómez

F. 
Lic. Gerson Hernández

F. 
Lic. Diego Guzmán

Fecha de aprobación del examen de graduación:

Guatemala, 10 de diciembre 2024

Prefacio

La música, en su esencia más pura, es un lenguaje universal que trasciende fronteras y conecta a las personas a través de emociones y experiencias compartidas. En este contexto, el piano se erige como uno de los instrumentos más versátiles y expresivos, capaz de transmitir una amplia gama de sentimientos y matices. Sin embargo, el camino hacia la maestría pianística está lleno de desafíos que requieren no solo talento, sino también disciplina, pasión y una metodología de estudio adecuada y efectiva.

Este manual nace de la necesidad de ofrecer a los estudiantes de piano del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara herramientas prácticas y accesibles para superar las dificultades que enfrentan en su proceso de aprendizaje. A través de la combinación de técnicas de estudio de la maestra Zoila Luz García Salas Alvarado y el maestro José Alfredo Mazariegos Dubón, se busca crear un enfoque que sea tanto comprensible como aplicable a diversos niveles.

El objetivo de este trabajo es no solo proporcionar un recurso didáctico, sino fomentar una reflexión sobre los hábitos de estudio y la práctica instrumental. A lo largo de las páginas que siguen, se presentarán estrategias que invitan a los estudiantes a adoptar un enfoque más consciente y estructurado en su práctica diaria, promoviendo así un desarrollo musical más integral y satisfactorio.

Agradezco a todos aquellos que han contribuido a la realización de este proyecto, desde mis profesores y compañeros hasta los estudiantes que han compartido sus experiencias y desafíos. Espero que este manual sirva como una guía útil y motivadora en el camino hacia la excelencia.

Índice

Lista de figura.....	v
Lista de tablas.....	vi
Resumen.....	vii
Abstract.....	viii
I. Introducción.....	1
II. Descripción general de la investigación y del modelo de trabajo profesional.....	2
III. Definición del problema/situación.....	3
IV. Justificación.....	5
V. Objetivos.....	6
5.1. Objetivo general.....	6
5.2. Objetivos específicos.....	6
VI. Marco contextual.....	7
VII. Marco teórico.....	9
7.1. El piano.....	9
7.1.1. Evolución del piano.....	10
7.1.2. El piano y la música clásica.....	11
7.2. Conservatorio de música.....	12
7.2.1. Conservatorio Nacional de Guatemala.....	13
7.2.2. Misión y visión de los conservatorios actuales.....	14
7.3. Períodos musicales del piano clásico.....	17
7.3.1. Barroco.....	17
7.3.2. Clásico.....	17
7.3.3. Romántico.....	18
7.3.4. Nuevas tendencias o música del siglo XIX y XX.....	18
7.4. Repertorios canónicos.....	19
7.5. Problemática.....	20
7.5.1. Frustración.....	20

7.5.2.	Tipos de frustración	20
7.5.3.	Intolerancia a la frustración y procrastinación.....	21
7.5.4.	Frustración en el piano.....	22
7.5.5.	Hábitos	22
7.5.6.	Hábitos de estudio.....	23
7.5.7.	Hábitos de estudio pianístico	23
7.6.	Metodologías y métodos	24
7.6.1.	Carl Czerny (1791 – 1857)	25
7.6.2.	Ferdinand Beyer (1803 – 1863).....	25
7.6.3.	Charles Louis Hanon (1819 – 1900).....	26
7.6.4.	Josef Pischna (1826 – 1896)	27
7.6.5.	Alfred Cortot (1877 – 1962)	27
7.6.6.	Shiniki Suzuki (1898 – 1998).....	28
7.7.	Técnicas y estrategias de estudio	29
7.7.1.	Técnicas y estrategias de José Luis Nieto (2016).....	29
7.7.2.	Técnicas y estrategias de Graham Fitch (2016).....	30
7.7.3.	Técnicas y estrategias de Chuang C. Chan (2008)	30
7.7.4.	Técnicas y estrategias de Mtra. Zoila Luz García Salas Alvarado	30
7.7.5.	Técnicas y estrategias de Mtro. José Alfredo Mazariegos Dubón.....	30
VIII.	Marco metodológico	32
8.1.	Enfoque de estudio.....	32
8.2.	Población.....	32
8.3.	Supuestos	32
8.4.	Preguntas de investigación.....	32
8.5.	Instrumentos de recolección de datos	33
IX.	Resultados	34
9.1.	Encuestas a alumnos de piano del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara.....	34
9.2.	Encuestas a docentes de piano del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara.....	43

9.3.	Entrevista a Mtra. Zoila Luz García Salas Alvarado	46
9.4.	Entrevista a Mtro. José Alfredo Mazariegos Dubon.....	47
9.5.	Alcances y limitaciones	50
9.6.	Cronograma.....	51
X.	Conclusiones	52
XI.	Recomendaciones	53
XII.	Referencias.....	54
XIII.	Anexo	57

Lista de figuras

Figura 1. Clavecín.....	10
Figura 2. Piano moderno.....	11
Figura 3. Piano vertical.....	12
Figura 4. Edificio del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara	16
Figura 5. Parte del apéndice del <i>Método elemental para el piano Op. 599 ejercicios técnicos diarios</i>	26
Figura 6. Parte del prefacio del método <i>El pianista virtuoso en 60 ejercicios</i>	26
Figura 7. Índice del método <i>Principios racionales de la técnica del pianoforte</i>	28
Figura 8. Grado del alumno.....	34
Figura 9. Días de estudio.....	¡Error! Marcador no definido. 35
Figura 10. Tiempo de estudio	36
Figura 11. Alumnos que estudian más de dos horas, los que estudian menos de dos horas....	37
Figura 12. Horarios de estudio en casa	38
Figura 13. Técnicas, estrategias o metodologías de práctica	39
Figura 14. Reinterpretación de pregunta 5.....	40
Figura 15. Dificultades para abordar el repertorio.....	41
Figura 16. Reinterpretación de pregunta 6.....	42
Figura 17. Cantidad de alumnos	43
Figura 18. Tiempo de clase por alumno.....	44
Figura 19. Cantidad de clases por alumno a la semana	45

Lista de tablas

Tabla 1. Grado que cursa el alumno	34
Tabla 2. Días de estudio semanal.....	35
Tabla 3. Tiempo de estudio por sesión	37
Tabla 4. Cantidad de alumnos que estudian más de dos horas	37
Tabla 5. Horarios específicos de estudio	38
Tabla 6. Estrategias de práctica	39
Tabla 7. Reinterpretación figura 5	40
Tabla 8. Dificultades de estudio.....	41
Tabla 9. Reinterpretación de figura 6	42
Tabla 10. Cronograma.....	51

Resumen

Esta investigación se centra en la elaboración de una metodología de práctica para estudiantes de piano llamada Variaciones a cuatro *tempi* que tiene como objetivo abordar y resolver algunos de los obstáculos a los que se enfrentan los estudiantes de piano del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara.

A lo largo de la documentación, se analizan diversas herramientas y metodologías de estudio que pueden ayudar a los estudiantes a mejorar sus hábitos académicos y su progreso en la carrera pianística. Se destaca la importancia de establecer rutinas de estudio para sistematizar el proceso, ya que se observa que un alto porcentaje de estudiantes no practica de manera constante ni eficiente, lo que afecta a su desarrollo musical.

El manual sugiere prácticas como estudiar al menos una o dos horas diarias; crear un ambiente propicio; descubrir y crear nuevas formas de estudio; conocer y aplicar otras maneras de aprender, como profundizar en el contexto histórico de las obras o el análisis armónico; y segmentar las obras en fragmentos más manejables.

Palabras clave: hábitos de estudio, técnicas de estudio, estrategias de estudio, metodologías de estudio, piano clásico, conservatorio.

Abstract

This research focuses on the development of a practice methodology for piano students called *Variaciones a cuatro tempi* that aims to address and resolve some of the obstacles faced by piano students at the Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara.

Throughout the documentation, various study tools and methodologies are analyzed that can help students improve their academic habits and their progress in their piano career. The importance of establishing study routines to systematize the process is highlighted, since it is observed that a high percentage of students do not practice constantly or efficiently, which negatively affects their musical development.

The manual suggests practices such as studying at least one or two hours a day; creating a favorable environment; discovering and creating new forms of study knowing and applying other ways of learning, such as delving into the historical context of works or harmonic analysis; and segmenting works into more manageable fragments.

Keywords: study habits, study techniques, study strategies, study methodologies, classical piano, conservatory.

I. Introducción

El estudio del piano clásico es un viaje apasionante que combina la disciplina y la creatividad. Sin embargo, no está exento de obstáculos que pueden dificultar el progreso de los estudiantes, especialmente aquellos en niveles iniciales e intermedios. La falta de una metodología clara y efectiva puede llevar a la frustración y la desmotivación, lo que a menudo resulta en un estancamiento en el aprendizaje y en la deserción.

En el documento se analizan los hábitos de estudio de los alumnos del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara, lo que revela la necesidad de establecer un sistema de estudio claro y saludable. A través de la investigación de las metodologías de enseñanza utilizadas por los docentes, se identifican las mejores prácticas que pueden ser integradas en la formación de los estudiantes, promoviendo un aprendizaje más efectivo y significativo.

El proyecto se presenta como una de las posibles respuestas ante la necesidad de mejorar la calidad de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes de piano en el conservatorio, ofreciendo un enfoque sistemático para la adquisición de hábitos positivos, el desarrollo de la creatividad en la práctica pianística y la aplicación de técnicas de estudio para fomentar el uso de metodologías de estudio.

El contenido de este manual está diseñado para ser accesible tanto para estudiantes como para docentes y padres de familia, con el fin de crear un entorno de apoyo que fomente el aprendizaje y la apreciación musical. Se abordan aspectos fundamentales como la organización del tiempo de estudio, la importancia de la práctica consciente y la segmentación de las obras en fragmentos manejables, lo que fomenta un aprendizaje más efectivo y gratificante.

II. Descripción general de la investigación y del modelo de trabajo profesional

El trabajo profesional constará de dos partes, una investigación y un producto final derivado de esta.

1. Investigación: se investigará acerca de diversas metodologías de estudio general y específicas para el área musical, también se indagará sobre las dificultades, frustraciones y hábitos de los estudiantes de piano en el Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara de Guatemala al abordar las sesiones de estudio en casa. Además, se harán encuestas en línea para conocer las metodologías de estudio que conocen los docentes y estudiantes.
2. Propuesta: la creación y divulgación de un manual didáctico en el que se propone un reto de cinco días utilizando la metodología Variaciones a cuatro *tempi* para mejorar la calidad de las sesiones de práctica de estudiantes de piano y resolver problemas de fluidez en las obras que se están trabajando.

III. Definición del problema/situación

En los estudios musicales enfocados en el piano es muy común que los docentes y colegas resalten la importancia de practicar el instrumento todos los días y por muchas horas para obtener resultados sólidos y así poder progresar. De hecho, se menciona que son cinco horas diarias de práctica la recomendación mínima para que un músico tenga éxito en su carrera (Nieto, 2016). Sin embargo, a pesar de que los estudiantes de piano del Conservatorio Nacional de Música de Guatemala pongan en práctica estas recomendaciones de práctica diaria, los resultados de tal esfuerzo no suelen ser satisfactorios.

Generalmente los estudiantes no son capaces de terminar sus obras y presentarlas al público, otros tienen muchos problemas para memorizarlas, y los que pueden ejecutar sus obras completas suelen tener grandes dificultades para mantener la claridad y fluidez. Esto suele causar mucha frustración porque la cantidad de esfuerzo no se ve recompensada al final del camino, al contrario, en muchos casos los estudiantes ven los exámenes y las presentaciones públicas como un castigo, algo a qué temerle en lugar de ser una experiencia artística placentera.

La razón principal por la que esto sucede es que se practica durante muchas horas al día, pero sin metodologías claras para un estudio efectivo durante extensas sesiones de práctica. Es muy común que la única metodología que usan los estudiantes sea la repetición de obras de principio a fin, y sin metas claras. Lo que significa que la mayoría de los estudiantes no tiene herramientas específicas para el estudio en casa.

Existe una gran cantidad de metodologías de enseñanza enfocadas en el piano alrededor del mundo, como la metodología Suzuki, la de las variaciones rítmicas, la de la agregación de una nota para pasajes rápidos, la del trabajo por impulsos, la de cambios de tempo, entre otras. A pesar de ello, muchas son de tradición oral, y las pocas que están escritas no son conocidas en Guatemala. Es por eso por lo que se ha mantenido durante muchos años una cultura de práctica poco sana, que resulta en la frustración y deserción de estudiantes de piano del Conservatorio Nacional.

La creación de un manual didáctico en el que se plasme una metodología para mejorar la calidad de estudio en casa podría generar un impacto positivo en el proceso de aprendizaje de los estudiantes de piano del Conservatorio Nacional de Música, reduciendo la frustración, y a la vez motivando al estudiante a buscar por sus propios

medios más herramientas y metodologías de estudio, de manera que cambie sus hábitos académicos que le aporten un progreso satisfactorio en su carrera pianística.

IV. Justificación

Aprender a practicar adecuadamente los ejercicios y obras de piano en casa es fundamental para el proceso educativo de los estudiantes. Lamentablemente, en el conservatorio de Guatemala no es común que se enseñen herramientas para esto. Paralelamente, son pocas las metodologías enfocadas en estudiantes de piano que no sean de tradición oral o que estén en el idioma español, de manera que la información está fuera del alcance de la mayoría de las aspirantes a ser pianistas profesionales.

Por esta razón es necesario intervenir compartiendo diversas herramientas valiosas a la población de pianistas, educadores y estudiantes de piano, pero no solo de manera oral, sino escrita, concreta y digerible. Por lo que un manual en el que se explique una de estas herramientas podría ser el primer paso para combatir la mala práctica instrumental que obstruye la formación de pianistas profesionales en Guatemala.

Al crear, compartir y fomentar el uso de este manual de práctica instrumental con los estudiantes y docentes del Conservatorio Nacional de Música, la calidad de la enseñanza-aprendizaje mejoraría ampliamente. Disminuiría la deserción de estudiantes de piano por la frustración por no poder resolver obstáculos en sus repertorios, por lo que, al final de la carrera, más estudiantes llegarían a ser pianistas profesionales, solucionando también la escasez de pianistas en Guatemala.

V. Objetivos

5.1. Objetivo general

Creación de un manual didáctico de piano clásico para estudiantes de cualquier nivel en el que se explique detalladamente la metodología de estudio Variaciones a cuatro *tempi*, que es una combinación de dos técnicas de estudio musical.

5.2. Objetivos específicos

- Diseñar la metodología Variaciones a cuatro *tempi* para que sea fácil de comprender para estudiantes de piano de cualquier nivel.
- Conocer las técnicas y metodologías de estudio que enseñan los docentes del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara.
- Diagnosticar los hábitos de estudio instrumental individual de los alumnos de piano del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara.

VI. Marco contextual

En Guatemala existen muchas academias, escuelas y conservatorios de música en el que se ve reflejado este problema, sin embargo, esta investigación se centrará en la institución de educación musical con mayor antigüedad y prestigio del país: Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara, ubicado en la 3A Avenida y 5A calle, de la zona 1 de la Ciudad de Guatemala.

El conservatorio es una institución educativa del estado, dependiente de la dirección técnica de formación artística, de la dirección general de las artes, del Ministerio de Cultura y Deportes.

La visión del conservatorio es “Fortalecer la formación profesional del futuro músico, con una metodología musical actualizada, en conjunción simultánea con los estudios académicos de cultura general, en los niveles de Educación Primaria, de cultura general Básicos y de Bachillerato. Esto, con la pretensión de que pueda desempeñarse integralmente como profesional musical de alto nivel y como persona culta en todos los ámbitos en que se ponga de manifiesto su personalidad.”

El Conservatorio Nacional de Música tiene como misión, desde su especialidad docente musical, participar en la conformación y solidificación permanente del movimiento cultural guatemalteco y en el rescate de la riqueza musical del país dentro de su multiculturalidad. Su Participación la realiza mediante la sólida formación académica de las generaciones que en un futuro serán los máximos exponentes del arte musical, tanto en el ámbito nacional, como en el concierto de los países del mundo, en donde expondrán su calidad con la mayor seguridad personal, afianzada por la formación integral del nuevo modelo del egresado del establecimiento, desempeñándose con éxito en cualquier escenario y antes los públicos más exigentes.

Según el acuerdo ministerial 1207-2011 se ofrece la carrera de “Bachiller en Música con Especialización en un Instrumento”, con una duración de nueve años dividida en tres niveles: Nivel Inicial (cuatro años), Nivel Medio (dos años) y Nivel Superior (tres años). Los instrumentos que se ofrecen son los siguientes: Violín, viola, cello, contrabajo, clarinete, oboe, fagote, flauta travesa, pícolo, saxofón, trompeta, trombón, tuba, percusión, arpa, canto, piano, clavecín, guitarra.

Las clases se llevan a cabo por las tardes, de 2:00 pm a 6:00 pm de lunes a viernes. Los estudiantes ingresan entre los 6 a los 11 años, con excepciones especiales a partir de los 12 años, y excepciones por especialidad como lo son el contrabajo, la viola, trombón, tuba y canto.

El piano es uno de los instrumentos con mayor población estudiantil, pero así mismo, también es el instrumento con mayor deserción. Al ser un instrumento tan difícil de aprender es necesario contar con una buena guía docente que le brinde diversas herramientas para evitar la frustración y mantener la motivación durante los años.

El conservatorio cuenta con 49 estudiantes de piano: primero: 23, segundo: 12, tercero: 0, cuarto: 5, quinto: 2, sexto: 2, séptimo: 3, octavo: 2, noveno: 0

VII. Marco teórico

7.1. El piano

El piano es un instrumento musical muy completo que ha dejado huella en la historia de la música gracias a sus cualidades sonoras y versatilidad. Con 88 notas para crear diversidad de melodías y realizar sonidos fuertes y suaves que logra enriquecer la interpretación artística. Es por ello por lo que sigue siendo un instrumento muy atractivo para el ser humano, ya sea para escucharlo en conciertos y grabaciones, o bien, para aprender a ejecutarlo.

La razón por la que es un instrumento muy completo es por el nivel de detalle del diseño y del proceso de fabricación. Los pianos actuales cuentan con 7 partes principales: 1. Una caja de resonancia, 2. un bastidor de acero que sujeta las cuerdas, 3. una tabla armónica para reforzar la sonoridad, 4. las cuerdas, 5. el teclado, 6. el mecanismo, 7. los pedales (Giráldez, s. f.). Cada una de estas secciones con más partes específicas y gran cantidad de detalle para su funcionamiento.

Sin embargo, para llegar a este punto de perfeccionamiento tuvo que pasar mucho tiempo y varios experimentos. Siendo el inventor y constructor de instrumentos musicales Bartolomeo Cristófori (1655 – 1731), financiado por la corte del príncipe Fernando de Medici en Florencia, quien desarrolló la primera versión del piano al crear la función de la acción de martillo (Schwarz, 2019). Esta consiste en apretar una tecla que levanta el martillo para golpear la cuerda, según sea la fuerza, también el volumen del sonido (Giráldez, s. f.).

Figura 1.
Clavecín



Nota. Adaptada de OpenClipart-Vectors (2017).

7.1.1. Evolución del piano

Inicialmente el nombre del instrumento era “*Gravecembalo col piano e forte*” que significaría “Clavecín con suaves y fuertes”. Esto debido a que en la época el instrumento de tecla más conocido y aceptado era el Clavecín, con un gran repertorio escrito (Ubago, 2017). La diferencia con el piano es la manera de producir el sonido que, en el caso del clavecín, se usa la acción de cuerda pulsada (Beebe, 2010) que, al presionar una tecla se mueve una púa que pulsa, o “rasga” la cuerda, pero este mecanismo no permitía generar diferentes intensidades en el sonido.

El instrumento comenzó con una sola cuerda, siendo el monocordio uno de los primeros antecesores del piano, al que le siguió el policordio, el dulce melos, el salterio, el clavicémbalo, y finalmente el clavecín (Yahama, s/f). Este proceso duró varios siglos, desde el reconocido filósofo y matemático Pitágoras en el 532 a.C. (Medina, s/f) hasta 1700, donde se encuentra el primer registro del piano de Cristófori.

A partir de este punto, la evolución del piano se ha enfocado en adaptarse a las exigencias de los grandes músicos, compositores e intérpretes como lo fueron J. Haydn, W. A. Mozart, L.V. Beethoven, F. Chopin, F. Liszt, entre otros. Algunos de los fabricantes que propiciaron el desarrollo y perfeccionamiento del instrumento hasta la actualidad son Stainway and Son y Bosenforder.

Figura 2.
Piano moderno



Nota. Adaptada de Kwan (2019).

7.1.2. El piano y la música clásica

La música clásica es la corriente de composición musical que se basaba principalmente en las tradiciones litúrgicas y seculares de Europa desde aproximadamente el siglo XI hasta la actualidad (Mora, 2020). Esta corriente se fue desarrollando junto con los instrumentos a través de los diferentes períodos musicales como el renacimiento, el barroco, el clásico, el romántico, el impresionista, etc. El piano, siendo un instrumento muy popular y versátil, gozó de un repertorio para cada una de las etapas de la música, que se conservó gracias a los conservatorios.

Figura 3.
Piano vertical



Nota. Adaptado de Juan Pablo Serrano (2018).

7.2. Conservatorio de música

Los conservatorios son instituciones de enseñanza y conservación de la música. Sin embargo, en sus orígenes su función era diferente, “las instituciones más antiguas de este tipo nacieron como obras de caridad que acogían a niños huérfanos o pobres con la finalidad de educarlos y prepararlos para una profesión.” (Navarro, 2021). Fue debido a la demanda de estudios musicales que estas instituciones se convirtieron en escuelas abiertas a todo el público, agregándose en algunos casos, la danza y la declamación.

Entre los primeros conservatorios se encuentran cuatro orfanatos en Nápoles, Italia. El Conservatorio *di Santa María di Loreto* (1535) que primero fue una capilla, luego un orfanato, y se estima que se convirtió en escuela de música alrededor del año 1633, y el Conservatorio *di Sant’Onofrio* que se transformó en escuela de música en el año 1653, teniendo como función principal la enseñanza vocal para acompañar procesiones y oratorios (Navarro, 2021).

Por otra parte, el orfanato *Proveri di Gesù Cristo* del que no se tiene información de cuándo se convirtió en escuela musical, pero se sabe que Giovanni Pergolesi fue uno de sus alumnos más destacados, siendo de los compositores más influyentes del estilo Napolitano del período barroco. El orfanato *Santa Maria della Pietá* se convierte en conservatorio de música en 1622. Más tarde, tres de estos conservatorios cierran sus puertas, y se abre una institución en el que se reúnen todos los estudiantes de los tres conservatorios: El Real Conservatorio de Música de San Sebastián (Navarro, 2021).

Gracias a al reglamento de 1809 de este conservatorio se puede tener una idea de las rutinas y el tipo de educación que se recibía: “despertarse, limpieza, misa, estudio de música, almuerzo escolar, escuela de música, recreo, almuerzo, recreo, descanso, estudio de letras, escuela de letras, caminata, estudio de los libros de música, visita al Santísimo Sacramento, cena, recreo y descanso.” (Sebastiano, 1809)

En general los conservatorios ofrecían una educación integral para todos sus alumnos, recibiendo clases de composición y diversos instrumentos. No fue hasta el *Conservatoire National de Musique et de Déclamation* en Francia (París, 1795) que surgieron especializaciones por instrumento y con la misión de salvaguardar, o conservar, las tradiciones dramáticas musicales (Navarro, 2021).

7.2.1. Conservatorio nacional de Guatemala

Los orígenes del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara son similares, aunque la misión ya era la de formar músicos profesionales. Fue fundado por el italiano Giovanni Aberle o, Juan Aberle (1846 – 1930) en 1873 en el convento de la Iglesia de Santo Domingo, hoy Basílica de Nuestra Señora del Rosario. El maestro Aberle decidió quedarse en Guatemala después de una gira por países de América Latina, y financió personalmente el proyecto debido que el gobierno no otorgó un presupuesto para ello (Navassi, 2015).

El maestro italiano logró sostener, junto a la Sociedad Filarmónica, el financiamiento de la institución durante un año, suficiente tiempo para mostrarle los resultados al Estado y solicitar nuevamente apoyo económico. Gracias a ello el Estado otorgó en 1875, un financiamiento de 165 dólares semanales para los salarios del personal. Lastimosamente, esto no duró mucho tiempo, y el Estado vuelve a retirar su apoyo. Aberle, junto a algunas familias luchan por sostener el conservatorio hasta que, en 1879, el maestro cierra la institución y se traslada a El Salvador (Navassi, 2015).

Un año más tarde, pero esta vez por iniciativa del Estado, se retoma el proyecto del conservatorio a través de un Acuerdo Presidencial, y queda bajo la dependencia del Despacho de Instrucción Pública. En 1882, gracias al prestigio que los estudiantes de esta institución le estaban dando al país, el gobierno asigna una partida específica dentro del Presupuesto General de Gastos de la Nación. Un año después, se trasladó el Conservatorio en el edificio del Colegio El Progreso, zona 1, pero cambió su nombre a Escuela Nacional de Música y Declamación (Navassi, 2015).

Luego, en 1885, las gestiones del nuevo director Emilio Dressner de militarizar el conservatorio son aprobadas por el Estado, de modo que el Ministerio de Guerra pasa a ser la nueva dependencia de la institución. Aunque esto no duró más que un año, pues el progreso se estancó, por lo que el gobierno restituye su dependencia y régimen en 1886 (Navassi, 2015). Luego de esto, el conservatorio se mantuvo así, aunque sufriendo muchos traslados, hasta 1955 cuando se finaliza la construcción del último edificio.

En 1951 cambió de dependencia, esta vez pasa a formar parte del Instituto Nacional de Bellas Artes, que pertenecía al Ministerio de Educación. En 1965 cambia nuevamente, siendo el Ministerio de Cultura y Deportes la última dependencia hasta la fecha (Almengor, 2019). Es en 1968 que se aprueba el cambio de pensum que duraría hasta el 2012, año en el que se aprueba la última reforma curricular hasta la fecha (Navassi, 2015).

7.2.2. Misión y visión de los conservatorios actuales

La misión y visión de los conservatorios continuaron evolucionando con la línea de la especialización instrumental, y dependiendo de la institución, algunos aspectos adicionales. Como ejemplo y comparación se seleccionaron diferentes conservatorios alrededor del mundo. El Conservatorio *Di Milano* en Italia, San Francisco *Conservatory of Music*, el Conservatorio Superior Nacional de Música de Ecuador, el Conservatorio de Música del Estado de México, y el Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara de Guatemala.

Conservatorio *Di Milano* en Italia

Nuestro objetivo principal es formar instrumentistas y compositores desarrollando el potencial de cada estudiante, en la convicción de que el arte –y principalmente la música– representa la cúspide del pensamiento humano y la

principal herramienta para el crecimiento del individuo y de la sociedad. (Erasmus Policy Statement – Conservatorio di Milano, 2024)

San Francisco *Conservatory of Music*

SFCM se basa en la audaz creatividad de San Francisco para ofrecer una formación incomparable al músico del siglo XXI. Apoyamos a los estudiantes en el desarrollo de las habilidades y la visión para trazar carreras exitosas y avanzar en la experiencia humana a través de la música.

Creemos que una educación musical debe extenderse mucho más allá de las habilidades técnicas y de interpretación. Nuestro compromiso con la música de calidad e importancia duradera es la base de nuestro plan de estudios innovador, que cultiva el pensamiento crítico y la visión para los negocios junto con la práctica artística y crea un entorno transformador de investigación, colaboración y espíritu empresarial. (Mission & Vision | SFCM, 2024)

Conservatorio Superior Nacional de Música de Ecuador

El Conservatorio Superior Nacional de Música dedica sus esfuerzos al desarrollo académico de nuevas generaciones de músicos mostrando su fortaleza musical y artística de la región y del país, mediante la investigación, producción, composición, difusión artística y pedagógica que garantizan la innovación y la transformación de la institución y de quienes conforman la misma, destacando profesionales altamente capacitados en la industria musical. (Misión – Visión – Conservatorio Superior Nacional de Música, 2024)

Conservatorio de Música del Estado de México

Contribuir a la formación de músicos de excelencia para mejorar la calidad de la población artística mexiquense, así como de otros estados y países, proporcionando a los jóvenes un desarrollo integral de sus talentos y aptitudes por medio de servicios educativos musicales competitivos y de alto nivel.

...se pretende preservar, desarrollar y difundir la cultura musical estatal, nacional y universal, formando músicos profesionales con alto nivel de especialización en sus diferentes modalidades. (Misión, visión y objetivo | Conservatorio de Música del Estado de México, 2024)

Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara de Guatemala

Fortalecer la formación profesional del futuro músico, con una metodología musical actualizada, en conjunción simultánea con los estudios académicos de cultura general, en los niveles de Educación Primaria, de cultura general Básicos y de Bachillerato. Esto, con la pretensión de que pueda desempeñarse integralmente como profesional musical de alto nivel y como persona culta en todos los ámbitos en que se ponga de manifiesto su personalidad.

El Conservatorio Nacional de Música tiene como misión, desde su especialidad docente musical, participar en la conformación y solidificación permanente del movimiento cultural guatemalteco y en el rescate de la riqueza musical del país dentro de su multiculturalidad. Su Participación la realiza mediante la sólida formación académica de las generaciones que en un futuro serán los máximos exponentes del arte musical, tanto en el ámbito nacional, como en el concierto de los países del mundo, en donde expondrán su calidad con la mayor seguridad personal, afianzada por la formación integral del nuevo modelo del egresado del establecimiento, desempeñándose con éxito en cualquier escenario y antes los públicos más exigentes. (Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara, 2015)

Figura 4.

Edificio del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”



Nota. Adaptado de Boris de León (2019).

7.3. Períodos musicales del piano clásico

Así como en todas las artes, la música se ha clasificado por diversos periodos, desde la música Antigua, La Edad Media, El Renacimiento, Barroco, Rococó, Clásico, Romántico, Impresionista, y música del siglo XX y XXI. Sin embargo, en el caso del piano, no se toman en cuenta los primeros períodos, porque no se escribía música para instrumentos de tecla. Es por eso por lo que se contempla a partir del período Barroco.

7.3.1. Barroco

Este período abarca desde 1600 hasta la muerte de J.S. Bach en 1750. Los cambios en la música se hacen notar por la necesidad de la sociedad de presenciar espectáculos musicales con mayor virtuosismo y pasión. Es por ello por lo que comienzan a surgir más músicos profesionales y, composiciones cada vez más difíciles. Utilizando también, nuevas herramientas musicales como el Bajo continuo, la Melodía acompañada, el Estilo concertado y los contrastes (Guerrero, 2015).

Algunos de los compositores representativos del período que escribieron para instrumentos de tecla son: D. Scarlatti (1685 - 1757), J. P. Rameau (1683 – 1764), F. Couperin (1668 – 1733), G. P. Telemann (1681 – 1767), G. F. Haendel (1685 – 1759) y J.S. Bach (1685 – 1750) (Guerrero, 2015). Fueron ellos quienes se encargaron de crear y desarrollar diversos géneros musicales como el preludio, la fuga, la toccata, la sonata solista, la sinfonía, los conciertos, entre otros. Obras de suma importancia para la música hasta el día de hoy (Carruza, 2018).

7.3.2. Clásico

El clasicismo musical se divide en tres etapas, el clasicismo temprano, pleno y tardío, siendo las fechas aproximadas desde 1720 a 1820 (Guerrero, 2015). La principal característica de este período es la búsqueda de la sencillez, tratando que la música tenga una mayor y mejor recepción por parte de la sociedad en general (Guerrero, 2015). El término “clásico” nace del siguiente período, ya que en el Romántico se empezaba a interpretar obras de autores de los cincuenta años anteriores, a quienes mencionaban como los compositores clásicos (Guerrero, 2015).

En este caso, los compositores más representativos son: J. Haydn (1732 – 1809), W. A. Mozart (1756 – 1791), M. Clementi (1752 – 1832), F. Kuhlau (1786 – 1832) y L. V. Beethoven (1770 – 1827) (Guerrero, 2015). El género musical para piano más desarrollado por estos compositores fue la forma Sonata, y es por eso mismo que las

sonatas forman parte esencial de los repertorios para piano. Aunque también desarrollaron también formas importantes como las fantasías y los temas con variaciones.

7.3.3. Romántico

El período romántico, se divide en cuatro etapas: Romántico temprano, pleno, tardío y post romántico, que abarcan desde el 1800 hasta aproximadamente 1910. A partir del romántico tardío (1860 – 1890) surgen diferentes tendencias musicales como el impresionismo y el nacionalismo (Guerrero, 2015). A pesar de tener tantas etapas, las características principales eran similares, dándole prioridad al desarrollo máximo de la expresividad, los cambios armónicos, se les dio mayor prioridad a los timbres musicales y al virtuosismo. Y también es una época en la que el artista busca componer no solo para entretenimiento o por encargo, sino, para expresar las emociones más profundas del ser su interior. (Guerrero, 2015)

En el caso de los géneros musicales, continuaron en su mayoría con los mismos del período clásico, aunque desarrollando la complejidad de estos. Y nacieron algunos géneros como las obras breves y el poema sinfónico. En el caso de los pianistas más reconocidos podríamos mencionar a: F. Schubert (1797 – 1828), F. Mendelssohn (1809 – 1847), R. Schumann (1810 – 1856), F. Chopin (1810 – 1849) y F. Liszt (1811 – 1886) (Guerrero, 2015).

7.3.4. Nuevas tendencias o música del siglo XIX y XX

Como mencionaba anteriormente, junto al romántico tardío y post romántico, comienzan a desarrollarse diversas tendencias musicales que abarcan aproximadamente desde 1880 a 1945 (Guerrero, 2015). Algunas de estas tendencias son el Impresionismo, Nacionalismo, Dodecafonismo, Serialismo, Neoclasicismo y Neopopularismo. La mayoría de estas vertientes nacen con el afán de romper con la tradición musical, buscando sonoridades completamente distintas, y, por tanto, desarrollando nuevas herramientas como la atonalidad, los cromatismos, el uso de fonogramas, politonalidad, nuevas escalas y acordes, etc. (Guerrero, 2015).

Algunos de los compositores destacados para piano que se puede mencionar son; C. Debussy (1862 – 1918), I. Albéniz (1860 – 1909), J. Sibelius (1865 – 1957), S. Rachmaninov (1873 – 1943), A Schönberg (1874 – 19518), B. Bartók (1881 – 1945), S. Prokofiev (1891 – 1953) y G. Gershwin (1898 – 1937) (Guerrero, 2015). Al existir

tantos compositores en estas vertientes no se suele trabajar tantas obras de todos, sino que se escogen obras destacadas de cada uno.

7.4. Repertorios canónicos

Generalmente, al observar los programas para piano de diferentes conservatorios lo más común es que se solicite como mínimo una obra de cada período, solo que con diferente dificultad según sea el grado. Por ejemplo, los programas del Conservatorio nacional de Música de México incluyen una obra barroca, una sonata clásica, una obra romántica, y una obra del siglo XX (INBAL, 2019). En el caso del Real Conservatorio Profesional de Música “Manuel de Falla” se solicitan *etudes*, obra barroca, sonata clásica, obra romántica, obra del siglo XX y una obra española (RCPM, 2007). En el caso del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara” los repertorios por grado son muy similares.

Primer grado:

- Diversos ejercicios de Czerny y Hanon.
- Escalas y arpeggios.
- Una obra libre.

Segundo grado:

- Diversos ejercicios de Czerny y Hanon.
- Escalas y arpeggios.
- Obra barroca.
- Sonata clásica.
- Obra romántica.
- Obra del siglo XX.

Tercer grado:

- Escalas y arpeggios.
- Estudio de Czerny.
- Obra barroca.
- Obra clásica.
- Obra romántica.
- Obra del siglo XX.

A partir del cuarto grado todo el repertorio es exactamente igual, únicamente se agrega una obra de concierto en los grados avanzados desde quinto. Por lo que se puede considerar que también se utiliza el repertorio canónico que se utiliza en la mayoría de los conservatorios del mundo. Aunque cabe aclarar que cada docente suele agregar o quitar algunas obras según su criterio.

7.5. Problemática

7.5.1. Frustración

La frustración es una emoción desagradable que produce tristeza y rabia, que generalmente aparece por la ausencia de recompensa y satisfacción (Molina, 2017). Las emociones negativas que aparecen pueden ser más o menos intensas según la tolerancia de cada persona y, el tipo de frustración que se presente. Existen dos tipos de frustración, por barrera y por conflicto, que además se pueden presentar en diversas combinaciones.

7.5.2. Tipos de frustración

- **Frustración por barrera.** La frustración por barrera es cuando un sujeto no logra alcanzar alguna meta por algún obstáculo interno o externo. La interna aparece por las capacidades o límites físicos, emocionales y/o mentales del sujeto. Mientras que la frustración externa se presenta por el medio circundante, y que generalmente uno no puede controlar, como por ejemplo las decisiones de otras personas, el clima, etc. (Molina, 2017).
- **Frustración por conflicto.** La frustración por conflicto surge cuando es necesario tomar una decisión, pero los motivos son contrarios e incompatibles. Y existen diferentes tipos de frustración por conflicto (Molina, 2017).
- **Conflicto de aproximación – aproximación.** Surge cuando el sujeto debe tomar una decisión con dos posibilidades diferentes, pero de igual atracción o deseo. La dificultad radica en que una de las dos opciones debe ser descartada. Un ejemplo podría ser elegir un vestido de novia, y tener que decidir entre dos vestidos diferentes, pero igualmente deseables por la persona.
- **Conflicto por evitación – evitación.** Este caso es muy similar, con la diferencia de que debe ser seleccionada entre dos opciones igualmente desagradables. Esto significa que el sujeto sabe que independientemente de la opción que elija, será

algo que le disguste. Un ejemplo sería por presión social; un adolescente que debe elegir entre cumplir con un reto desagradable o ser la burla de sus compañeros por acobardarse.

- **Conflicto por aproximación – evitación.** En este caso, el sujeto debe tomar una decisión que le beneficie o atraiga, pero que a la vez tenga un factor desagradable. De no tomar la decisión para evitar lo indeseable, tendría una consecuencia igualmente indeseable. Un ejemplo sería vacunarse y tenerles miedo a las vacunas, el sujeto sabe que debe hacerlo por salud, pero el terror de las agujas le genera conflicto; de no hacerlo, su salud se vería perjudicada.

7.5.3. Intolerancia a la frustración y procrastinación

La intolerancia a la frustración sucede cuando la respuesta del estrés y las emociones negativas son más intensas y duraderas. Mientras más grande es la diferencia entre lo esperado y el resultado de la acción, mayor serán los efectos negativos. Las personas con alta intolerancia a la frustración suelen evitar las actividades o eventos frustrantes, aumentando aún más el estrés y ansiedad (Arroyo, 2021).

Harrington (2005) menciona que existe una gran correlación entre la intolerancia a la frustración y la procrastinación. La definición de esta última “es la tendencia a posponer o retrasar el inicio, desarrollo o finalización de una labor evitando las responsabilidades, decisiones y tareas que requieren ser desarrolladas” (Arroyo, 2021). Evitar una tarea puede generar ansiedad y estrés, causando frustración y un ciclo que se alimenta de estas emociones negativas.

Existen cuatro factores que influyen en la postergación de una tarea; la expectativa, la valoración, la impulsividad y la demora de la satisfacción. Según Steel, 2007 (citado por Arroyo 2021) la expectativa de los resultados puede generar ansiedad y estrés si no existe familiaridad con la tarea en cuestión. Por otra parte, si ya se conoce el tipo de tarea, es posible que esas emociones negativas no aparezcan, o bien, no sean tan intensas.

El factor de la valoración se compone por el valor que el sujeto les da a las actividades a realizar; aquellas que brindan satisfacción a corto plazo serán las más importantes (Arroyo, 2021). En el caso de la impulsividad, se refiere a la motivación para realizar la tarea en cuestión, por lo que la realiza con mala calidad. El factor de la

demora de la satisfacción, se asocia directamente con el tiempo que demoran los resultados o beneficios de la tarea en cuestión.

Otras variables motivacionales como los bajos niveles de autorregulación y el autosabotaje del sujeto aumentan la tendencia a procrastinar (Arroyo, 2021). Todos estos factores se pueden relacionar directamente con la procrastinación académica, contribuyendo al bajo rendimiento y a la deserción de un curso o carrera, como mencionan Salomon & Rothblum, (1984). Por tal razón es importante tomar en cuenta la influencia de la frustración y procrastinación en los centros educativos.

7.5.4. Frustración en el piano

“Es muy desalentador hallarse ante una partitura y no tener claro cómo debemos abordarla” (Nieto, 2016). En el caso de los estudiantes de piano, la frustración puede aparecer por no saber cómo proceder en el estudio en casa. El pianista J. L. Nieto (2016) también menciona que muchos de los estudiantes “a pesar de dedicar no pocas horas ante el piano, estudian a la deriva sin haber aprendido ni asimilado aún una técnica que les permita estudiar de un modo sensato y eficaz”.

Este gran esfuerzo físico, intelectual y emocional que se realiza para estudiar el piano en casa resulta en emociones negativas por no lograr los resultados esperados. Además, los estudiantes de piano se someten a mucha exposición (Torcomian, 2017) como recitales, audiciones, grabaciones, exámenes públicos, exámenes con terna, etc. De modo que constantemente están ante el juicio de terceros. Al final, el piano, en lugar de ser aquello que tanto les gusta, termina siendo un martirio.

7.5.5. Hábitos

Según el filósofo J. A. Marina (2012), los hábitos son esquemas mentales que automatizan procesos cognitivos, afectivos y motores. Estos pueden ser buenos (virtudes) o malos (vicios), y se adquieren a través del entrenamiento o repetición de acciones. Los hábitos se generan por la voluntad del sujeto, quién decide la forma en la que quiere actuar, o bien, dejarse llevar por lo que proponen sus sentimientos (DHI, 2018).

La Unidad de Prevención Comunitaria de Conductas Adictivas (2017) refuerza el hecho de que los hábitos son acciones que se repiten hasta el punto en el que se automatizan. Un ejemplo puede ser todo el ritual que se hace al despertar, en algunos casos correr las cortinas, cepillarse los dientes, bañarse, ponerse desodorante y loción,

vestirse, beber agua o café, etc. De hecho, según la Universidad de Duke, el 40% de las acciones que se realizan durante el día son hábitos.

7.5.6. Hábitos de estudio

Por tal razón, reconocer nuestros hábitos es importante, ya que estos repercuten de forma positiva o negativa en nuestra salud física, mental y emocional. Así mismo, también repercuten en nuestros procesos académicos, siendo más eficientes los buenos hábitos de estudio que la inteligencia o la memoria (UGR, 2001). Estos consisten, especialmente, en organizar los horarios y espacios para lograr las metas académicas, y así, mantenerse motivado.

Ebbinghaus, H. (1885) menciona que la retención de información se genera gracias a factores como la atención y especialmente a la repetición, o repaso del contenido aprendido. Es por eso que no basta con estudiar todo en un solo día, ya que se perderá la información gradualmente. Para lograr el interiorizar correctamente el aprendizaje, es necesario el estudio constante de los contenidos o habilidades que se desean adquirir.

7.5.7. Hábitos de estudio pianístico

Lo mismo sucede en el caso del estudio del piano, para lograr los conocimientos y habilidades motoras que requiera cada obra a interpretar, es necesario contar con hábitos de estudio concretos. El estudio constante y espaciado es uno de los primeros a considerar (Ebbinghaus, 1885), es por tal razón que se recomienda estudiar diariamente. José Luis Nieto (2016) menciona la importancia de dormir bien y organizar las sesiones de estudio en los momentos del día en el que se sienta más activo, y hacer que cada sesión sea dinámica.

Algunas de las recomendaciones generales para comenzar a generar hábitos positivos en el estudio pianístico serían las siguientes (Nieto, 2016).

- Alimentarse de manera saludable, dormir suficiente y hacer ejercicio con frecuencia.
- Organizar metas a largo, mediano y corto plazo del repertorio que se aprenderá.
- Organizar el tiempo de estudio diario.
- Lectura general de la partitura para identificar secciones difíciles.
- Metas de estudio claras para esas secciones que se puedan cumplir por sesión .
- Uso de herramientas de aprendizaje como:

- Análisis de la forma.
- Análisis armónico.
- Subdivisión de fragmentos.
- Trabajo lento.
- Trabajo a manos separadas.
- Trabajo con metrónomo.
- Trabajo con repeticiones.
- Memorización del texto.
- Trabajo con técnicas específicas.

También es importante reconocer diferentes hábitos negativos para poder combatirlos (Chang, 2008).

- Tocar solo con ambas manos (no practicar manos separadas).
- Tartamudear (Cometer un error y repetirlo constantemente).
- No prestar atención a la musicalidad.
- No prestar atención a los detalles.
- No buscar entender lo que se aprende.
- No relajarse al tocar.
- No practicar constantemente (Diario o por lo menos 5 días a la semana).
- Practicar demasiadas horas sin metas claras o sin un sistema de trabajo.

7.6. Metodologías y métodos

Para lograr un objetivo como aprender un repertorio pianístico en determinado tiempo se pueden utilizar diversas metodologías. Estas tienen la función de establecer un orden sistemático y lógico para encaminar los pasos a seguir, además, también se seleccionan métodos, técnicas y herramientas que ayuden al cumplimiento del objetivo (Soletto, 2011). El uso de metodologías claras para alcanzar objetivos académicos en el piano es (Nieto, 2016) fundamental, ya que sin ellos los procesos de aprendizaje pueden durar un tiempo mucho más largo del que debería (Nieto, 2016).

En el universo de la enseñanza del piano clásico no es muy común que los docentes enseñen ningún tipo de estrategia, técnica, metodología, o sistema de trabajo en casa. “muchos de estos señores pedagogos a quienes se les encomendó parte de mi futuro profesional ni siquiera tenían un sistema de trabajo propio que por lo tanto no

podían transmitir a sus alumnos” (Nieto, 2016). Por tal razón, no se generan hábitos de estudio saludables, y esto conduce al alumno a la frustración, y en muchos casos, la deserción.

Sin embargo, ante esta problemática, diversos artistas pedagogos han buscado soluciones, concluyendo con la creación de métodos muy interesantes que han perdurado por muchos años. Algunos de los más reconocidos son C. Czerny (1791 – 1857), F. Beyer (1803 – 1863), C. Hanon (1819 – 1900), J. Pischna (1826 1896), A. Cortot (1877 – 1962), S. Suzuki (1898 – 1998). Cada uno de ellos diseñó uno o varios métodos para piano clásico, intentando resolver diversos obstáculos.

7.6.1. Carl Czerny (1791 – 1857)

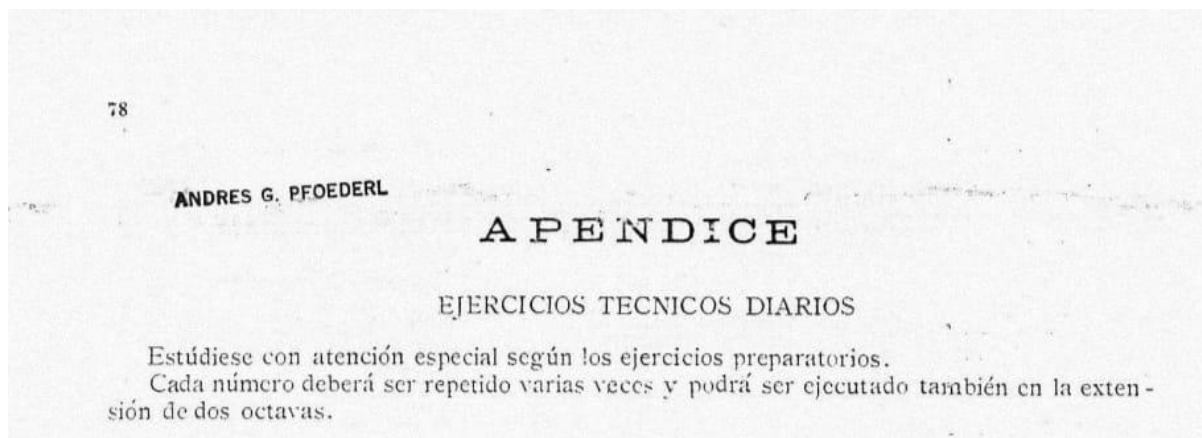
Czerny compuso una gran variedad de métodos para piano, desde métodos de nivel principiante como el Op. 599 “Ejercicios prácticos para Principiantes”, pasando por métodos de nivel intermedio como el Op. 299 “La Escuela de la Velocidad”, hasta métodos avanzados como el Op. 740 “El Arte de la Soltura de los Dedos”. Todos sus métodos son series de composiciones con niveles progresivos. Estos métodos no cuentan con instrucciones, sin embargo, entre algunas de las cartas que escribió a una de sus alumnas, le indica cómo abordar su método para principiantes, enfatizando la importancia de recibir una clase de piano de una hora al día, y estudiar dos horas más de forma personal, para un total de tres horas de práctica diaria (Czerny, 1840).

7.6.2. Ferdinand Beyer (1803 – 1863)

Beyer, al igual que Czerny, creó un método de piano para principiantes que aún se utiliza en diversas partes del mundo. Su método Op. 101 “Método elemental para el piano” consta de más de 100 ejercicios, e inicia con una guía teórica para comprender las notas y su posición en el piano, y también agrega indicaciones de cómo tocar. En el apéndice se menciona que se deben estudiar los últimos ejercicios técnicos diariamente, especificando que se deben repetir varias veces (Beyer, 1840).

Figura 5.

Parte del apéndice del “Método Elemental para el Piano” Op. 599 “Ejercicios Técnicos Diarios”



Nota. Adaptado del Método Elemental para el Piano de C. Hanon (1840).

7.6.3. Charles Louis Hanon (1819 – 1900)

El método que Hanon creó se llama “El Pianista Virtuoso en 60 ejercicios”, aunque es comúnmente llamado por el apellido del autor, Hanon. La intención del método, desde el punto de vista del autor, es lograr que el estudiante domina las dificultades más comunes en el piano con ambas manos. También agrega en el prefacio que tocar los 60 ejercicios de corrido dura aproximadamente una hora, y que es necesario estudiarlos por lo menos una vez al día (Hanon, 1873).

Figura 6.

Parte del Prefacio del método “El Pianista Virtuoso en 60 ejercicios”

This entire volume can be played through in an hour; and if, after it has been thoroughly mastered, it be repeated daily for a time, difficulties will disappear as if by enchantment, and that beautiful, clear, clean, pearling execution will have been acquired which is the secret of distinguished artists.

Nota. Adaptada de El pianista Virtuoso en 60 ejercicios de C. Hanon (1873).

Traducción. “Este volumen entero puede ser ejecutado en una hora; y si, después de haberlo masterizado cuidadosamente, puede repetirse diariamente por un tiempo, dificultades desaparecerán como por encantamiento, y esa belleza, claridad, limpieza y ejecución perlada serán adquiridas que es el secreto de un artista distinguido.”

7.6.4. Josef Pischna (1826 – 1896)

El método de Pischna también es una compilación de 60 estudios progresivos, aunque una diferencia clara es la utilización de diferentes tonalidades y notas accidentales que obligan al estudiante a practicar diversas posiciones en el piano. En este también se agregan escalas y arpeggios, aunque no como las comunes, sino que tienen variaciones que se acercan más a la realidad de lo que puede aparecer en obras pianísticas. Por otra parte, uno de sus estudiantes, Bernhard Wolff (1835 – 1906), realizó un método llamado El pequeño Pischna, una colección de 48 estudios preparatorios para el método de su maestro, lo interesante es que Wolff se refiere al método de su maestro como “60 ejercicios diarios”, similar a la sugerencia de Hanon.

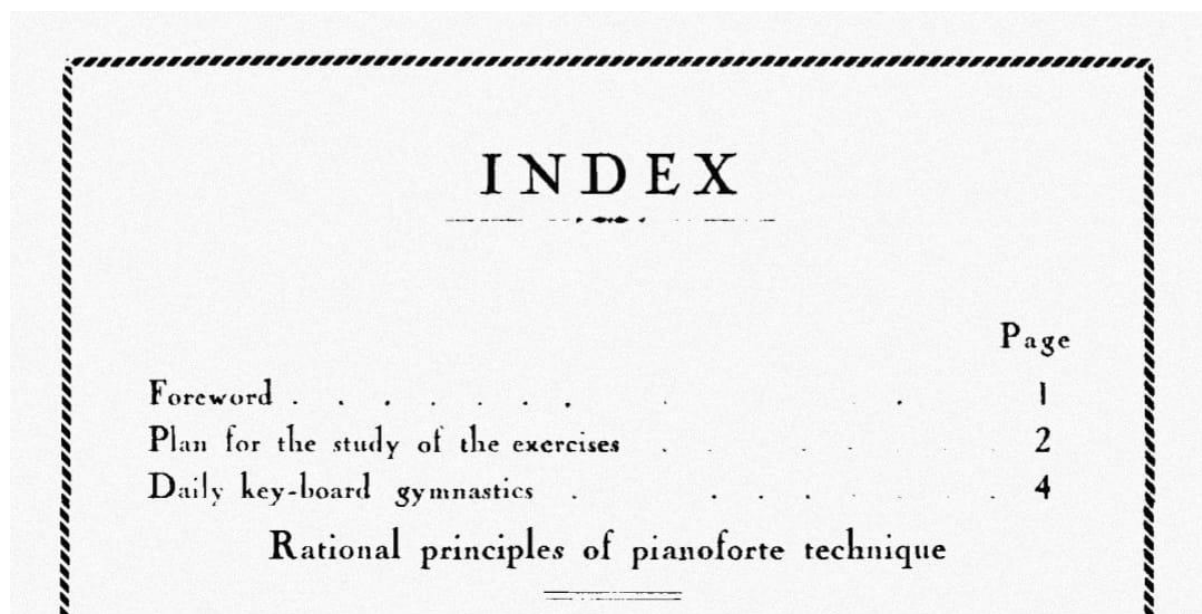
7.6.5. Alfred Cortot (1877 – 1962)

A diferencia de los métodos anteriores, en su método de los Principios Racionales de la Técnica del Pianoforte, comúnmente llamado por su apellido Método Cortot, es uno de los primeros que toma en cuenta una planificación de estudio. Más allá de ser un método, incluye una metodología y sugiere diversas técnicas para cumplir la meta de “adquirir los principios de la técnica pianística”. Inicia describiendo el proceso que el estudiante debe tener, trabajando un total de seis meses, organizando el tiempo de estudio en quince minutos por cada sección de un capítulo (tres secciones por capítulo), haciendo un total de cuarenta y cinco minutos al día (Cortot, 1986).

Pero no solo eso, sino que indica el proceso exacto por el que debe pasar el estudiante, dando indicaciones claras de cómo estudiar los ejercicios, brindando técnicas de estudio como la transposición y la repetición con diferentes ritmos. Menciona que no existen sistemas malos (métodos), sino que solo existen buenos o malos docentes. De modo que ser tan detallado en su método es una solución para que el estudiante y el docente que no conozca de una metodología de trabajo pueda acceder a esta información y ponerla en práctica.

Figura 7.

Índice del método “Principios Racionales de la Técnica del Piano”



	Page
Foreword	1
Plan for the study of the exercises	2
Daily key-board gymnastics	4

Rational principles of pianoforte technique

Nota. Adaptado de Alfred Cortot (1986). Traducción de lo que aparece en la página en orden de aparición de arriba abajo: “índice; prefacio; plan para el estudio de los ejercicios; gimnasia diaria del teclado, principios racionales de la técnica del piano”

7.6.6. Shiniki Suzuki (1898 – 1998)

Finalmente, Suzuki entiende que el “método” no es suficiente, y que existen diversos factores a tomar en cuenta para una educación musical integral y positiva. A través de su experiencia desarrolla la “filosofía Suzuki” que consiste en darle importancia a: el rol de los padres, la iniciación temprana, priorizar la escucha y la repetición, etc. También agrega la parte emocional como alentar al estudiante, aprender en comunidad, aprender a expresarse con el arte para no ver la música como una profesión (Suzuki, 1983).

La metodología de Suzuki contempla la preparación de los docentes que utilizan este método, enseñándoles diferentes estrategias y técnicas para abordar el aprendizaje. Además, es el primer método en tomar en cuenta a los padres o encargados, incluyéndoles como parte importante del proceso de aprendizaje en casa. Y así como todos los métodos anteriores, recomienda la práctica diaria, no solo de su instrumento, sino también de su habilidad auditiva a través de las grabaciones que incluye el método.

En general, la mayoría de los métodos propone una metodología en la que se establece una rutina de estudio diaria, metas claras como lograr dominar determinadas dificultades técnicas, o preparar repertorios según el nivel pianístico. Además, se toman en cuenta las variables que aportarán riqueza al proceso como los docentes, los padres de familia, los instrumentos, algunos recursos auditivos, la partitura, en algunos casos el metrónomo, y también el tiempo y las técnicas de estudio.

7.7. Técnicas y estrategias de estudio

Las técnicas y estrategias de estudio son las herramientas que ayudan a resolver dificultades específicas. Existen muchas que son de carácter intuitivo, otras que funcionan en diversos campos, como la técnica Pomodoro. También existen las que son poco intuitivos y que, por tal razón, se necesita llegar a esa información para aprenderla, y finalmente, las que surgen de la creatividad del pianista.

En seguida se enlistarán diversas técnicas de estudio que proponen los maestros; José Luis Nieto (España) en su libro “Receta de Estudio y Otras Excentricidades”; Graham Fitch (Inglaterra) en su libro “Practicando el Piano Parte 1: Estrategias de Estudio y su Aproximación”; Chuang C. Chan (Taiwán) en su libro “Fundamentos del Estudio del Piano”; Zoila Luz García Salas (Guatemala) por tradición oral; José Alfredo Mazariegos Dubón (Guatemala) por tradición oral.

7.7.1. Técnicas y estrategias de José Luis Nieto (2016)

- Buscar un repertorio adecuado según la habilidad de la lectura y la capacidad para sacar obras nuevas, de modo que la obra se pueda ejecutar medianamente bien en no más de una semana.
- Desarrollar la imaginación para crear sus propias técnicas y metodologías.
- Memorizar el texto (la partitura) desde el principio.
- Después de leer completa la obra, enfocar el estudio en las secciones difíciles.
- Estudiar en horarios en los que la mente esté activa (de preferencia por la mañana).
- Tener una vida saludable (ejercicio, buena alimentación, higiene del sueño)
- Intentar que la sesión de estudio sea mayormente racional, limitándose a resolver problemas uno a uno.
- Organizar dinámicamente todas las sesiones de estudio.
- Estudiar a diario un mínimo de dos horas.
- Rodearse de un ambiente musical y hablar constantemente de la música.
- Profundizar en el contexto histórico de la música que se aborda.
- Segmentar la pieza en pequeños fragmentos de estudio.
- Ley de Continuidad (que las repeticiones empiecen un tiempo atrás de la sección y terminen un tiempo después de la sección que se está trabajando).

7.7.2. Técnicas y estrategias de Graham Fitch (2016)

- Trabajo inteligente, no trabajo duro. Recomienda analizar el Principio de Pareto, en el que se sugiere que el 80% de los resultados provienen del 20% del esfuerzo. Lo que significa que es necesario trabajar con un sistema eficiente.
- Crear rutinas de estudio para generar buenos hábitos.
- Estudiar, idealmente, en el mismo horario todos los días.
- Usar un diario de estudio para llevar un registro de las metas y los logros.
- Técnica de las tres S's: *Separatly, Slowly, Section* (Manos Separadas, lento, por Secciones).
- Practicar con los ojos cerrados.
- Exagerar dinámicas.
- Practicar con diferentes articulaciones, aunque no estén escritas así (*legato, staccato, tenuto, non legato, etc.*).
- Practicar cambiando los acentos de lugar, como acentuar el segundo pulso en cada compás, aunque no esté escrito así.

7.7.3. Técnicas y estrategias de Chuang C. Chan (2008)

- Estudiar a manos separadas.
- Memorizar el texto completo a manos separadas.
- Al unir ambas manos, practicar lento.
- Analizar las obras (forma: frases, períodos, secciones, etc.).
- Enumerar los compases.
- Estudiar por segmentos cortos.
- Comenzar desde las secciones más difíciles, no desde el principio.
- Ley de Continuidad (que las repeticiones empiecen un tiempo atrás de la sección y terminen un tiempo después de la sección que se está trabajando).
- Ejecución mental, practicar la obra o fragmentos sin el instrumento, únicamente imaginándolo.

7.7.4. Técnicas y estrategias de la Mtra. Zoila Luz García Salas Alvarado

- Estudiar con variaciones rítmicas.
- Estudiar a diario.
- Tener una rutina de estudio (calentamiento con ejercicios técnicos y, luego, trabajo de repertorio).
- Profundizar en contexto histórico de la obra que se está abordando.
- Estudiar obras de diversos períodos de la música.
- Estudiar en segmentos cortos.
- Estudiar con manos separadas.

7.7.5. Técnicas y estrategias del Mtro. José Alfredo Mazariegos Dubón

- Variaciones de tempo.
- Estudiar a diario.

- Reconocer el contexto histórico y estilístico de la obra.
- Estudiar con intervalos de descanso para permitir el aprendizaje post-práctico.
- Analizar la partitura (análisis armónico, de estilo, de técnica, de forma, etc.).

Como estrategias de estudio se puede observar que la mayoría recomienda estudiar a diario, en un horario específico (planificación del estudio) y contar con una rutina. También, se menciona la creación de metas de estudio a corto plazo, el uso de diarios y la importancia de la salud física, mental y emocional. Finalmente, se puede concluir que existe una gran importancia en el aprendizaje del análisis desde el punto de vista armónico, histórico, estilístico, técnico y de la forma.

Dentro de las técnicas, se mencionan varias como la ley de la continuidad, la fragmentación del estudio en secciones cortas, las tres S, estudio a manos separadas, las variaciones rítmicas, las variaciones de tempo, las variaciones de dinámica y la articulación. Además, se pueden agregar la técnica del fósforo (repetir tres veces el fragmento seleccionado; si se equivoca, empezar la cuenta de cero), y la técnica de comenzar el texto desde el final o desde la sección más difícil.

En general, aplicar la combinación de estas estrategias y técnicas mejora el proceso de aprendizaje. Por tal razón, es recomendable aprender y aplicar una a una, y crear las propias. Es responsabilidad del docente actualizarse para aprender y enseñar la diversidad de estas herramientas de estudio a sus alumnos. Aunque, al final, el esfuerzo parte de ambos lados, tanto del educador como del educando: “el enseñar no existe sin el aprender” (Freire, 1993).

VIII. Marco metodológico

El objetivo principal de este trabajo profesional es la creación de un manual didáctico de piano clásico para estudiantes de piano de nivel inicial e intermedio. En este manual se explica detalladamente el proceso para resolver pasajes de mediana dificultad en obras para piano. Al aprender este sistema de trabajo se mejorarán hábitos de estudio, y esto se verá reflejado en la fluidez con la que los alumnos interpretan sus obras.

8.1. Enfoque de estudio

El enfoque metodológico utilizado en esta investigación fue de carácter mixto. Porque inicialmente se esperaba constatar la cantidad de estudiantes del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara” que utilizaran sistemas de trabajo donde incluyeran metodologías de estudio claras. Por el lado cualitativo, se buscó conocer las opiniones de los docentes respecto a los hábitos y metodologías de estudio.

8.2. Población

La población seleccionada para la realización de este estudio fueron los alumnos y docentes del área de piano del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”. Las edades de los alumnos iban desde los nueve hasta los veintidós años, y los grados desde primero profesional, hasta séptimo profesional. Cabe mencionar que el estado socioeconómico de los estudiantes está entre bajo y medio. Por otra parte, también se tomó en cuenta la experiencia docente de la Mtra. Zoila Luz García Salas (pianista), y el Mtro. José Alfredo Mazariegos Dubón (cellista), y a los docentes de piano de la institución.

8.3. Supuestos

Se supone que la mayoría de los alumnos de piano del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara” no tiene un sistema de estudio claro, además, de no contar con hábitos saludables de práctica instrumental, repitiendo una y otra vez la partitura sin realmente hacer un trabajo exhaustivo. Demostrando no contar con herramientas metodológicas y técnicas para abordar las sesiones de estudio correctamente.

8.4. Preguntas de investigación

- ¿Existe algún manual didáctico de piano clásico que aborde técnicas y estrategias de estudio en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”?
- ¿Cuáles son las técnicas y metodologías de estudio que enseñan los docentes de piano del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”?
- ¿Cuáles son los hábitos de estudio de los alumnos de piano del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”?

- ¿Qué técnicas y metodologías de estudio aplican los alumnos de piano del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”?

8.5. Instrumentos de recolección de datos

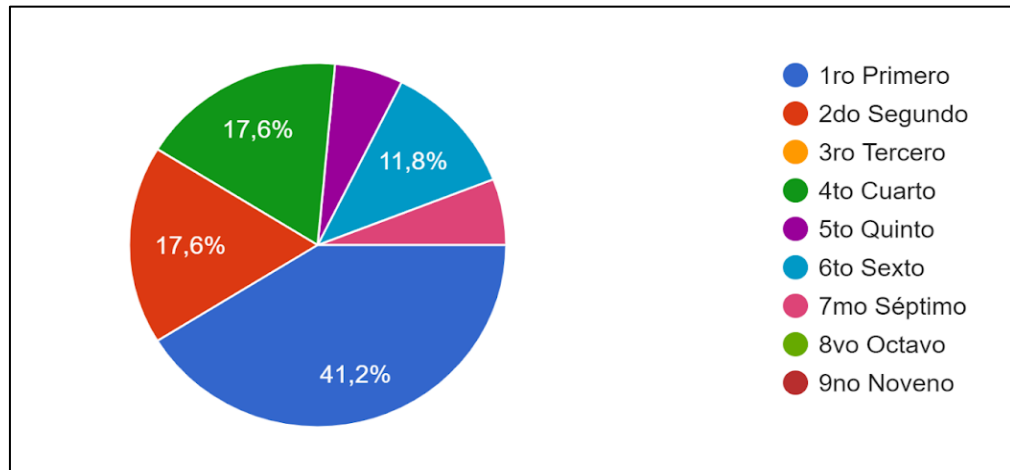
Se utilizaron encuestas de carácter mixto tomando en cuenta que se realizaron preguntas cualitativas y abiertas, y cuantitativas con preguntas cerradas. Además, las encuestas fueron de tipo online y se realizaron a través de la herramienta Google Forms. Por otra parte, también se realizaron entrevistas semi estructuradas a la Mtra. Zoila Luz, y al Mtro. José Mazariegos vía Zoom. En el caso de las encuestas, fueron codificadas y analizadas a través de Excel, mientras que para las entrevistas se realizó un análisis temático.

IX. Resultados

9.1. Encuestas a alumnos de piano del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara

Estas encuestas se pasaron a los alumnos de piano profesional (no se incluyeron a alumnos de nivel inicial, ni de piano complementario) del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara. El objetivo principal fue el de realizar un diagnóstico acerca de los hábitos, estrategias, técnicas y metodologías de estudio en casa de los estudiantes. Para conocer cómo y cuánto estudian se incluyeron preguntas acerca de la cantidad de días que estudian por semana, la cantidad de tiempo por sesión de estudio, y las formas en las que practican.

Figura 8.
Grado del alumno



Nota. Elaboración propia.

Tabla 1.
Grado que cursa el alumno

Opciones	Resultados
1ro Primero	7
2do Segundo	3
3ro Tercero	0
4to Cuarto	4
5to Quinto	2
6to Sexto	1
7mo Séptimo	1
8vo Octavo	0
9no Noveno	0

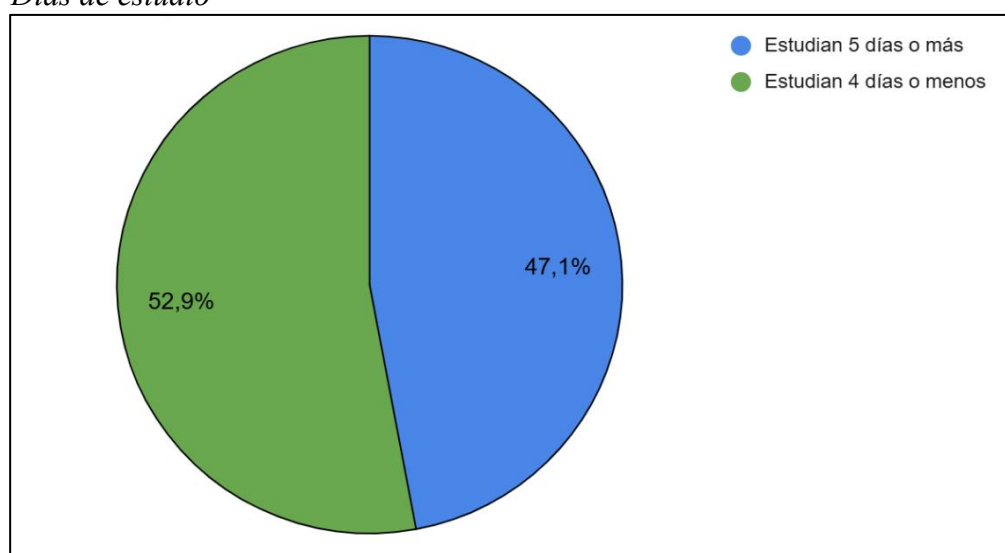
Nota. Elaboración propia.

Esta pregunta se realizó con dos objetivos; el primero, para conocer si los alumnos de mayor grado adquieren con el tiempo más y mejores hábitos,

técnicas, estrategias y metodologías de estudio, y segundo, para corroborar si la deserción de estudiantes es verídica. Y como podemos notar mientras más alto el grado, menos alumnos hay, lo que significa que sí existe deserción de alumnos.

Esto es causa de diversos factores como el no tener instrumento (piano de pared o de cola, que es fundamental para progresar en grados altos), la edad (varios alumnos alcanzan la mayoría de edad antes de graduarse, por lo que comienzan a tener obligaciones y responsabilidades mayores como trabajar o estudiar en la universidad), o en otros casos sentir que no se puede lograr. Cada uno de estos factores surgieron tanto en esta encuesta, como en la encuesta a docentes. Y seguramente muchos factores más que sean más específicos por persona.

Figura 9.
Días de estudio



Nota. Elaboración propia.

Tabla 2.
Días de estudio semanal

Opciones	4 días o menos	5 días o más
1	Dos alumnos	
2	Tres alumnos	
3	Un alumno	
4	Tres alumnos	
5		Tres alumnos
6		Un alumno
7		Cuatro alumnos

Nota. Elaboración propia.

Un hábito se caracteriza por la realización de una actividad de forma constante sin que este sea un esfuerzo, la cotidianidad también puede ser reflejo de un hábito. En los resultados es posible observar que el 52.9% de los

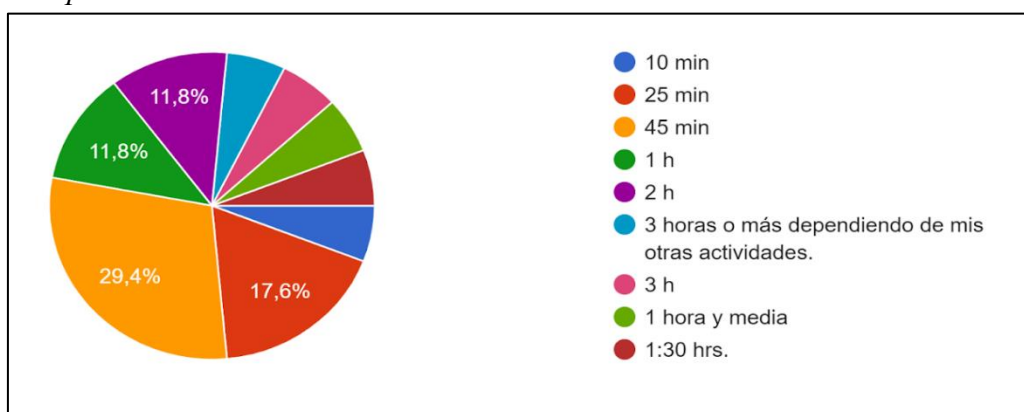
estudiantes no estudian diariamente, lo que significa que deben hacer un esfuerzo para sentarse frente a su instrumento y estudiar. Al notar que estudian uno, dos, tres, o cuatro días por semana, se deduce que carecen de un hábito de estudio diario.

Es justamente, una de las recomendaciones que hicieron los maestros entrevistados y encuestados para tener un progreso satisfactorio en el instrumento. Leonid Nikolaev (1878 – 1942) citado en el libro *Recetas de Estudio y Otras Excentricidades* menciona lo siguiente: “dos horas diarias de práctica son suficientes; tres horas es el mínimo con las que se puede sustentar un nivel logrado; cuatro horas ceden la posibilidad de avanzar y, por fin, cinco horas diarias de práctica es la norma que mantiene cualquier pianista que mínimamente pretende destacar”. Como podemos notar, ni siquiera se preocupa por mencionar la cantidad de días necesario, se toma por hecho que la práctica diaria es fundamental.

Sin embargo, teniendo en cuenta que existen factores que hacen más difícil conseguir este hábito en la actualidad como lo sería; la accesibilidad al mundo del entretenimiento digital, las horas de tránsito que se consumen día a día, el estado socioeconómico de la familia, la cultura del país, la educación normal que reciben los alumnos, entre otras. Hacen que el estudio diario sea muy difícil de lograr, por lo que se dividió en; 5 días o más, que representaría que los alumnos estudian como mínimo los días hábiles de la semana; y 4 días o menos, que representa que no estudian el total de días hábiles de la semana y, por lo tanto, carecen del hábito de estudio diario recomendado por profesionales.

Figura 10.

Tiempo de estudio



Nota. Elaboración propia.

Tabla 3.

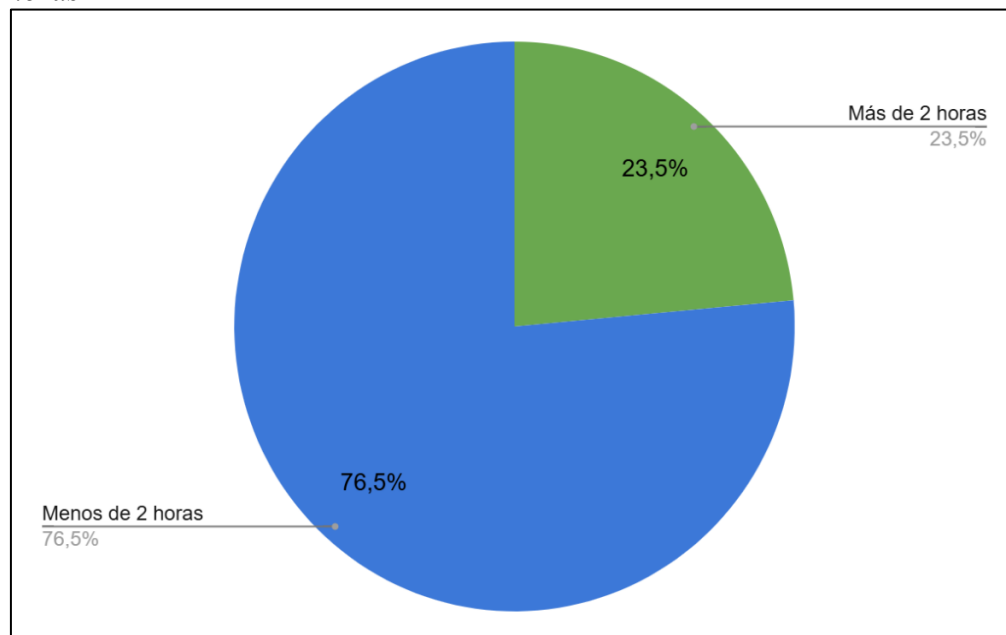
Tiempo de estudio por sesión

Respuesta	Cantidad de Alumnos
10 min	1
25 min	3
45 min	5
1 h	2
1:30 min	2
2 h	2
3h	1
Más de 3 horas	1

Nota. Elaboración propia.

Figura 11.

Alumnos que estudian más de dos horas, alumnos que estudian menos de dos horas



Nota. Elaboración propia.

Tabla 4.

Alumnos que estudian más de dos horas, y alumnos que estudian menos de dos horas

Tiempo de estudio por sesión de práctica	Cantidad de alumnos
Alumnos que estudian más de 2 horas	4
Alumnos que estudian menos de 2 horas	13

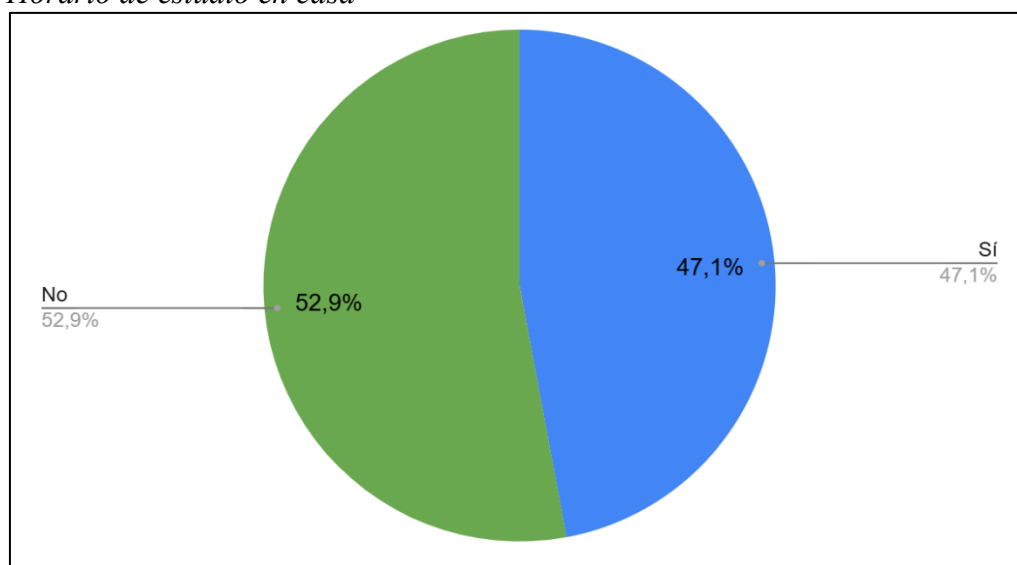
Nota. Elaboración propia.

En esta pregunta se dieron 6 opciones, en una de ellas se podía escribir la respuesta que desearan si ninguna de las otras eran correspondiente con su tiempo de estudio. Como se puede observar, todos tienen valores de tiempo muy diferentes, aunque la cantidad de tiempo más común fue 45 min. Sin embargo, teniendo en cuenta la recomendación de estudio mínimo de Leonid Nikolaev

(1878 – 1942) de 2 horas, se dividió la cantidad de alumnos por los que estudian 2 horas o más, y los que estudian menos de 2 horas. Como resultado, se observa que tan solo el 23.5% de alumnos estudia la cantidad de tiempo recomendada para lograr resultados satisfactorios.

Con estos resultados también podemos deducir que los hábitos de estudio del 76.5% de los alumnos de piano profesional del Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara” no cuentan con hábitos saludables de estudio en casa. Esto puede ser un factor clave que influya en la deserción de los alumnos en grados avanzados. Mientras más alto el grado, mayor la dificultad de los ejercicios y obras que se deben abordar, sin embargo, si no se cuenta con las herramientas y hábitos necesarios, es imposible lograr las competencias y, por lo tanto, desistiendo de estudiar piano.

Figura 12.
Horario de estudio en casa



Nota. Elaboración propia.

Tabla 5.
Horarios específicos de estudio

Possible Respuesta	Cantidad de Alumnos
Sí	8
No	9

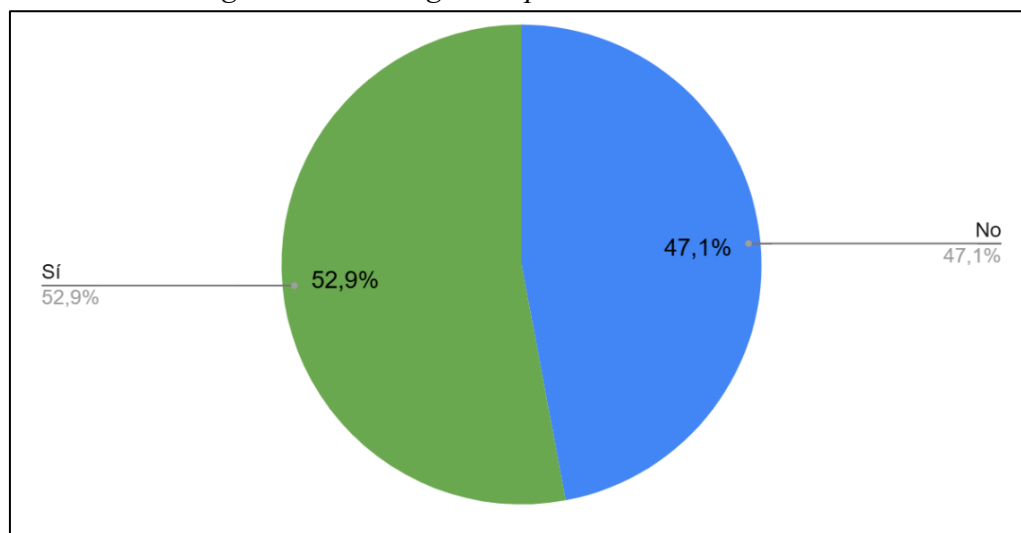
Nota. Elaboración propia.

La cuarta pregunta es cerrada, se dieron dos respuestas “sí” y “no”, y realizó con el fin de conocer si también se tiene un hábito respecto al momento del día en el que se estudia, o bien, si el alumno estudia por mera espontaneidad. Como se puede observar en los resultados, la cantidad de alumnos es muy similar en ambas respuestas, aunque siempre predomina el porcentaje de alumnos que no cuentan con un hábito de estudio saludable, en este caso es el 52.9 %.

La razón por la que es importante tener horarios específicos, o bien, metas de estudio por tiempo específico es para organizar el proceso de aprendizaje, y con ello llevar un mejor control de los avances. Mientras que, si estudio de forma espontánea, sin claridad de qué voy a trabajar y por cuánto tiempo, puede resultar en perder el control del proceso, y, por ende, sentir que no se está progresando. Esto puede ser un hábito, aunque no saludable porque no es beneficioso para el alumno.

Figura 13.

Técnicas, estrategias o metodologías de práctica



Nota. Elaboración propia.

Tabla 6.

Estrategias de práctica

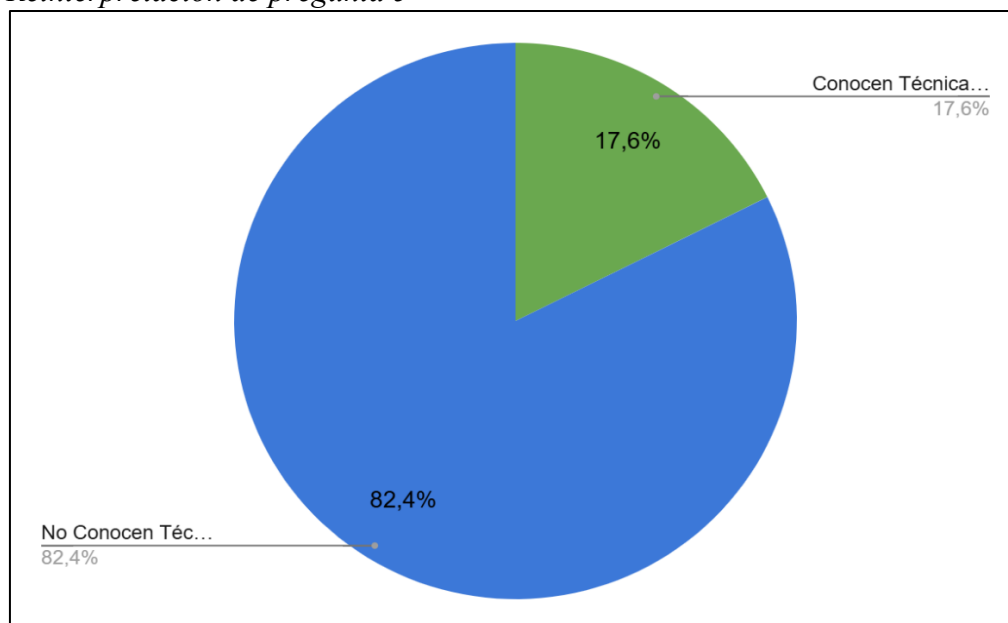
Posible Respuesta	Cantidad de Alumnos
Sí	9
No	8

Nota. Elaboración propia.

En esta pregunta se buscó identificar si los alumnos conocen; técnicas de estudio como la técnica del fósforo que consiste en realizar tres (o más) repeticiones de una frase con claridad y limpieza, si no se logra en una repetición, se empieza desde cero; estrategias de estudio como estudiar en las mañanas cuando mi cerebro está más activo o, estudiar interpretación en la noche cuando tengo mayor creatividad; o metodologías como desarrollar un programa con metas establecidas del repertorio en un tiempo determinado, utilizando variedad de técnicas y estrategias de estudio para lograrlo. En este caso la gráfica 6 nos indica que más de la mitad de los alumnos (52.9%) sí conoce técnicas, estrategias o metodologías de estudio. Sin embargo, al describir cuáles conocen, se puede observar que no están detallando ninguna de estas, en su lugar, escribieron métodos (libros de ejercicios) como Hanon y Czerny, ejercicios de escalas, o técnica pianística como “no tener dedos de araña”.

Únicamente 3 alumnos describieron sus técnicas de estudio; dos de ellos la técnica Pomodoro para fragmentar la sesión de estudio con descansos para mejorar el aprendizaje; y uno de ellos la técnica del Fósforo para mejorar el aprendizaje de pasajes musicales específicos. De modo que la gráfica, reinterpretada quedaría de la siguiente manera.

Figura 14.
Reinterpretación de pregunta 5



Nota. Elaboración propia.

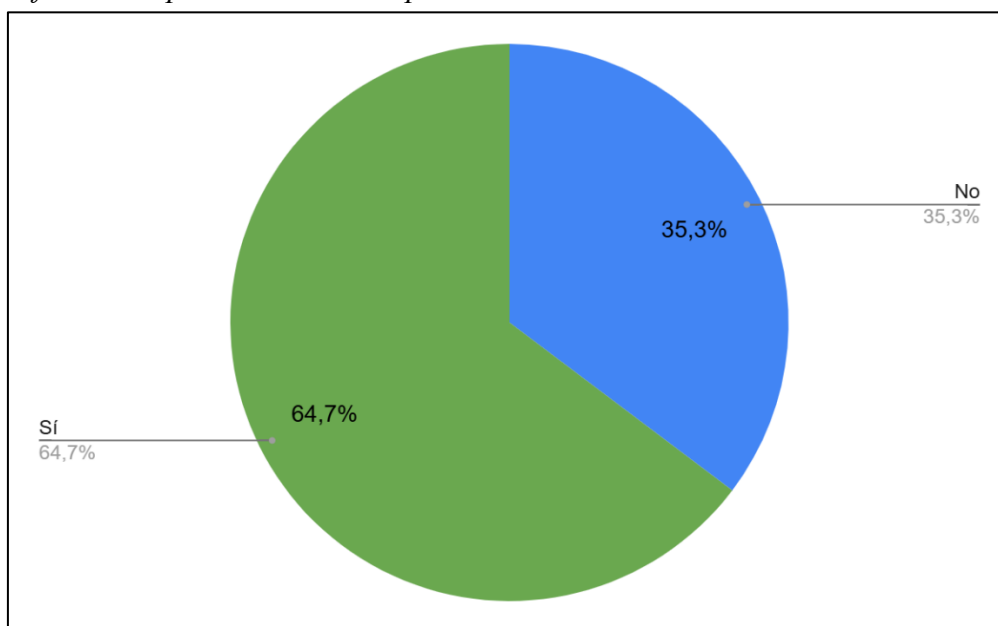
Tabla 7.
Reinterpretación de figura 5

Conocimiento de Técnicas, Estrategias o Metodologías de Práctica Instrumental	Cantidad de Alumnos
Sí conocen	3
No conocen	14

Nota. Elaboración propia.

Como se puede observar, en realidad solo 17.6% de estudiantes conoce y aplica algunas técnicas de práctica instrumental. Para progresar, no solo es necesario estudiar diariamente, por dos horas o más, sino que es fundamental saber cómo estudiar. El pianista Nieto (2016) menciona que muchos alumnos “a pesar de dedicar no pocas horas ante el piano, estudian a la deriva sin haber aprendido ni asimilado aún una técnica que les permita estudiar de un modo sensato y eficaz”.

Figura 15.
Dificultades para abordar el repertorio



Nota. Elaboración propia.

Tabla 8.
Dificultades de estudio

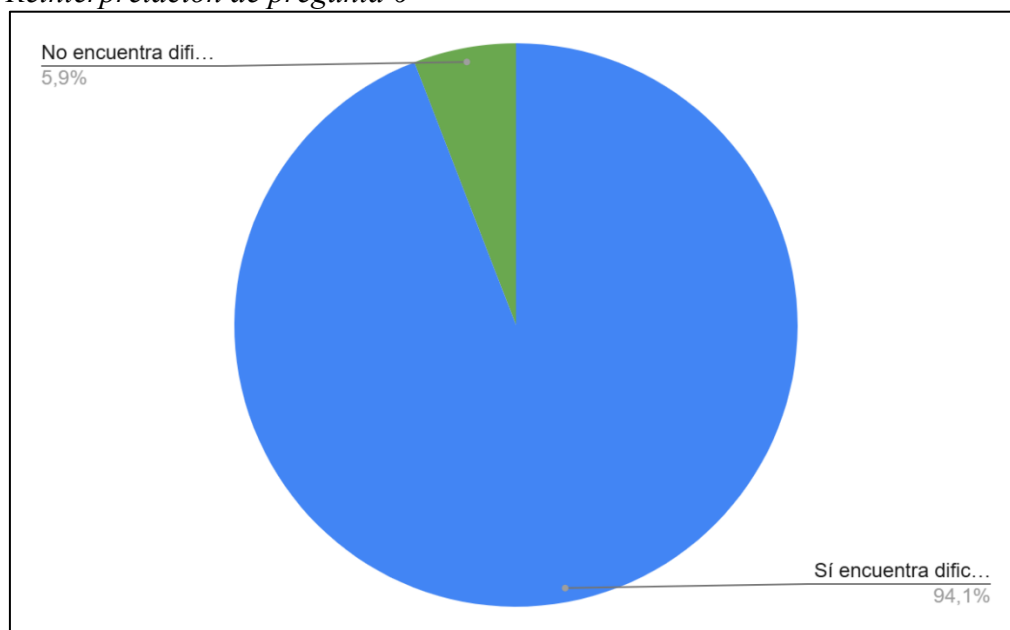
Respuesta	Cantidad de alumnos
Sí	11
No	6

Nota. Elaboración propia.

En el proceso de aprendizaje pianístico, es común encontrarse con dificultades en cada obra para el repertorio; sin embargo, al estudiar con un sistema de práctica eficiente, es posible afrontar los obstáculos y generar las habilidades pianísticas que permitan dominar las dificultades en cuestión. En este caso, un 35.3% de los alumnos colocaron que no encuentran dificultades en sus obras, lo que puede significar que están abordando repertorios más fáciles que su nivel pianístico. Eso puede ser positivo para motivar al alumno a tocar con mayor libertad, pero su nivel pianístico no crecerá.

Por otra parte, es interesante que, a pesar de que el 64.7% de los alumnos sí tienen dificultades, se recibieron más respuestas de las esperadas describiendo las dificultades, y únicamente un alumno escribió N/A. Por lo que también es necesario reinterpretar la gráfica.

Figura 16.
Reinterpretación de pregunta 6



Nota. Elaboración propia.

Tabla 9.
Reinterpretación de figura 6

Regularmente se enfrentas con dificultades para poder progresar con las obras de tu repertorio	Cantidad de Alumnos
Sí	16
No	1

Nota. Elaboración propia.

Como se puede observar, el 94.1% de los alumnos se enfrenta con diversas dificultades para progresar con las obras de su repertorio. Entre la gran variedad de respuestas se puede mencionar la dificultad de la coordinación de manos, la cantidad de tiempo en que se tardan en sacar una obra y darle fluidez, de hecho, se recomienda que ese proceso no dure más allá de una semana (Nieto, 2016). También se mencionaron dificultades básicas como la lectura de clave de fa, esa es una habilidad indispensable para desarrollar para cualquier pianista, y la mejor forma de desarrollarla es a través de la práctica constante de esa clave, con diversas obras estudiando a diario y por tiempo suficiente.

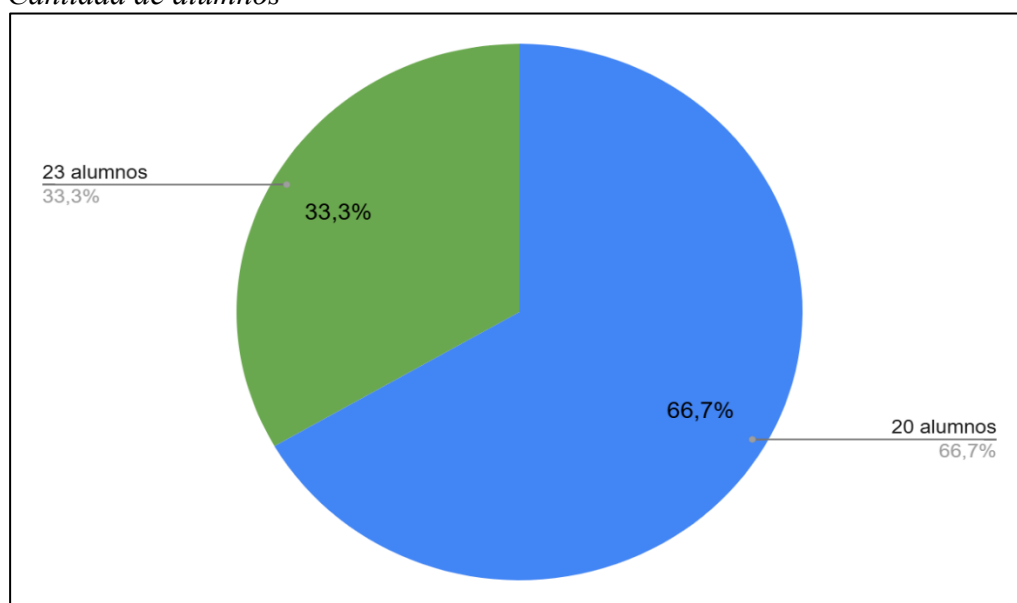
Entre otras dificultades varios coincidieron con el poco tiempo que dedican a estudiar, algunos mencionaron que no les daba tiempo en el día, otros hablaron de la procrastinación (hábito negativo), otros mencionaron que no son constantes o que les da pereza resolver las dificultades. Y, finalmente, otro tema en particular que surgió fue que no entender las explicaciones de sus docentes, o bien, que simplemente no les expliquen cómo resolver esas dificultades.

Resumiendo, existe un problema de falta de hábitos de estudio que generan frustración desde los primeros años, la mayoría no conoce técnicas, estrategias o metodologías de práctica instrumental para abordar eficientemente las sesiones de estudio en casa que les permita dominar las dificultades con las que se encontrarán comúnmente en el estudio el piano. Por último, un fallo pedagógico por parte de los docentes al no lograr resolver, o darse a entender para resolver esas dificultades.

9.2. Encuestas a docentes de piano del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara

Esta encuesta se realizó a los docentes del área de piano del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara. El objetivo principal fue conocer qué técnicas, estrategias y metodologías de estudio en casa enseñan los docentes, y qué nivel de importancia le dan a este tema en particular. Y también, conocer las razones por las que, según su experiencia, existe tanta deserción en los grados avanzados.

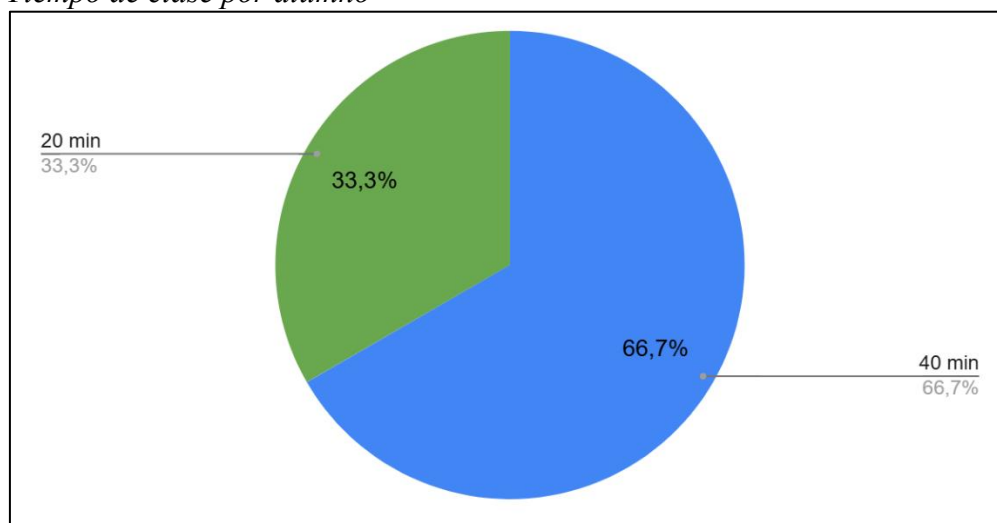
Figura 17.
Cantidad de alumnos



Nota. Elaboración propia.

Conocer la cantidad de alumnos que tiene cada docente es importante porque eso también delimitará la cantidad de tiempo que pueden ofrecer a cada uno de ellos. Como se puede observar en la gráfica, el 66.7% coincide con un total de 20 alumnos, y el 33.3% con 23 alumnos. Teniendo en cuenta que a cada docente de tiempo completo se le asigna 24 períodos por semana, significa que el máximo de alumnos posible (en caso de que se imparta un período por alumnos) es de 24 alumnos por docente.

Figura 18.
Tiempo de clase por alumno



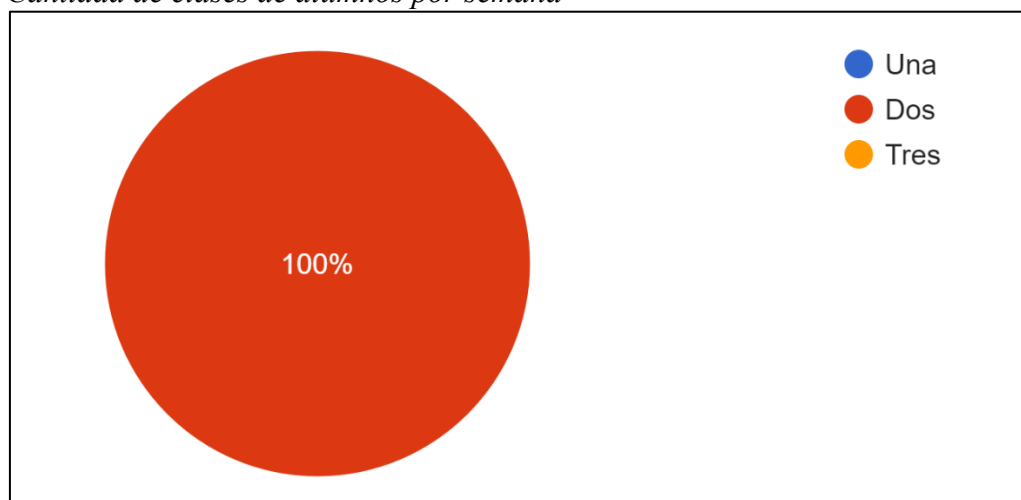
Nota. Elaboración propia.

En esta pregunta se desea conocer la cantidad de tiempo que reciben clases cada uno de los alumnos de los docentes. Las opciones de tiempo se realizaron pensando en el tiempo que duran los períodos de clase en el Conservatorio; medio período 20 min, un período 40 min, un período y medio 1h, dos períodos 1h 20 min. Según los resultados, el 66.7% de los alumnos reciben un período completo, mientras que el 33.3% recibe únicamente medio período.

Es importante conocer estos datos porque la cantidad de tiempo que el alumno pase con el docente es clave para un aprendizaje eficiente. El gran pianista y pedagogo Carl Czerny (1791 – 1857) de quien aún se utilizan sus métodos de aprendizaje alrededor del mundo, escribe en una de sus cartas, como recomendación a una alumna que, debe recibir una clase diaria de una hora, y, además, estudiar otras dos horas ella sola. Claramente, esos eran otros tiempos, en los que era posible recibir clases diarias con mayor frecuencia porque el estilo de vida era diferente.

Se puede tomar como referencia que un período de clase, independientemente de la cantidad de clases a la semana, debería durar por lo menos una hora, que sería un período y medio del Conservatorio. En los resultados se observa que la mayoría de los docentes imparte a sus alumnos un período de 40 min, que tiene sentido por la cantidad de alumnos que tienen. Sin embargo, si tenemos en cuenta la recomendación de C. Czerny, esta cantidad es insuficiente.

Figura 19.
Cantidad de clases de alumnos por semana



Nota. Elaboración propia.

Esta pregunta surgió porque, a pesar de que las clases de piano profesional deberían ser individuales y personalizadas, existe libertad de cátedra, por lo que se consideró agregar esta pregunta en caso de que algunos docentes dieran clases colectivas. Y sorpresivamente, el resultado arroja que todos los docentes imparten dos períodos a la semana a cada alumno. Lo que significa que, los alumnos que reciben 40 min de clase tienen 1h 20 min por semana, y los que reciben 20 min de clase, reciben 40 min por semana.

Sin embargo, esto no sería posible si las clases fueran individuales y personalizadas porque no coincidiría la cantidad de alumnos por maestro, con la cantidad de períodos que tienen asignados por semana. Esto afecta negativamente al proceso educativo de los alumnos, ahora queda claro por qué en las encuestas de alumnos salió a la luz el tema de no entender las explicaciones del docente, o no saber cómo progresar. La razón es que cada alumno tiene muy poco tiempo de clase individual, o bien, no tiene ninguna clase individual para poder resolver sus dudas a profundidad.

En la encuesta también se preguntó acerca de los hábitos de estudio que enseñan los docentes. Como se ha mencionado anteriormente, los hábitos de estudio saludables son fundamentales para el proceso educativo de los alumnos. Esta pregunta tiene como objetivo conocer cuáles son las recomendaciones que los docentes hacen a sus alumnos. En los resultados todos los docentes coincidieron con dos hábitos; 1. Estudiar a diario; 2. Estudiar lento. Aunque ningún docente especifica cuánto tiempo estudiar a diario.

Además de tener buenos hábitos, es imprescindible contar con un sistema de estudio claro con variedad de técnicas, estrategias y metodologías de estudio que permita al alumno progresar satisfactoriamente (Nieto, 2016). El objetivo de esta pregunta es identificar si los docentes conocen y aplican en la enseñanza las herramientas antes mencionadas. Al igual que en la encuesta de

alumnos, en ninguna de las respuestas se describió la forma de abordar el estudio con herramientas que construyan un sistema de aprendizaje, únicamente se mencionaron métodos, ejercicios de técnica (escalas y arpeggios) y trabajo de repertorio, todo esto podría considerarse contenido a trabajar.

Esto podría significar que, los docentes no conocen, o no tienen claridad de qué son técnicas, estrategias y metodologías de estudio para crear un sistema que favorezca el proceso de aprendizaje. Y al no conocerlas, no es posible enseñarlas, lo que coincide con las respuestas de los alumnos. “Muchos de estos señores pedagogos a quienes se les encomendó parte de mi futuro profesional ni siquiera tenían un sistema de trabajo propio que por lo tanto no podían transmitir a sus alumnos” (Nieto, 2016).

9.3. Entrevista a Mtra. Zoila Luz García Salas Alvarado

Para recopilar más información acerca de las dificultades de los estudiantes de piano en Guatemala, los hábitos que se recomiendan y, el método de estudio de variaciones rítmicas, se realizó una entrevista semi estructurada a la Mtra. Zoila Luz García Salas Alvarado. Quien se formó musicalmente en el Conservatorio Nacional de Guatemala Germán Alcántara, y continuó sus estudios superiores en Francia, en la Escuela Superior de Música de París, especializándose no solo en interpretación, sino que también en pedagogía. Su experiencia en la enseñanza del piano en Guatemala acumula más de 40 años. Ha enseñado en diversas universidades del país, ha impartido clases particulares, trabajó en el Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara como docente y como directora, y fundó el Conservatorio CEFIGUA (Centro de Formación Integral de Guatemala).

La Mtra. Zoila Luz menciona que una de las dificultades más comunes con las que se encontró en el progreso de los alumnos de piano es la lectura musical. Pues les toma demasiado tiempo desarrollar la lectura a primera vista en el piano y, por lo tanto, su proceso para aprender repertorio es muy lento. Lo que genera frustración en los alumnos por sentir que no avanzan a pesar de sus esfuerzos.

También menciona que existe la tendencia en los alumnos de abordar repertorios que están muy por encima de su nivel pianístico. Esto solo retrasa el proceso de aprendizaje, pues no están desarrollando una lectura progresiva, ni están adquiriendo las herramientas técnicas necesarias para las obras en cuestión.

Justamente, el pianista José Luis Nieto (2016) menciona que “es un disparate abordar obras de nivel pianístico superior al nivel de lectura, motricidad, técnica y madurez pianística del alumno”. Por lo que es necesario cultivar todas las habilidades de manera gradual desde el principio de la formación para evitar diversas consecuencias negativas como una lesión, o la frustración.

En la entrevista también se habló acerca de las razones por las que los alumnos dejan de estudiar en el Conservatorio Nacional “Germán Alcántara”. Ella menciona que son diversos factores, uno de ellos, la apatía de parte de muchos docentes que, durante las clases no dan retroalimentación a profundidad, y pareciera que solo pasan a una breve evaluación para luego decir “muy bien, a seguir trabajando”. Esto desmotiva a los alumnos hasta el punto de no querer continuar. Además, muchos no cuentan con las herramientas básicas necesarias al llegar a grados superiores, y la presión del rendimiento es cada vez mayor, por lo que no logran avanzar satisfactoriamente.

En general, considera que los hábitos más importantes son la práctica diaria del instrumento y con una buena organización del estudio, de modo que tenga horarios específicos y un patrón establecido dentro de sus sesiones de práctica. Aunque no hace una recomendación específica del tiempo a estudiar, sí menciona que no es necesario exagerar con la cantidad de horas, más bien, es primordial contar con diversas técnicas de aprendizaje para aprovechar bien el tiempo de estudio.

Más adelante se discute acerca de la técnica de estudio de las variaciones rítmicas, que consisten en realizar conscientemente, repeticiones de fragmentos cortos con diversos patrones rítmicos. El primero consiste en ejecutar la primera nota larga, y la segunda corta, de modo que se refuerza el primer pulso; La segunda es al contrario, una nota corta, y la segunda larga, reforzando ahora el tiempo débil; La tercera involucra más notas, una larga y tres cortas, de modo que se empieza a trabajar la velocidad del pasaje junto a la claridad de la articulación; seguidamente, una nota larga y siete cortas, con lo que se pretende abarcar una mayor continuidad de la sección; finalmente, ejecutar todo el pasaje como está escrito.

A través de esta técnica, ha logrado ver resultados muy positivos en los alumnos que la aplican, de manera que la claridad y la fluidez de las obras mejoran. Esto repercute en los hábitos y, también en las emociones, pues el alumno, al notar las mejoras también demuestra más interés y motivación por estudiar.

9.4. Entrevista a Mtro. José Alfredo Mazariegos Dubon

De igual manera, también se tomó en cuenta al Mtro. José Alfredo Mazariegos Dubón por su vasta experiencia como músico y docente. El Mtro. Mazariegos se formó musicalmente en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara” en la especialidad del Violonchelo, también realizó una especialización en reparación de instrumentos de cuerda en México, y continuó su educación superior en la Universidad Galileo de Guatemala. Y su experiencia docente se extiende por más de 40 años dando clases en la Escuela de Bellas Artes de México, en el Conservatorio Nacional de Música “Germán Alcántara”, y en diversas universidades de Guatemala.

El Mtro. Mazariegos menciona que las dificultades en el proceso de aprendizaje de los estudiantes de violonchelo empiezan desde los docentes. Al hablar acerca de su formación, menciona que en la época en la que él estudió no existía una carrera de formación musical con bases sólidas en la especialización de los instrumentos, lo que limita la calidad de enseñanza que obtienen los estudiantes por parte de los docentes de esa generación en Guatemala. También señala que la educación musical está muy dispersa, en el sentido que, tanto los currículos como la práctica docente no es integral, de modo que los aprendizajes no se unifican para mejorar el entendimiento musical de los estudiantes.

Otra de las dificultades que tienen los estudiantes son las limitaciones de tiempo y recursos. El Mtro. agrega que actualmente el tránsito vehicular en la ciudad de Guatemala consume demasiado tiempo de los estudiantes, de modo que todo ese tiempo que usan para trasladarse al Conservatorio y de regreso a su casa, es tiempo perdido que se podría utilizar para la práctica instrumental. Y en el caso de los recursos, hace énfasis en instrumentos como el piano que tienen precios muy elevados para las familias guatemaltecas, lo que limita el proceso educativo al no contar con un instrumento ideal en casa.

Por otra parte, el Mtro. considera que una de las principales razones por las que los estudiantes dejan de estudiar en el Conservatorio es por la insatisfacción y la falta de progreso. Esta frustración se genera porque los estudiantes no logran sistematizar su estudio y trabajar de forma integral abordando no solo las notas y las habilidades motrices que exige ejecutar el instrumento, también es necesario abordar el contexto histórico, estilístico, armónico y emocional de las obras. Sin embargo, como se mencionaba anteriormente, muchos docentes no obtuvieron la preparación pedagógica necesaria para ayudar al estudiante a generar un mejor proceso de aprendizaje.

En el caso de los hábitos de estudio, el Mtro. sugiere seis hábitos que los estudiantes deben desarrollar para mejorar su práctica instrumental. En primer lugar, una práctica diaria con lo que se consigue generar un aprendizaje constante, pero también enfatiza que esa práctica debe ser reflexiva, de modo que cada obstáculo, por mínimo que sea, pase por un proceso de análisis para comprenderlo y superarlo. En segundo lugar, recomienda un estudio integral de diversos aspectos de la música, haciendo mención nuevamente a la investigación histórica de lo que se está abordando, al análisis de la forma, a la teoría y la armonía. Esto proporciona una comprensión profunda de la música.

En tercer lugar, considera que establecer metas es algo fundamental, es importante que los estudiantes tengan objetivos claros y alcanzables para mantenerse motivados y enfocados en su progreso. Como cuarta sugerencia, el Mtro. propone la utilización de la tecnología para grabar el proceso y realizar autoevaluaciones de modo que critiquen su propio trabajo y busquen nuevas formas de mejorar. La quinta recomendación es generar una mentalidad

adecuada, este hábito es muy interesante porque propone que el estudiante debe ser capaz de transformar sus pensamientos para entender que el fracaso es parte del progreso, y conocer esto ayuda a afrontar mejor las dificultades y a manejar mejor sus emociones.

Finalmente, menciona que es necesario generar el hábito de trabajar colaborativamente, es decir, participar en diversos ensambles musicales para aprender de los demás, y también de las experiencias que estas oportunidades ofrecen. Los beneficios de desarrollar todos estos hábitos de estudio hacen la diferencia entre los estudiantes que sobresalen, y los que se retiran de los estudios musicales.

Además, nos comparte una técnica de estudio con variaciones de *tempo*. Son 4 repeticiones a diferentes velocidades. La primera es lenta racionalmente tanto en digitaciones, matices, articulaciones, estilo, etc. De modo que se comprenda con claridad todo lo que se está ejecutando. La segunda es más rápida, porque es absurdo repetir cien veces sin sentido, es necesario darle algo diferente al cerebro. La tercera es más rápida, para exigirle a tu cerebro trabajar con mayor atención. Finalmente, se repite lento, la razón es para reafirmar lo que se está trabajando y terminar con la sensación de que se logró ejecutar bien por última vez, lo que produce emociones positivas que generan satisfacción.

9.5. Alcances y limitaciones

Esta investigación se limita a los estudiantes de piano profesional del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara, de modo que no se tomó en cuenta a los estudiantes de piano inicial ni a los de piano complementario. En el primer caso, los estudiantes no eligen su instrumento al inscribirse al conservatorio. Al pasar dos años, pueden elegir si continuar a piano profesional o a otro instrumento. En el segundo caso, todos los estudiantes del deben llevar piano complementario. En ambos casos, el factor de no elección influye en la motivación de estudiar.

El alcance de la investigación son todos los grados y edades de los alumnos que estén en cualquier grado de piano profesional, desde primero hasta noveno; también, todos los docentes de piano profesional y a dos expertos en enseñanza de técnicas y metodologías de estudio musical: Zoila Luz García Salas Alvarado y José Alfredo Mazariegos Dubón.

9.6. Cronograma

Tabla 10.
Cronograma

Actividad	Mes	Desarrollo
Protocolo	Junio – agosto	En junio se comenzó a desarrollar el protocolo; se entregó en julio y fue aprobado en agosto.
Realización del marco teórico	Julio – septiembre	La investigación de datos y antecedentes se realizó a partir de julio y finalizó en septiembre.
Recolección de datos	Septiembre	Se pasaron encuestas y entrevistas a todos los alumnos y docentes de piano; además, se incluyó a dos docentes del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara.
Análisis de datos	Septiembre – octubre	El análisis de datos comenzó inmediatamente después de recibir los primeros resultados; este proceso duró hasta octubre.
Diseño y elaboración de manual	Septiembre – octubre	Desde septiembre se inició el proceso de diseño de manual, donde se organizó y sintetizó la información; también se diseñó la parte visual,
Entrega de borrador	Octubre	Se realizó la entrega del informe final para recibir correcciones.
Correcciones y entrega de informa final	Noviembre	Una vez realizadas las correcciones, se hizo entrega del informe final y fue aprobado por el asesor correspondiente.

Nota. Elaboración propia.

X. Conclusiones

En el Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara no se cuenta con algún manual de estudio que aborde técnicas o metodologías de estudio para piano, por lo que se propone la creación del manual *Variaciones a cuatro tempi* como herramienta para el proceso de enseñanza – aprendizaje.

Se contempló que el diseño del manual fuera digerible para los estudiantes de piano en general, los docentes de piano y los padres de familia del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara.

La mayoría de los docentes de piano del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara no conoce técnicas y metodologías de estudio de piano, por lo que no se enseña cómo estudiar en casa apropiadamente.

Los estudiantes de piano del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara no cuentan con hábitos de estudio positivos, de modo que no logran avanzar satisfactoriamente en la adquisición de habilidades pianísticas necesarias para abordar un repertorio canónico con éxito. Al no sistematizar la forma de estudio con técnicas, estrategias y metodologías claras, el progreso es inestable y lento, lo que genera inseguridad y frustración.

XI. Recomendaciones

Para próximas investigaciones es necesario contemplar más factores que influyen en el proceso de aprendizaje de los estudiantes de piano del Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara, como la importancia del análisis armónico, el análisis de la forma, el análisis histórico y de estilo, la apreciación musical, los recursos económicos, la salud física, mental y emocional, el apoyo de los padres o encargados, los recursos de la institución, la globalización y la tecnología, etc.

Se recomienda al Conservatorio Nacional de Música Germán Alcántara gestionar capacitaciones de enseñanza pianística para los docentes, padres de familia y estudiantes.

En el caso de los docentes, investigar y gestionar su autoaprendizaje respecto a diversas herramientas de enseñanza para mejorar el proceso de aprendizaje de los estudiantes.

A los padres de familia, se les recomienda estar informarse acerca de la importancia de los hábitos positivos que deben desarrollar sus hijos, de manera que puedan apoyarlos en el proceso.

A los estudiantes, es recomendable estar en constante búsqueda de nuevas herramientas de estudio para progresar en su aprendizaje pianístico.

También es recomendable la creación de más guías o manuales de técnicas, estrategias y metodologías de estudio en español para llegar a una mayor población de habla hispana.

XII. Referencias

- Almengor, O. P. (2019). *Documentación histórica del Ministerio de Cultura y Deportes y la formación artística en Guatemala*. Óscar Peláez Almengor: <https://shorturl.at/3L9ou>
- Arroyo, M. D. (2021). *Procrastinación académica e intolerancia a la frustración en estudiantes universitarios*. Universidad nacional de educación Enrique Guzmán y Valle.
- Beebe, N. H. (2010). *Harpsichord and clavichord*. *The Science of String Instruments* (p. 123).
- Beyer, F. (1840). *Elementary method for the piano*. F. Peters.
- Carruza, A. (2018). *El arte musical del barroco*. Universitat Oberta de Catalunya.
- Chang, C. C. (2008). *Fundamentos del estudio del piano*. Chuang C. Chang.
- Cortot, A. (1986). *Rational principles of pianoforte technique*. G. Piccioli.
- Czerny, C. (1840). *The art of playing the pianoforte*. R. Cocks and co.
- Ebbinghaus, H. (1885). *Memory: a contribution to experimental psychology*. *Annals of Neurociences*.
- Fitch, G. (2016). *Practising the piano: practice pstrategies pnd approaches*. Informance.
- Freire, P. (1993). *Cartas a quién pretende enseñar*. Siglo Veintiuno.
- Giráldez, A. (s/f). *El piano*. leer.es.
- Guerrero, F. (2015). *Historia de la música*. CPM Francisco Guerrero.
- Hanon, C. L. (1873). *El pianista virtuoso, en 60 ejercicios*. G Schirmer.
- Harrington, N. (2005). *Dimensions of frustration intolerance and their relationship to self-control problems*. *Journal of Rational-Emotive & Cognitive-Behavior Therapy*.
- Instituto nacional de bellas artes y literatura (INBAL). (2019). *Repertorios obligatorios conservatorio nacional de música*. Secretaría de Cultura.
- Marina, J. A. (2012). *Los hábitos, clave del aprendizaje*. Pediratría Integral.
- Ministerio de cultura y deportes (MCD). (2015). *Germán Alcántara*. Ministerio de Cultura y Deportes: <https://shorturl.at/Yvxpk>
- Medina, D. J. (s/f). *Pitágoras: El número, música y proporción*. SABER UCV, 7.


- Milano, C. D. (2024). *Misión y visión*. Conservatorio di Milano.
<https://international.consmilano.it/?p=3911>
- Molina, V. (2017). *La frustración*. Centro San Camilo, vida y salud.
- Mora, E. L. (2020). *Música clásica*. Emaus.
- Music, S. F. (2024). *Misión y visión*. San Francisco Conservatory of Music:
<https://sfc.edu/discover/about-us/mission-vision>
- Música, C. S. (2024). *Misión y visión*. Conservatorio superior nacional de música.
<https://www.csnm.edu.ec/mision-vision/>
- Navarro, S. (2021, Diciembre). *Origen y evolución del término conservatorio. De institución de asistencia a centro estatal de instrucción y preservación de la música*. Revista digital de arte y humanidades.
- Navassi, E. M. (2015). *Aportes desde una perspectiva psicológica para la reforma curricular del conservatorio nacional de música German Alcántara*. Ejercicio profesional supervisado (EPS). Escuela de ciencias psicológicas, Guatemala, ciudad.
- Neuhaus, H. (1958). *The art of piano playing*. Praeger Publishers.
- Nieto, J. L. (2016). *Receta de estudio y otras excentricidades, o guía para músicos*. Jose Luis Nieto.
- Pischna, J. (S/f). *Estudios técnicos: 60 ejercicios progresivos*. Ricordi.
- Real conservatorio profesional de música Manuel de Falla (RCPM). (2007). *Programación de la asignatura de Piano Profesional*. Conservatorio Manuel de Falla Cádiz
- Salas, A. (2018). *Etapas y estrategias para la adquisición de un hábito*. Desarrollo humano integral
- Schwarz, K. (2019). *The pianos of Bartolomeo Cristofori and Gottfried Silbermann: different instruments with the same hammer action*. Bologna: Pendragon.
- Sebastiano, R. C. (1809). *Stabilimenti per l'interno regolamento del real conservatorio di musica di S. Sebastiano in Napoli*. Napoli, Italia: Della Tipografia di Angelo Trani.
- Soletto, A. F. (2011). *Obtención de una metodología, como resultado científico, en investigaciones sobre dirección*. Saber, ciencia y libertad.
- Suzuki, S. (1983). *Educados con amor*. Waltraud Suzuki.
- Torcomian, C. y. (2017). *Creencia sobre talento y aprendizaje en estudiantes de música*. IX Congreso internacional de investigación y práctica profesional en psicología.

- Turismo, S. d. (2024). *Gobierno del Estado de México*. Conservatorio de música del Estado de México: https://comem.edomex.gob.mx/mision_vision_objetivo
- Ubago, J. L. (2017). *El Piano de Cristofori*. Publicaciones Didácticas, 909-911.
- Universidad de Granada (UGR). (2001). *Hábitos de estudio*. Gabinete psicopedagógico.
- Unidad de prevención comunitaria de conductas adictivas (UPCCA). (2017). *Los hábitos qué son y cómo se forman*. Alfara del patriarca
- Valle, A. (1998). *Estrategias de aprendizaje: características básicas y su relevancia en el contexto escolar*. Revista de psicodidáctica, 53-68.
- Wolff, B. (s/f). *The little pischna*. Carl Fisher inc New York.
- Yahama. (s/f). *Guía de instrumentos musicales: contenido del piano*. Yamaha making waves. <https://shorturl.at/2tfnK>

XIII. Anexo

Variaciones a cuatro *tempi*

Manual de estudio de piano clásico para resolución de obstáculos



Variaciones a cuatro *Tempi*

Manual de estudio de piano clásico
para resolución de obstáculos



Hugo Garrido

Índice

<i>Introducción</i>	2
<i>Hábitos</i>	3
Tabla de hábitos	4
Resultados ¿Qué hábitos tengo?	7
<i>Técnicas de estudio</i>	8
Variaciones rítmicas (V. R.)	9
V.R. no. 1	9
V.R. no. 2	9
V.R. no. 3	9
V.R. no. 4 (Z. L. García).....	10
Variaciones de <i>tempo</i> (V. T.)	11
Ejemplos con marca de metrónomo:.....	11
Identificación de obstáculos	12
Variaciones a cuatro <i>tempi</i>	13
Paso 1.	13
Paso 2.	14
Paso 3.	15
Paso 4.	16
Paso 5.	17
<i>Recomendaciones</i>	18



Introducción

Aprender a interpretar el piano es toda una travesía, porque no solo se estudia el instrumento, al pasar tantas horas de práctica individual, también se conoce a uno mismo. En esos momentos de soledad, uno mide su paciencia, concentración, disciplina y pasión. Son horas, días, semanas y meses de estudio para llegar a una meta: interpretar y expresar nuestras emociones y visión de la música a través de una obra.

Suele ser común que en ese tiempo de estudio se llegue a sentir frustración al ver que los resultados no siempre llegan rápido o no son los esperados. Una de las razones por la que el proceso para sacar una obra dura tanto tiempo es la falta de hábitos o herramientas claras que nos ayuden a avanzar. Por eso nace este manual, dando una pequeña luz para aquellos que deseen avanzar con mayor firmeza y confianza en el estudio del piano.

Aquí se encuentran algunas técnicas para crear hábitos de estudio saludables y una herramienta para practicar eficientemente un pasaje específico de alguna obra de piano. Esta es tan solo una forma para abordar algunas dificultades pianísticas, lo recomendable, después de aprender esta técnica de estudio, es buscar más o acudir a nuestra imaginación y crear nuestras propias formas de trabajo. Una vez que se tenga definido un sistema de estudio claro, el progreso en el instrumento será mucho más rápido, ameno y satisfactorio.

No está demás decir que no existe ningún docente, método, técnica o estrategia que ayude a tener un progreso mágico de un día para otro en el piano, la clave está en la disciplina, la paciencia y la pasión.

Hábitos



Un hábito es una acción que repetimos constantemente, al punto que se vuelve parte de nuestra rutina, algo mecánico que no nos cuesta realizar. Existen hábitos positivos y también negativos. En el caso del piano, un hábito positivo sería estudiar con metas claras por cada sesión de práctica, mientras que uno negativo sería estudiar la obra de principio a fin sin dedicarse a resolver dificultades. Sin embargo, uno no siempre es consciente de los hábitos que tiene, por lo tanto, es importante identificar qué tipos de hábitos tenemos, y luego, intentar eliminar los que no nos ayudan, y adquirir aquellos que impulsan nuestro progreso.

¿Qué hábitos tengo?

A continuación, se enlistan algunos hábitos que podemos encontrar al estudiar piano. En las casillas en blanco coloca los punteos que apliquen a tus hábitos. (Si no conoces algunos términos puedes pedirle a tu docente que te ayude a llenarlo).



Tabla de hábitos

	Excelente	Bueno	Aceptable	Necesita Mejorar	Total
<p>Constancia en la Práctica Practica de 5-7 días a la semana, cumpliendo con el tiempo establecido. Establece un horario fijo de práctica y lo respeta.</p>	<p>Práctica constante, horario establecido.</p> <p>5 pts.</p>	<p>Práctica regular, horario mayormente respetado.</p> <p>3 pts.</p>	<p>Práctica esporádica, horario poco estrictamente seguido.</p> <p>1.5 pts.</p>	<p>Falta de práctica, horario no respetado.</p> <p>0 pts.</p>	
<p>Asistencia y Autorreflexión Asiste regularmente a las lecciones.</p> <p>Reflexiona sobre su progreso y áreas de mejora.</p> <p>Recibe retroalimentación y aplica los cambios en su práctica.</p>	<p>Alta asistencia, autorreflexión profunda y cambio efectivo.</p> <p>5 pts.</p>	<p>Buena asistencia, reflexiona, pero aplica cambios limitados.</p> <p>3 pts.</p>	<p>Asistencia irregular, pocas reflexiones y pocos cambios.</p> <p>1.5 pts.</p>	<p>Falta de asistencia, autorreflexión mínima y sin cambios.</p> <p>0 pts.</p>	

	Excelente	Bueno	Aceptable	Necesita Mejorar	Total
<p>Análisis Analiza las obras del repertorio armónicamente.</p> <p>Realiza un análisis de la forma de las obras del repertorio.</p> <p>Realiza un análisis de la técnica de las obras de su repertorio.</p>	<p>Profundo análisis armónico, de la forma y de la técnica.</p> <p>5 pts.</p>	<p>Alto nivel de análisis armónico, de la forma y de la técnica.</p> <p>3 pts.</p>	<p>Poco análisis en algunos aspectos de la forma, armonía o técnica.</p> <p>1.5 pts.</p>	<p>Falta de análisis.</p> <p>0 pts.</p>	
<p>Aprendizaje externo Investiga acerca del contexto histórico.</p> <p>Consume contenido relacionado a la música.</p> <p>Escucha música activamente.</p>	<p>Aprendizaje constante y profundo acerca del contexto histórico, alto nivel de consumo de contenido musical, escucha música clásica constante y activamente.</p> <p>5 pts.</p>	<p>Investiga regularmente del contexto histórico, consume contenido musical con frecuencia, escucha música clásica con regularidad activamente.</p> <p>3 pts.</p>	<p>Investiga el contexto histórico de las obras de forma esporádica, consume contenido musical con poca frecuencia, escucha música clásica de vez en cuando.</p> <p>1.5 pts.</p>	<p>No se informa acerca del contexto histórico, no consume contenido musical, no escucha música clásica.</p> <p>0 pts.</p>	

	Excelente	Bueno	Aceptable	Necesita Mejorar	Total
Aplicación de Técnicas de estudio Establece objetivos a largo, mediano y corto plazo. Registra su progreso Conoce y aplica por lo menos una técnica de estudio en su práctica.	Establece objetivos constantemente, lleva siempre el registro de su progreso, aplica técnicas de estudio en su práctica. 5 pts.	Suele establecer algunos objetivos, registra su progreso con frecuencia, aplica técnicas de estudio la mayoría de las veces que practica. 3 pts.	Establece objetivos de vez en cuando, registra su progreso esporádicamente, rara vez aplica técnicas de estudio. 1.5 pts.	No estableces objetivos, no registra su progreso, no aplica técnicas de estudio. 0 pts.	

Resultados ¿Qué hábitos tengo?

- Si la suma total da 9 o menos significa que no se han desarrollado hábitos positivos, por lo que es urgente comenzar a desarrollarlos uno a uno.
- Si la suma total está entre 10 a 16 significa que se ha logrado desarrollar algunos hábitos positivos, aunque aún es necesario equilibrar los negativos.
- Si la suma total está entre 17 y 24 significa que se han desarrollado diversos hábitos positivos y que va por buen camino, es prudente seguir desarrollándolos.
- Si la suma total está entre 25 a 30 significa que la mayoría de los hábitos son positivos, felicidades.



Ahora que identificamos nuestros hábitos, busquemos la forma de mejorarlos.

Técnicas de estudio



Las técnicas y estrategias de estudio son las herramientas que ayudan a resolver dificultades específicas. Existen muchas que son de carácter intuitivo, otras que funcionan en diversos campos, como la técnica Pomodoro. También existen las que son poco intuitivos y que, por tal razón, se necesita llegar a esa información para aprenderla, y finalmente, las que surgen de la creatividad del pianista.

Algunas técnicas serían:

- Estudiar a manos separadas
- Estudiar con variaciones rítmicas
- Estudiar por fragmentos
- Empezar a estudiar desde el final
- Solfear (cantar la melodía)
- Practicar con diferentes dinámicas
- Practicar con diferentes articulaciones
- Practicar mentalmente (sin el instrumento)

También podemos mencionar algunas herramientas útiles como:

- Diario de estudio
- Calendario de metas
- Grabadora (de audio o video, puede ser el celular)
- Uso de Temporizador
- Aplicaciones de celular para músicos
- Check List

Enseguida se explican tres técnicas de estudio; la primera son una selección de variaciones rítmicas que realizó la pianista Guatemalteca Zoila Luz García del método Hanon, más una variación creada por ella; la segunda son una serie de variaciones de velocidad del chelista Guatemalteco José Alfredo Mazariegos; la última es una combinación de ambas.



Variaciones rítmicas (V. R.)

Las variaciones rítmicas consisten en realizar conscientemente, repeticiones de fragmentos cortos con diversos patrones rítmicos. El primero consiste en ejecutar la primera nota larga, y la segunda corta, de modo que se refuerza el primer pulso; La segunda es, al contrario, una nota corta, y la segunda larga, reforzando ahora el tiempo débil; La tercera involucra más notas, una larga y tres cortas, de modo que se empieza a trabajar la velocidad del pasaje junto a la claridad de la articulación; seguidamente, una nota larga y siete cortas, con lo que se pretende abarcar una mayor continuidad de la sección.

V.R. no. 1

Consiste en tocar una nota larga, y la siguiente más corta. (Ejemplo con escala de C)



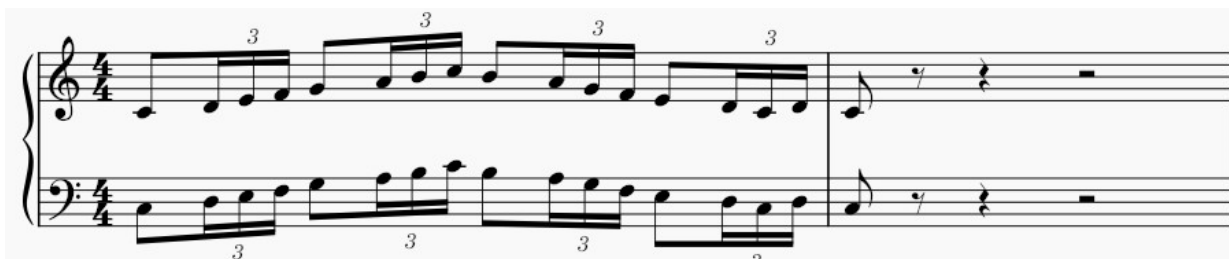
V.R. no. 2

Consiste en tocar una nota corta, y la siguiente más larga. (Ejemplo con escala de C)



V.R. no. 3

Consiste en tocar una nota larga, y las siguientes 3 más cortas. (Ejemplo con escala de C)



V.R. no. 4 (Z. L. García)

Consiste en tocar una nota larga, y las siguientes 7 más cortas. Se sugiere dejar la nota larga durante el tiempo que sea necesario para analizar las notas que siguen. (Ejemplo con escala de C)



Variaciones de *tempo* (V. T.)



Las variaciones de *tempo* consisten 4 repeticiones a diferentes velocidades. La primera es lenta racionalmente tanto en digitaciones, matices, articulaciones, estilo, etc. De modo que se comprenda con claridad todo lo que se está ejecutando. La segunda es más rápida, porque es absurdo repetir cien veces sin sentido, es necesario darle algo diferente al cerebro. La tercera es más rápida, para exigirle a tu cerebro trabajar con mayor atención. Finalmente, se repite lento, la razón es para reafirmar lo que se está trabajando y terminar con la sensación de que se logró ejecutar bien por última vez, lo que produce emociones positivas que generan satisfacción.

Four measures of music in 4/4 time, each with a different tempo marking above it: **Lento**, **Medio**, **Rápido**, and **Lento**. The music consists of a simple melody in the treble clef and a bass line in the bass clef, both using quarter notes.

Ejemplos con Marca de Metrónomo:

Three rows of musical notation, each with four measures and a metronome marking above the first measure. The tempo markings are: **♩ = 40**, **♩ = 50**, **♩ = 60**, **♩ = 40** (top row); **♩ = 100**, **♩ = 120**, **♩ = 140**, **♩ = 100** (middle row); and **♩ = 55**, **♩ = 58**, **♩ = 60**, **♩ = 55** (bottom row). The music is in 4/4 time and consists of a simple melody in the treble clef and a bass line in the bass clef, both using quarter notes.



Identificación de obstáculos

Una vez que se han comprendido las variaciones rítmicas y de tempo, es fundamental identificar secciones que presentan dificultades. Para ello, se recomienda prestar especial atención a los pasajes que resultan más desafiantes y analizar el rango de compases en los que se manifiestan estas dificultades. Una vez que se tenga claridad sobre los fragmentos problemáticos, será el momento de aislarlos para enfocar la práctica en su resolución.

Ejemplo: fragmento de cuatro compases del III mov. (Rondó) de la sonata no 16 de Mozart en C mayor.

Fragmento seleccionado

Una vez identificado el problema, iniciamos el proceso de práctica con las variaciones a cuatro *tempi*.

Variaciones a cuatro *tempi*



Estas variaciones son la combinación de las dos técnicas anteriores, las Variaciones Rítmicas (V.R.) y las Variaciones de *Tempo* (V.T.), y se dividen en 5 pasos.

Recomendable realizar el ciclo completo a manos separadas y finalizar con manos juntas. También repetir el ciclo con diferentes dinámicas y articulaciones. Ejemplo: Si el pasaje es *Forte* y *Legato*, se repite el ciclo *Piano* y *Staccato*.

Paso 1. Combinar la V. R. 1 con las cuatro V. T.

Ejemplo:

Four musical examples of the exercise at different tempi: Lento, Medio, Rápido, and Lento. Each example is a piano score in 2/4 time, marked *f* (forte). The score consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The first staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the second staff contains a bass line with eighth and sixteenth notes. The tempo markings are: Lento, Medio, Rápido, and Lento. The first and last examples are marked *f* (forte), while the middle two are marked *f* (forte).

Paso 2. Combinar la V. R. 2 con las cuatro V. T.

Ejemplo:

Lento



Medio



Rápido



Lento



Paso 3. Combinar la V.R. 3 con las cuatro V.T.

Ejemplo:

Musical score for Paso 3, Lento tempo. The score is in 2/4 time and consists of five measures. The first measure is marked with a forte *f* dynamic. The piece features a combination of triplet eighth notes and triplet chords. The right hand plays a sequence of eighth notes in triplets, while the left hand plays a sequence of chords in triplets. The tempo is indicated as *Lento*.

Musical score for Paso 3, Medio tempo. The score is in 2/4 time and consists of five measures. The first measure is marked with a forte *f* dynamic. The piece features a combination of triplet eighth notes and triplet chords. The right hand plays a sequence of eighth notes in triplets, while the left hand plays a sequence of chords in triplets. The tempo is indicated as *Medio*.

Musical score for Paso 3, Rápido tempo. The score is in 2/4 time and consists of five measures. The first measure is marked with a forte *f* dynamic. The piece features a combination of triplet eighth notes and triplet chords. The right hand plays a sequence of eighth notes in triplets, while the left hand plays a sequence of chords in triplets. The tempo is indicated as *Rápido*.

Musical score for Paso 3, Lento tempo. The score is in 2/4 time and consists of five measures. The first measure is marked with a forte *f* dynamic. The piece features a combination of triplet eighth notes and triplet chords. The right hand plays a sequence of eighth notes in triplets, while the left hand plays a sequence of chords in triplets. The tempo is indicated as *Lento*.

Paso 4. Combinar la V.R. 4 con las cuatro V. T.

Ejemplo:

Lento

Medio

Rápido

Lento

Paso 5. Ejecutar el pasaje solo con las cuatro V. T.

Ejemplo:

Musical score for Paso 5, Lento tempo. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The tempo is marked "Lento" and the dynamic is "f". The piece features a series of eighth-note patterns in the right hand and quarter-note patterns in the left hand, with a final measure ending in a whole note.

Musical score for Paso 5, Medio tempo. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The tempo is marked "Medio" and the dynamic is "f". The piece features a series of eighth-note patterns in the right hand and quarter-note patterns in the left hand, with a final measure ending in a whole note.


Musical score for Paso 5, Rápido tempo. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The tempo is marked "Rápido" and the dynamic is "f". The piece features a series of eighth-note patterns in the right hand and quarter-note patterns in the left hand, with a final measure ending in a whole note.

Musical score for Paso 5, Lento tempo. The score is in 2/4 time and consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The tempo is marked "Lento" and the dynamic is "f". The piece features a series of eighth-note patterns in the right hand and quarter-note patterns in the left hand, with a final measure ending in a whole note.



Recomendaciones

- **Establece rutinas de estudio:** crea un horario de práctica regular que te permita desarrollar hábitos saludables. La constancia es clave para el progreso.
- **Divide el material:** aborda las obras en secciones más pequeñas. Practica un pasaje específico hasta dominarlo antes de pasar al siguiente.
- **Usa herramientas de estudio:** incorpora técnicas de práctica que te ayuden a superar dificultades.
- **Sé flexible y creativo:** no dudes en experimentar con diferentes métodos de aprendizaje. Cada músico es único y puede beneficiarse de enfoques personalizados.
- **Mantén la pasión:** recuerda por qué comenzaste a tocar. Permítete disfrutar de la música, incluso en los momentos de dificultad.
- **Busca apoyo:** considera trabajar con un docente o un grupo de estudio que te motive y guíe en tu proceso.



“Construir tus propias
herramientas y usarlas de
la mejor manera está solo
y exclusivamente en tus
manos”

José Luis Nieto (2016)