



Universidad Internacional de La Rioja  
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Pedagogía Musical

## El aprendizaje autónomo en la formación instrumental del saxofón de nivel inicial profesional.

Trabajo fin de estudio presentado por:	Nelson Mauricio Navarro Acosta
Tipo de trabajo:	Propuesta de Intervención
Director/a:	Sara Navarro Landa
Fecha:	20/09/2023

## Resumen

En el presente Trabajo de Fin de Master se busca enriquecer el aprendizaje autónomo dentro del contexto inicial de formación profesional en saxofón del Conservatorio del Tolima. Con el ánimo de generar un aporte significativo en el desempeño tanto del estudiante como del maestro, mediante una ruta cualitativa de investigación – acción; expone una propuesta de intervención aplicando el uso de diversas estrategias de práctica instrumental. A través de una serie de sesiones didácticas, se plantea generar en los estudiantes conciencia de su aprendizaje y de la calidad en la práctica aplicando el uso de estrategias dentro de un plan de evaluación y retroalimentación, para que autónomamente logren configurar apoyos o acciones que les permitan afrontar los retos propuestos en este ciclo de aprendizaje de manera eficaz y dinámica. Se trata de promover interés por aprender y disfrute del tiempo de estudio mediante una propuesta innovadora dentro de un contexto institucional de modelo tradicional.

La finalidad última es que el profesorado de instrumento en Educación Superior, considere desde el aula un ejercicio didáctico donde incluya herramientas de mejora en la calidad de la práctica instrumental en los estudiantes, fomentando así la excelencia interpretativa en una transición a la escuela activa.

### **Palabras clave:**

Saxofón, formación profesional, didáctica instrumental, aprendizaje autónomo, estrategias de práctica instrumental.

## Abstract

This Master's Final Project seeks to enrich autonomous learning within the initial context of professional saxophone training at the Conservatorio del Tolima. With the aim of generating a significant contribution in the performance of both the student and the teacher, through a qualitative route of research - action; it exposes a proposal of intervention applying the use of diverse strategies of instrumental practice. Through a series of didactic sessions, it is proposed to generate in students awareness of their learning and quality in practice by applying the use of strategies within an evaluation and feedback plan, so that they can autonomously configure support or actions that allow them to face the challenges proposed in this learning cycle in an effective and dynamic way. The aim is to promote interest in learning and enjoyment of study time through an innovative proposal within an institutional context of a traditional model.

The ultimate goal is that the instrument teacher in Higher Education, considers from the classroom a didactic exercise where he includes tools to improve the quality of instrumental practice in students, thus promoting interpretive excellence in a transition to active school.

### **Keywords:**

Saxophone, professional training, instrumental didactics, autonomous learning, instrumental practice strategies.

## Índice de contenidos

1.	Introducción .....	9
1.1.	Justificación.....	10
1.2.	Objetivos del TFE .....	13
2.	Marco teórico.....	14
2.1.	Teorías Basadas en el Aprendizaje .....	14
2.1.1.	Teoría Conductista.....	16
2.1.2.	Teoría de la Psicología Cognitiva .....	17
2.1.3.	Teoría Constructivista.....	19
2.1.4.	Teoría del Aprendizaje Significativo .....	21
2.1.4.1.	Condiciones para el Aprendizaje significativo.....	22
2.1.4.2.	Aprendizaje Musical Significativo.....	23
2.1.5.	Teoría de las Tendencias Humanistas .....	24
2.1.6.	Teoría del Enfoque Socio - Cultural .....	25
2.1.6.1.	Principios de la teoría de Lev Vygotsky.....	26
2.1.6.2.	El Aprendizaje y las zonas de desarrollo .....	27
2.2.	Modelos Pedagógicos .....	28
2.2.1.	Modelo Pedagógico Tradicional .....	29
2.2.2.	Modelo Pedagógico Escuela Activa .....	31
2.3.	Didáctica Instrumental en la Pedagogía Musical.....	33
2.3.1.	Herencias de la didáctica instrumental en la educación musical profesional. ..	34
2.3.2.	Consideraciones actuales en la didáctica instrumental .....	37
2.4.	Estrategias de Aprendizaje en la Práctica Instrumental. ....	39
2.4.1.	Consideraciones para una sesión de práctica Instrumental eficaz .....	40
2.4.2.	Estrategias para la práctica instrumental.....	40

3.	Contextualización .....	43
4.	Propuesta de intervención o proyecto .....	47
4.1.	Presentación y Justificación .....	47
4.2.	Competencias .....	49
4.2.1.	Perfiles integrales expresados en competencias. ....	49
4.2.2.	Competencias a desarrollar en la asignatura .....	50
4.3.	Objetivos .....	51
4.3.1.	Objetivo General.....	51
4.3.2.	Objetivos Específicos .....	51
4.4.	Contenidos .....	51
4.5.	Metodología.....	52
4.6.	Recursos.....	53
4.7.	Actividades.....	53
4.8.	Cronograma o temporalización .....	65
4.9.	Evaluación e instrumentos.....	66
4.9.1.	Rúbrica de Evaluación.....	68
4.9.2.	Formato de calificación .....	71
4.10.	Atención a la diversidad .....	72
5.	Conclusiones.....	73
6.	Limitaciones y Prospectiva .....	77
	Referencias bibliográficas.....	79
	Anexo A. Formatos de Calificación .....	83

## Índice de figuras

<b>Figura 1.</b> Zonas de desarrollo planteadas en la teoría de Lev Vygotsky. ....	28
--	----

## Índice de tablas

Tabla 1. <i>Conceptos básicos del conductismo</i> .....	17
Tabla 2. <i>Valores y limitaciones del cognitivismo.</i> .....	18
Tabla 3. <i>Aportes y limitaciones del constructivismo.</i> .....	20
Tabla 4. <i>Condiciones esenciales para el aprendizaje significativo.</i> .....	22
Tabla 5. <i>Características del maestro humanista.</i> .....	24
Tabla 6. <i>Comparativa entre las posturas de Piaget y Vigotsky.</i> .....	26
Tabla 7. <i>Conceptos principales en el proceso de aprendizaje de Vygotsky.</i> .....	26
Tabla 8. <i>Postulados del modelo pedagógico tradicional acorde con los principios curriculares de Coll.</i> .....	30
Tabla 9. <i>Aportes del Modelo Pedagógico Tradicional.</i> .....	30
Tabla 10. <i>Postulados del Modelo Pedagógico Escuela Activa.</i> .....	32
Tabla 11. <i>Modelos del docente en la Educación.</i> .....	34
Tabla 12. <i>Estrategias para la práctica Instrumental Eficaz.</i> .....	40
Tabla 13. <i>Sesión 1.</i> .....	53
Tabla 14. <i>Sesión 2.</i> .....	54
Tabla 15. <i>Sesión 3.</i> .....	56
Tabla 16. <i>Sesión 4.</i> .....	57
Tabla 17. <i>Sesión 5.</i> .....	58
Tabla 18. <i>Sesión 6.</i> .....	59
Tabla 20. <i>Sesión 8.</i> .....	62
Tabla 21. <i>Sesión 9.</i> .....	63
Tabla 22. <i>Cronograma Semestre A 2024.</i> .....	65
Tabla 23. <i>Cronograma Semestre B 2024.</i> .....	66

Tabla 24. *Relación de sesiones, objetivos, criterios de evaluación y resultados de aprendizaje.* ..... 68

Tabla 25. *Ejemplo de formato de calificación de una sesión.* ..... 71

Tabla 26. *Formato de Calificación Sesión 1.* ..... 83

Tabla 27. *Formato de Calificación Sesión 2.* ..... 83

Tabla 28. *Formato de Calificación Sesión 3.* ..... 83

Tabla 29. *Formato de Calificación Sesión 4.* ..... 84

Tabla 30. *Formato de Calificación Sesión 5.* ..... 84

Tabla 31. *Formato de Calificación Sesión 6.* ..... 84

Tabla 32. *Formato de Calificación Sesión 7.* ..... 85

Tabla 33. *Formato de Calificación Sesión 8.* ..... 85

Tabla 34. *Formato de Calificación Sesión 9.* ..... 86



## 1. Introducción

Durante los procesos de formación instrumental a nivel elemental en las escuelas de música, momento en el cual se construyen las bases de la práctica instrumental, se pueden observar ciertos avances musicales a destacar en las personas participantes; la mayoría son niños o adolescentes motivados por aprender a tocar un instrumento musical. Con el pasar del tiempo, algunos de ellos van progresando, y toman la decisión de encaminarse en la formación profesional del Conservatorio, con la convicción por ser grandes instrumentistas y disfrutar al máximo del arte de hacer música. Al introducirse en esa nueva etapa de vida y afrontar los retos que conforman este contexto formativo, se pueden producir en algunos de ellos, prácticas inconscientes o reacciones desfavorables que llegan a afectar su rendimiento y motivación, en consecuencia, a la rigurosa dinámica de exigencia que, desde el ciclo inicial, acude a la disciplina y el esfuerzo para lograr en un tiempo concreto, la apropiación de cualidades técnicas específicas para el dominio eficaz del instrumento.

Según Pérez (2005) el ser humano ha de crear siempre patrones definidos para acoplarse al contexto que le toca vivir, de allí que la costumbre y el hábito han sido preeminentes en respuesta a los ideales y expectativas comunes en la sociedad, dónde se constituyen dogmas, doctrinas y formas de actuar que han de tomar mucha fuerza para arraigarse en los principios de las personas y de estancarse en el tiempo para ser heredadas de generación en generación.

Las ideologías y valores que han marcado las diversas épocas de la humanidad, se reflejan en la constitución de sus principios educativos, influyendo en acciones concretas que deben realizar las personas para ser o convertirse en lo que se espera; esas ideas preconcebidas de cómo se debe actuar, han sido predominantes en el tiempo y muchas personas las han asimilado en su pedagogía, no por ser simplemente ideas reconocidas y aceptadas como las mejores, sino que han sido asimiladas de manera natural como un código cerrado que se instala para luego ser ejecutado mecánicamente, en muchos casos incluso con el desconocimiento de su origen y la insuficiencia para cuestionárselo (Pérez, 2005).

La didáctica instrumental contemporánea, es el resultado de un proceso hereditario que se ha consolidado históricamente desde aproximadamente dos siglos atrás (Jorquera, 2002); dónde el modelo de un solo maestro – aprendiz, ha forjado grandes músicos intérpretes. Claramente un músico instrumentista no se hace solo, y requiere de una buena guía y mucha disciplina en

la práctica para llegar a la excelencia, por lo cual, demanda esfuerzo por aprender y un alto grado de voluntad por estudiar, de allí que se ha constituido casi cómo una herencia que esa disciplina va ligada proporcionalmente al sacrificio personal, e incluso en los peores casos muchos lo han llevado al dolor, al apartado puramente mecánico del dominio técnico para la consecución del virtuosismo cómo la gran meta, y posterior ya en el proceso, poder disfrutar si se puede del objetivo alcanzado.

La globalización del conocimiento y la facilidad de acceso a la información gracias a las TICs, presentan en la contemporaneidad muchas ventajas para el aprendizaje múltiple en diversos campos, lo cual ha constituido generaciones diferentes, con tendencia a buscar la sencillez e inmediatez de los procesos de aprendizaje, con estímulos más vinculados estéticamente en el quehacer, a las emociones de entretenimiento y disfrute.

En la formación instrumental, la concepción de la disciplina vinculada al sacrificio por aprender sin importar si se vinculaba un gusto o no por algún contenido en específico, poco a poco empieza a quedar en el pasado, el gusto por tener que hacer el esfuerzo empieza a desaparecer y las nuevas generaciones demandan nuevas formas de comprender el gusto por la práctica instrumental desde el placer que produce la misma música.

El saxofón, un instrumento musical moderno, creado a mediados del siglo XIX y con su desarrollo pedagógico desde principios del siglo XX, ha de enfrentar en su educación profesional todos los retos que demanda la herencia de las ideas preconcebidas de la pedagogía de estos dos siglos junto a las necesidades formativas de la sociedad del siglo XXI. Configurar un proceso de aprendizaje que le permita al estudiante de hoy en día disfrutar del tiempo de estudio del saxofón en la iniciación de su formación profesional ha de considerarse de relevancia en conformidad a las necesidades que se presentan en la educación musical a nivel superior en la actualidad.

### 1.1. Justificación

Acorde con la experiencia vivida como maestro de saxofón en procesos tanto de educación no formal en escuela de música cómo en educación formal profesional en el conservatorio, y tomando algunos hallazgos que fueron encontrados en una investigación previa de sistematización propia denominada “La Enseñanza – Aprendizaje en la Iniciación del Saxofón:

Prácticas que Enriquecen el Desempeño del Profesor y el Estudiante”, se concluyen ideas fundamentales que han de tenerse en cuenta por parte del docente en cualquier proceso de formación instrumental:

- Construir desde la motivación propia del docente por enseñar, la conexión en el espacio académico para fortalecer la motivación propia del estudiante por aprender, ya que ha de prevalecer desde el aula metodologías que favorezcan esencialmente la voluntad de acción y el disfrute musical de la práctica instrumental de los estudiantes en su proceso formativo.
- Tener sentido de agudeza para observar los procesos y así detectar las particularidades y necesidades de los estudiantes, su contexto y nivel de progreso, de allí instruir con dedicación y cuidado para saber estructurar adecuadamente los retos a proponer en pro de una experiencia enriquecedora tanto del estudiante como del mismo docente.
- Comprender que la sensación de progreso es un agente positivo de la motivación que hace sentir conforme y comprometido al estudiante con lo que el docente le propone, de allí la relevancia que toma la asignación de los ejercicios y el repertorio, los cuales deben ser sugestivos y escalonados en pro de ir abarcando logros propuestos.
- Entender que los estudiantes depositan de cierta forma la confianza de su aprendizaje en la experiencia del Maestro, por lo cual es de su quehacer instruirse sobre los recursos pedagógicos y repertorios más apropiados para la asignación a los estudiantes conforme a fortalezas y debilidades detectadas en ellos. No habría de considerarse en la diversidad de los materiales disponibles que se produzca una estandarización rigurosa por parte del docente en la aplicación de éstos para todos los casos.
- El docente ha de considerarse un referente de ejemplo para el estudiante en formación, por lo cual el sentido de compromiso y responsabilidad se debe estructurar desde una actitud propositiva por parte del mismo, donde con autoridad le pueda mostrar al estudiante las bondades que tiene la práctica y el potencial interpretativo que se puede lograr aprovechando estratégicamente los recursos que se integran para el estudio del instrumento.
- La disciplina es un valor esencial para adquirir el hábito de la práctica, por lo cual debe construirse e inculcarse por parte del docente a partir del ejemplo y con la mejor actitud por medio de una comunicación asertiva con el estudiante, como herramienta valiosa

para crear un ambiente propicio de aprendizaje, fortalecer la relación interpersonal y la confianza (Navarro, 2020).

Como lo manifiesta Tripiana (2010), ha de entenderse que culminada una etapa de educación musical no formal, la búsqueda de una formación profesional en este ámbito consolida auténticamente la motivación de un estudiante por esa opción de vida, la cual demanda un actitud definida y preparación consciente, ya que el “alcanzar una determinada profesión supone la consecución de una meta y puede motivar al estudiante a obtener un mejor rendimiento en sus estudios afrontando las dificultades del día a día” (p. 1). En consecuencia, el mayor desarrollo motivacional que se puede conseguir en un estudiante es brindarle la facilidad de que pueda dedicarse a eso que realmente desea y gusta estudiar como profesión de vida, guiándoles con interés sobre su elección (Silguero, 2007, como se citó en Tripiana, 2010).

Las anteriores ideas conclusivas, han de enriquecer el interés personal por presentar el presente proyecto enfocado a la formación profesional inicial de saxofón, dónde se puede observar que algunos estudiantes al ingresar al programa presentan dificultad para adaptarse al contexto universitario y los retos que esto conlleva. La exigencia de trabajo autónomo que se demanda y el desconocimiento sobre cómo hacer eficaz ese tiempo de práctica para lograr los objetivos propuestos en el currículo específico del programa salen a relucir en algunos de ellos durante el desempeño clase a clase al momento de mostrar sus avances técnicos e interpretativos. Algunos estudiantes configuran inconscientemente rutinas o hábitos que no son los más favorables para su óptimo aprendizaje, tal como repetir muchas veces los pasajes con el mismo error, generar tensiones innecesarias, estudiar algunos conceptos técnicos vistos en clase creyendo que lo están haciendo bien cuando no se escucha bien, o simplemente no estudiar lo que deberían estudiar, entre otros. Estos hábitos no muy adecuados pueden llegar a generar repercusiones psicológicas, físicas y emocionales en los estudiantes, ya sea en cualquiera de los casos, un impacto negativo en su motivación y voluntad de acción para la consecución de los objetivos propuestos.

Acorde con Lledó (2022) la gestión de las emociones y el descubrimiento de habilidades personales e interpretativas, desde planteamientos pedagógicos novedosos en el aula, han de ser la única forma para la creación de propuestas metodológicas que aporten a las fortalezas o debilidades de los estudiantes de saxofón para la resolución de este tipo de problemas.

Diversas investigaciones realizadas por Silvia Tripiana Muñoz, han de reflejar y concluir la relevante necesidad que existe en la actualidad por la enseñanza y aprendizaje de las diversas estrategias de práctica instrumental en los estudiantes que ingresan especialmente al grado de formación profesional en música, estrategias las cuales luego de un riguroso estudio investigativo han sido avaladas como eficaces por diversos autores. Tripiana Muñoz logró demostrar cómo los estudiantes que ingresan a estudios profesionales en formación instrumental desconocen muchas de las estrategias con las cuales han trabajado grandes intérpretes a lo largo de la historia, lo cual deja expuesto el poco interés que suscita el tema en su formación previa (Tripiana, 2017).

En consecuencia a todos los factores expuestos anteriormente, se considera la necesidad de abordar mediante una propuesta de intervención, el diseño de unas sesiones didácticas en el aula, que le permitan al estudiante que se inicia en el programa superior de música en saxofón, configurar estrategias de aprendizaje autónomo para afrontar los retos que sugiere formarse profesionalmente, optimizando así la práctica instrumental en la forma de abordar los contenidos técnicos y el repertorio a trabajar, para que de una manera consciente y efectiva, logre disfrutar del proceso de estudio personal beneficiando su rendimiento y motivación.

Esta propuesta, ha de considerarse de gran valor para los estudiantes a lo largo no solo de su paso por el conservatorio sino de su vida profesional en general, para que puedan configurar en su experiencia el desarrollo de “un proceso de aprendizaje musical autorregulado junto con la motivación, la voluntad y la metacognición” (Moral, 2010, como se citó en Muñoz y González, 2020, p. 4).

## 1.2. Objetivos del TFE

El presente Trabajo Fin de Master contempla un objetivo general del que emanan objetivos específicos para su consecución.

### **Objetivo General:**

Profundizar en las estrategias de práctica autónoma del saxofón en la formación de nivel inicial profesional.

### **Objetivos Específicos:**

- Analizar los fundamentos y aportes de las teorías basadas en el aprendizaje y los modelos pedagógicos que han servido de base para la formación instrumental del saxofón.
- Comprender la evolución de la didáctica instrumental en la formación profesional del saxofón y las estrategias de práctica para el aprendizaje autónomo.
- Diseñar una propuesta de intervención para el alumnado de saxofón que potencie la práctica autónoma.

## 2. Marco teórico

Para abordar el desarrollo de la presente propuesta, se han configurado tres frentes de investigación que permitan estructurar de forma consciente el planteamiento de la misma.

Para comprender el objeto de estudio de la presente investigación ha de ser necesario, indagar primeramente sobre cómo es que los seres humanos aprendemos, para ello las teorías basadas en el aprendizaje y los modelos pedagógicos más relevantes fundamentados sobre ellas, ayudarán a entender su estructuración y funcionamiento.

Revisar sobre la didáctica, sus planteamientos y cómo se ha desarrollado en la educación musical su aplicación hacia la formación instrumental profesional, aportaran una idea clara sobre las necesidades en este contexto.

Comprender como se desarrolla una práctica musical efectiva y que estrategias de aprendizaje musical en la práctica instrumental se han consolidado, ayudarán a formar el presente proyecto de intervención.

### 2.1. Teorías Basadas en el Aprendizaje

Las teorías del aprendizaje buscan explicar a raíz de la noción de varios teóricos, cómo se constituye el proceso de aprendizaje en los seres humanos, es decir, son las que se encargarán de hacer una representación del proceso que le permite a una persona adquirir el conocimiento o aprender algo (Vega *et al.* 2019). El objeto de estudio de las teorías del

aprendizaje se centrará en la obtención de habilidades y destrezas, el razonamiento y la adquisición de conceptos (Ortiz, 2010).

Se podría afirmar que el proceso de aprendizaje en general ha sido el eje fundamental en el desarrollo de los seres humanos y de la sociedad a lo largo de la historia. Según Hiruyappa (2018) el aprendizaje es un proceso continuo que se da hasta el final de la vida, en el cual se pueden configurar y observar cambios relativamente permanentes en la conducta cuando se adquieren conocimientos o habilidades mediante el estudio, la experiencia o la enseñanza, en dónde se asociaran determinantes cómo lo son:

- Propósito, o también conocidos como causantes, los cuales se consolidan como activadores primarios de la conducta de una persona. Son considerados subjetivos y representan emociones y sentimientos.
- Estímulo, en referencia a los objetos, datos o información que se encuentra en el medio ambiente de la persona, los cuales pueden incrementar la posibilidad de producir reacciones directas o indirectas de la misma.
- Generalización, cuando un nuevo estímulo se repite en el ambiente y se considera similar a otro ya reconocido, desencadenando una reacción en particular.
- Distinción, cuando se reacciona de manera distinta ante una fuente diferente de enseñanza, ya sea humana o tecnológica.
- Capacidad de reacción, en relación a las formas físicas de actitudes o de percepción que se dan como resultado de un estímulo.
- Refuerzo, entendido como cualquier estímulo que incremente la reacción o fomente las repeticiones o cambios en la conducta.
- Retención, entendido como la capacidad para recordar lo aprendido a través del tiempo. Menciona “la extensión” cuando lo aprendido se olvida con el tiempo y la “recuperación espontánea” cuando se recupera lo aprendido después de la extensión sin ayuda de un estímulo de refuerzo.

En términos generales se puede entender que el aprendizaje son todos los cambios conductuales y mentales que se producen propiamente en cada persona como resultado de la experiencia y del contexto de la misma (Montagud, 2020).

Acorde con Ángel (2018) toda práctica pedagógica ha de configurarse desde diversas teorías y modelos pedagógicos, los cuales orientan al docente en el diseño de su plan de curso y estructuran la manera en que los estudiantes adquieren conocimientos. Idea que reafirman Vega *et al.* (2018) al exponer que las teorías del aprendizaje “nos ayudaran a entender, anticipar y regular la conducta a través del diseño de maniobras que facilitaran el acceso al conocimiento” (p. 1).

En consecuencia, a las necesidades que traen las generaciones contemporáneas, la educación ha configurado diversas herramientas para facilitar los procesos de enseñanza y aprendizaje, con el fin de capacitar a los estudiantes ante la nueva sociedad demandante y globalizada. Por este motivo ha de ser relevante que los docentes en la actualidad conozcan sobre las teorías del aprendizaje y puedan aplicarlas conscientemente (Vega *et al.* 2018).

A continuación, en relación a la presente propuesta de intervención, se indagará en las teorías del aprendizaje más comunes y en las cuales se han fundamentado los principales modelos pedagógicos que se pueden encontrar actualmente, como fundamentación para comprender la didáctica en la Educación Superior del Conservatorio y en los cuales se puede sustentar su intervención.

### 2.1.1. Teoría Conductista

Como plantea Hiruyappa (2018) en el conductismo se puede definir que el aprendizaje se da a través de un cambio relativamente permanente en la conducta observable del sujeto como resultado de una experiencia o práctica. Según menciona Ortiz (2013), los estudios sobre el comportamiento observable en los animales dieron origen a la creencia de que el aprendizaje se daba en respuesta a un estímulo específico, donde la mejor garantía para el aprender era la repetición, pudiéndose optimizar el proceso mediante los correspondientes refuerzos a esos estímulos.

El conductismo se considera como una corriente de la psicología propuesta por John Broadus Watson en crítica a la metodología introspectiva de Wilhem Wundt, considerado por muchos como el padre de la Psicología; para Watson, la mente pasa a ser una simple abstracción, ya que propone que el enfoque del estudio de la psicología, debía centrarse en los vínculos dados entre estímulos y respuestas a estos en contextos específicos, es decir, a la conducta



manifiesta, y no a los estados mentales como la conciencia, ya que estos no podían ser medidos ni observables, de allí argumentaba que los seres vivos son “cajas negras” dónde no se puede apreciar su interior (Torres, 2017).

El conductismo en el contexto educativo acorde con Ramírez (1999) presentó su mayor influencia bajo la formulación del conductismo radical propuesto por el psicólogo Burrhus Frederic Skinner (1904-1990) quien según argumenta Torres (2017), posterior a la idea del condicionamiento clásico de Ivan Petrovich Pavlov (1849-1936) y del condicionamiento instrumental de Edward Lee Thorndike (1874-1949) consolidó el paradigma del condicionamiento operante, dónde sintetizó el concepto de los refuerzos positivos y negativos acorde a las reacciones o conductas ante ciertos estímulos, en el cual premiar una buena conducta estimula a que se garantice su repetición y el castigar una mala su anulación a la misma.

Torres (2017) expone los conceptos básicos del conductismo en cinco términos:

**Tabla 1.** *Conceptos básicos del conductismo*

<b>Estímulo</b>	Lo que genera o produce una reacción.
<b>Respuesta</b>	Conducta que surge por el estímulo.
<b>Condicionamiento</b>	Aprendizaje resultante del vínculo entre estímulo y respuesta
<b>Refuerzo</b>	Consecuencia de la conducta que aumenta su posibilidad de repetición.
<b>Castigo</b>	Lo contrario al refuerzo, consecuencia que disminuye su posibilidad de reiteración.

Fuente: Torres, 2017.

### 2.1.2. Teoría de la Psicología Cognitiva

Para la comprensión de esta teoría del aprendizaje vale la pena aclarar términos como Psicología y cognitivismo. Pérez y Gardey (2008) definen que la psicología es la disciplina encargada de estudiar los procesos mentales en tres dimensiones: cognitiva, afectiva y conductual; a su vez, Pérez y Gardey (2021) exponen que el cognitivismo es la corriente de la psicología que estudia la cognición, es decir los procesos de la mente en pro del conocimiento. Por lo tanto, se define que la psicología cognitiva es aquella que estudia la elaboración del conocimiento y los mecanismos que intervienen en esa consecución.

Según Ortiz (2013) posterior a la segunda guerra mundial, los avances de la ciencia y la tecnología computacional generaron una perspectiva de cambio en el enfoque de la psicología ya que los paradigmas existentes no podían dar respuestas a lo que demandaban estos avances; relacionado con esto Montagud (2020) expone que el cognitivismo ha de tener sus orígenes a mediados del siglo XX sobre finales de los años 50, en un contexto dónde empezaron a aparecer los primeros ordenadores; este acontecimiento produjo la idea de que los seres humanos podíamos procesar información al igual que estos aparatos, lo cual desde la perspectiva de la psicología cognitiva se deja a un lado la visión de ser solo fuentes receptoras de estímulos y generadores de respuestas mediante acciones observables, para adentrarse en el estudio de la complejidad de la mente y sus procesos, al considerar que es allí donde se genera el aprendizaje al procesarse la información para adquirir el conocimiento y almacenarse en la memoria.

Ortiz (2013) menciona que el cognitivismo es un movimiento muy amplio y con muchas manifestaciones, destaca autores como Bruner, Ausubel, Sternberg, Glaser, entre los más relevantes, los cuales de diferente manera hacen énfasis sobre “la importancia del estudio de los procesos del pensamiento, de la estructura del conocimiento, de los mecanismos que explican éste, así como, en el estudio experimental de los mismos” (p. 17), también reúne a su juicio algunos valores positivos y limitaciones en el desarrollo de la creatividad que vale la pena exponer:

**Tabla 2.** *Valores y limitaciones del cognitivismo.*

Valores Positivos	Limitaciones
<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Rescata los aspectos cognitivos como base del aprendizaje creativo.</li> <li>✓ Son las modificaciones de estos aspectos cognitivos en el aprendizaje los que median la conducta.</li> <li>✓ La experimentación natural como herramienta valiosa en el aprendizaje.</li> <li>✓ Resalta el aporte metacognitivo en el aprendizaje.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Descuida aspectos valiosos que influyen en el aprendizaje como lo es la personalidad.</li> <li>➤ Se enfoca más en estudios experimentales, explicativos y no en interventivos.</li> <li>➤ No consolida propuestas diferenciadas sobre la enseñanza.</li> </ul>

Fuente: Ortiz, 2013.

### 2.1.3. Teoría Constructivista

A raíz de las reflexiones e investigaciones originadas por la visión conductista y la influencia de la psicología cognitiva, emerge con el psicólogo y epistemólogo suizo Jean Piaget (1896 – 1980) el constructivismo, en el cual según Saldarriaga *et al.* (2016) se considera que el conocimiento es un proceso permanente que se construye día a día por parte de la persona en relación con su entorno y consigo mismo, es decir:

Concibe al ser humano como ente autogestor que es capaz de procesar la información obtenida del entorno, interpretarla de acuerdo a lo que ya conoce convirtiéndola en un nuevo conocimiento, es decir que las experiencias previas del sujeto le permiten en el marco de otros contextos realizar nuevas construcciones mentales (pp. 130-131).

En términos generales, que el estudiante construya por sí mismo su aprendizaje (Vega et al. 2019), pero de manera activa y dándole sentido a ese conocimiento adquirido, como lo expone Montagud (2020) al argumentar que el constructivismo responde de manera diferente a la idea de la psicología cognitiva de que el estudiante de cierta manera es un receptor pasivo y memorístico de la información, reafirmando que es por medio de la interacción con el medio ambiente y la reorganización de las estructuras mentales, que las personas aprenden; con lo cual se cambia de mentalidad y pasa concebirse el aprendizaje como el puro proceso de adquisición del conocimiento a la representación construcción del conocimiento.

Ortiz (2013) sustenta que Piaget, no le concede un valor protagónico en propiedad a la educación dentro de la construcción del conocimiento, aun así, sus postulados han tenido un gran impacto en los ideales pedagógicos modernos.

En el constructivismo el docente debe ser un garante del desarrollo y la autonomía de los estudiantes, generando espacios que incentiven el respeto, la reciprocidad y la autoconfianza, promoviendo así el aprendizaje auto estructurante mediante el planteamiento de problemas que involucren el componente cognitivo. En este sentido el docente debe bajar su carga de autoridad para que el estudiante no se sienta limitado por lo que precisa el docente, en vista de no generar una dependencia informativa hacia estudiante (Ortiz, 2013).

Siguiendo la idea de Ángel (2018), en esta teoría constructivista se puede percibir en su aplicación didáctica una correspondencia de relación horizontal entre maestro y estudiante, siendo el maestro quien, a raíz de los conocimientos previos del estudiante, pueda diseñarle

las mejores estrategias y proponer los retos u objetivos para que este asuma el rol protagónico de su propio proceso de aprendizaje.

De acuerdo con Ortiz (2013) las ideas centrales de Jean Piaget se pueden exponer de la siguiente manera

- En los humanos el conocimiento se produce de la relación interactiva del sujeto con su medio.
- Es el equilibrio la manera en la que se puede comprender esta relación, ya que al ser el ambiente cambiante el sujeto debe ajustarse a esos cambios modificando su conducta (adaptación) y estructura interna (organización) para garantizar su estabilidad y no desaparecer.
- El organismo cognitivo que menciona Piaget, debe construir activamente su conocimiento en vez de recibir pasivamente la información tal y como lo perciben sus sentidos.
- La asimilación y acomodación como acciones simultaneas, opuestas pero complementarias entre los estímulos externos y las estructuras mentales internas ya formadas del sujeto, han de ser los mecanismos que soportan el proceso de adaptación – construcción del conocimiento.
- Cuando el niño interactúa con objetos externos se produce una internalización, este proceso de desarrollo intelectual del sujeto tiene tres grandes períodos: la inteligencia sensorio - motriz, el de preparación y realización de operaciones concretas y finalmente el del pensamiento lógico formal.
- La personalidad se origina a partir del desarrollo del pensamiento, al construirse a su vez el desarrollo moral y afectivo del niño.

Siguiendo las reflexiones de Ortiz (2013) se pueden concluir a groso modo algunos aportes y limitaciones del cognitivismo en la siguiente tabla.

**Tabla 3.** *Aportes y limitaciones del constructivismo.*

Aportes	Limitaciones
<ul style="list-style-type: none"> <li>✓ Importancia al carácter activo del sujeto en la obtención del conocimiento y desarrollo de la creatividad.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ La concepción del propio auto movimiento que tiene el desarrollo mental e intelectual.</li> </ul>

- 
- |  |   |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>✓ El papel que juegan los conocimientos previos para toda nueva adquisición de los mismos.</li> <li>✓ El proceso de interiorización como camino para el desarrollo de la creatividad</li> <li>✓ El reconocimiento del papel biológico en el desarrollo psicológico</li> <li>✓ El estudio del pensamiento mediante tareas experimentales.</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Resta importancia al rol de lo social en el desarrollo de la mente.</li> <li>➤ Comprensión de la psicología del ser humano desde la experiencia y el pensamiento.</li> </ul> |
|--|---|
- 

Fuente: Ortiz, 2013.

#### 2.1.4. Teoría del Aprendizaje Significativo

Esta teoría surge con David Ausubel (1918-2008) en la publicación en el año 1963 de su obra “Psicología del aprendizaje verbal significativo” en donde expone que el término aprendizaje significativo es para hacer diferenciación del memorístico o repetitivo (Ortiz, 2013).

De acuerdo con Giné *et al.* (2003) el aprendizaje significativo se origina con Ausubel, quien explica este tipo de aprendizaje como “la posibilidad de establecer vínculos sustantivos y no arbitrarios entre el nuevo contenido que aprender y lo que se halla en la estructura cognitiva de la persona (p. 28).

Moreira (2012) aclara que la cualidad de sustantivo se refiere a que no es literal o al pie de la letra y la de no arbitrario a que la relación no se establece con cualquier idea previa sino con algún conocimiento específico que ya esté en la mente de la persona y que ésta la considere relevante; a la idea o conocimiento previo Ausubel lo denominaba subsuntor o idea ancla, el cual podría ser a manera de ejemplo un símbolo importante, una imagen, un concepto, un modelo o una proposición. La idea previa es la que va a permitir otorgarle sentido a ese nuevo aprendizaje, el cual puede darse por recepción al ser presentado al aprendiz o por descubrimiento autónomo, a su vez puede presentar diversas cualidades como se expone en el siguiente apartado:

El subsuntor puede tener mayor o menor estabilidad cognitiva, puede estar más o menos diferenciado, o sea, más o menos elaborado en términos de significados. Sin embargo, como el proceso es interactivo, cuando sirve de idea-ancha para un nuevo

conocimiento, el mismo se modifica adquiriendo nuevos significados, corroborando significados ya existentes (Moreira, 2012, p. 30).

De acuerdo con la afirmación de Giné *et al.* (2003) el proceso de aprendizaje debería ser lo más significativo posible, y para ello es indispensable que la persona que aprende le otorgue sentido y significado a ese nuevo contenido que recibe, para que, al relacionarlo con un conocimiento previo, pueda integrarlo eficientemente a su estructura cognitiva.

Según Ortiz (2013) en este modelo se plantea que aprender significa comprender y para ello es indispensable conocer los conocimientos previos que pueden tener los estudiantes en relación al contenido que se quiere enseñar, por lo tanto, en el contexto educativo, propone el diseño por parte del docente de unos organizadores previos para que se pueda crear una especie de puentes cognitivos que creen vínculos significativos por parte de los estudiantes con los nuevos contenidos a desarrollar. Además, manifiesta en que se defiende un modelo didáctico de transmisión-recepción significativa, como propuesta relevante ante el modelo pedagógico tradicional. Esta idea es sustentada por Giné *et al.* (2003) al manifestar que, para la realización de un proceso de aprendizaje significativo, construido paso a paso por parte del educador, los contenidos a aprender sin importar su característica (es decir si es cognitiva, de habilidades, de actitudes, de convivencia, etc.) deben tener un significado lógico y coherente, a su vez una significatividad psicológica, en dónde el docente relacione y establezca esas “conexiones entre los nuevos contenidos y sus aprendizajes previos” (p. 28).

#### 2.1.4.1. Condiciones para el Aprendizaje significativo

Moreira (2012) y Ortiz (2013) plantean que se deben presentar condiciones esenciales para que se pueda generar este tipo de aprendizaje, a continuación, se sintetizan estas ideas en un solo esquema.

**Tabla 4.** *Condiciones esenciales para el aprendizaje significativo.*

1. Material potencialmente significativo	2. Predisposición del estudiante por aprender
✓ Responde a una organización lógica.	✓ Estudiante motivado por aprender
✓ Dispone de contenidos específicamente relevantes	✓ Aprendiz con ideas-ancla relevantes y acordes con el tema.
✓ No es arbitrario ni literal.	✓ Disposición para darle significado a los nuevos conocimientos

- 
- ✓ Respetar la estructuración psicológica del estudiante: conocimientos previos y estilos de aprendizaje.
- 

Fuente: Moreira, 2012; Ortiz, 2013.

Zubiría (2006) menciona como el eje principal del aprendizaje significativo, la idea que Ausubel reitera y adopta como epígrafe en su libro más importante, la cual dice: "Si tuviera que reducir toda la psicología a un solo principio, enunciaría este: el factor más importante que incide en el aprendizaje es lo que el alumno ya sabe. Averígüese esto, y enséñese consecuentemente" (Ausubel, 1983, como se citó en Zubiría, 2006, p. 167).

#### 2.1.4.2. Aprendizaje Musical Significativo

Acorde con su investigación, Rusinek (2004) propone dos maneras no excluyentes de mirar el aprendizaje musical significativo:

- La asimilación de contenidos y conceptos es significativa cuando el estudiante puede asociar esa información ya sea de manera inductiva o deductiva mediante una experiencia musical como la ejecución, la audición o la creación (composición, improvisación).

En esta perspectiva de significatividad en la asimilación de conceptos musicales, se puede generar una cuantificación y de allí evaluar la propia enseñanza del docente para reformular sus herramientas metodológicas acorde con los contenidos propuestos, los recursos disponibles, la disponibilidad de tiempo y la predisposición de los estudiantes.

- Los procedimientos musicales, es decir, las experiencias de aprendizaje musical que propone el docente, son significativas siempre y cuando cobren sentido para el estudiante.

En este punto es muy importante tener en cuenta las motivaciones del estudiante, Rusinek (2004) manifiesta que las generaciones contemporáneas rechazan la pasividad centrada en solo recepción de información, y que mientras no le asignen un significado importante para sus vidas a la nueva información, sencillamente no van a esforzarse por aprenderla, "es por eso que la atribución de significado es fundamental para entender la motivación ya que nos

esforzamos por aquellas cosas que tienen un sentido para nosotros" (p. 9). Este autor invita a que los docentes prestemos especial interés por comprender esos significados que los estudiantes tanto de manera individual como grupal, les asignan a sus experiencias de aprendizaje en el aula, donde "no es suficiente explicar lo que los alumnos hacen: es necesario interpretar lo que creen que hacen y sus razones o motivaciones para hacerlo" (Bruner, 1990, como se citó en Rusinek, 2004, p. 9).

### 2.1.5. Teoría de las Tendencias Humanistas

Sus principales exponentes son Rogers, Hamechek, Maslow y plantea como eje fundamental el respeto entre docente y estudiante. En esta teoría el docente debe procurar un espacio de comprensión y empatía, partiendo de las necesidades y virtudes específicas del estudiante para crear un clima apropiado en dónde las emociones y la comunicación de la información sea exitosa (Hamachek, 1987, como se citó en Ortiz, 2013).

Montagud (2020) en relación al aprendizaje experiencial que se encierra dentro de esta Teoría, expone la perspectiva de Carl Rogers en que este proceso debe ser facilitado para que de cierta manera se dé autónomamente, ya que de esta forma es más probable que sea duradero; planteamiento dado en virtud a que las personas tienen una inclinación natural por aprender y promover un involucramiento actitudinal completo en ese proceso. Acorde con este planteamiento el docente debe encaminar sus planteamientos didácticos en fomentar el aprendizaje autónomo y la creatividad, suministrando los materiales pedagógicos que estén a su alcance sin ningún tipo de restricciones (Rogers, 1978 como se citó en Ortiz, 2013).

Acorde con diversos autores, Ortiz (2013) reúne seis características que debe tener un docente con esta perspectiva humanista, los cuales relacionamos a continuación.

**Tabla 5.** *Características del maestro humanista.*

Cualidad	Autor Exponente
Interesado en el estudiante como persona	(Hamachek, 1987)
Estar abierto a nuevas formas y opciones de enseñar.	(Carlos, Hernández y García, 1991) (Sebastian, 1986)
Fomentar en los estudiantes el espíritu cooperativo.	(Sebastian, 1986) (Good y Brophy, 1983)



Aceptar y atender a sus estudiantes tal y como son, personalidades auténticas y genuinas.	(Sebastian, 1986)
Ser empático con sus estudiantes comprendiendo sus percepciones y sentimientos (comprensión empática)	(Good y Brophy, 1983)
Rechazar las posturas autoritarias y egocentristas	(Sebastian, 1986)

Fuente: Ortiz, 2013.

### 2.1.6. Teoría del Enfoque Socio - Cultural

Como expresa Ortiz (2013), contemporáneo a las primeras publicaciones sobre el conocimiento humano de Jean Piaget, surgen con similitudes y diferencias, de manera independiente, las concepciones de Vygotsky (1896-1934); este autor desarrollo su teoría del conocimiento en un contexto de revolución en todos los ámbitos de la vida: políticos, sociales, culturales y económicos en relación al nacimiento de la Unión Soviética.

El constructivismo al igual que otras teorías expuestas anteriormente, presenta distintas formas de dividirse y clasificarse; dentro de su idea principal de que los seres humanos construyen su propio aprendizaje, se pueden distinguir dos corrientes relevantes, una relacionada con la psicología cognitiva, en donde se destaca a Jean Piaget y la otra que representa la orientación social, en donde se distingue principalmente a Lev Vygotsky como su precursor. En esta corriente sociocultural toma el papel predominante la interacción social como mediadora en el desarrollo cognitivo (Sarmiento, 2007).

Acorde con Vega *et al.* (2019), Vygotsky desarrolla su paradigma socio-constructivista en la década de 1920, dónde constituye la idea del estudiante como ser social, de allí que sea la cultura con sus componentes socialmente aceptados, la principal gestora en la creación y modificación del aprendizaje en el ser humano para la construcción de su conocimiento, por lo cual, se hace necesario en la educación, plantear actividades que vinculen precisamente ese componente de interacción social, para que la relación formativa no se centre en el modelo de estudiante – maestro sino que se pueda integrar con la comunidad promoviendo activamente su participación.

Según De Zubiría (2004) en esta época, desde perspectivas paralelas y con su propio sello, Piaget y Vygotsky afrontaron varias hipótesis sobre el aprendizaje, las cuales según sus

perspectivas aportaron grandes conclusiones en el análisis de este proceso, a continuación, se relacionan algunas diferencias entre estos dos pensadores.

**Tabla 6.** Comparativa entre las posturas de Piaget y Vygotsky.

Piaget	Vygotsky
La capacidad de aprender evoluciona en el niño desde la infancia hasta la adolescencia.	Son las fuerzas socioculturales las que median la capacidad de aprender.
Próximo a la didáctica activa, individualista y antiautoritaria.	Cercano a las ideas tradicionales, renovadas por el socialismo autoritario y colectivista.
Defiende las estructuras mentales.	Defiende la adquisición del aprendizaje provenientes de los otros seres humanos.
Indaga la mente periodo a periodo y la privilegia sobre el aprendizaje.	Busca descifrar como (madres, padres, parientes, profesores, etc.) influyen en aprendizaje infantil en un contexto sociocultural concreto.
El desarrollo mental antecede al aprendizaje.	Cada aprendizaje nutre el desarrollo de la mente.
Privilegia el material Humano.	Privilegia la influencia y el dominio cultural.

Fuente: Zubiría, 2004.

### 2.1.6.1. Principios de la teoría de Lev Vygotsky

De acuerdo con lo planteado por Sarmiento (2007) se distinguen tres conceptos principales en la teoría de Vygotsky, en primera instancia el individuo es dependiente de los actores de su entorno para luego a través de su interacción con ellos interiorizar esos conocimientos y lograr actuar por sí solo desarrollando la inteligencia y el lenguaje.

**Tabla 7.** Conceptos principales en el proceso de aprendizaje de Vygotsky.

Conceptos Fundamentales de la Teoría de Vygotsky	
<b>La Mediación</b>	El individuo que aprende utiliza herramientas y signos dados por su entorno social para este fin, depende del entorno social y sus medios para aprender.
<b>La Interiorización</b>	Incorpora al plano individual lo que recibe de su interacción con los demás, actúa por sí mismo y asume la responsabilidad de sus acciones.
<b>Las Funciones Mentales</b>	Allí es donde se desarrollan los procesos psicológicos superiores: la inteligencia y el lenguaje.

Fuente: Sarmiento, 2007.

En esta teoría la inteligencia ha de ser un factor clave para la distinción entre las funciones mentales superiores y las inferiores, aquí la inteligencia ha de ser interindividual y cuando el sujeto se relaciona con los demás pasa a ser intraindividual, para así adquirir las funciones mentales superiores, ya que las inferiores son con las que cuenta por naturaleza; en este sentido se ratifica el constructivismo social del individuo, el cual necesita de la interacción con los demás para poder configurar y modificar su estructura cognitiva (Sarmiento, 2007).

#### 2.1.6.2. El Aprendizaje y las zonas de desarrollo

La interacción entre aprendizaje y desarrollo parte ya de una premisa al considerarse que todo niño ha tenido un conocimiento experiencial antes de incorporarse a la fase escolar (Vygotsky, 1979 como se citó en Carrera y Mazarella, 2001).

En Vygotsky se refieren acorde con Carrera y Mazarella (2001) dos niveles evolutivos, primeramente, el real, el cual enmarca las actividades que el niño puede hacer por sí solo y con el cual se pueden apreciar sus capacidades cognitivas; en segunda instancia el de desarrollo potencial, el cual hace referencia a lo que son capaces de hacer los niños con la ayuda del maestro y sus indicaciones para la resolución de alguna actividad en particular con el apoyo de algún recurso externo. Acorde con Sarmiento (2007) esas funciones que aún no están apropiadas pero que se encuentran en proceso de maduración por parte de los aprendices, son las que definen la zona de desarrollo próximo.

Vygotsky (1979) explica la zona de desarrollo próximo de la siguiente manera:

No es otra cosa que la distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de desarrollo potencial, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz (p. 133).

En conclusión, la zona de desarrollo próximo está mediada socialmente, aquí se evidencia que el ser humano aprende gracias a la interacción social con los demás y que esa posibilidad configura su desarrollo cognitivo (Sarmiento 2007).

Según Giné (2003) en la acción educativa, los contenidos de aprendizaje deben situarse en lo se denomina la zona de desarrollo potencial, argumentando que los aprendices deben involucrarse activamente en su proceso de aprendizaje, el cual debe contener cierto esfuerzo

para que genere un cambio, mas no un grande esfuerzo ya que puede provocar, por falta de capacidades o conocimientos previos, que esos nuevos contenidos queden excluidos de esa zona a la cual los estudiantes tienen potencial acceso.

**Figura 1.** Zonas de desarrollo planteadas en la teoría de Lev Vygotsky.



Fuente: <https://webdelmaestrocmf.com/porta1/sintesis-de-la-zona-de-desarrollo-proximo-de-lev-vygostky-y-como-debemos-aplicacion-en-el-aula/>

## 2.2. Modelos Pedagógicos

Para la comprensión de los modelos pedagógicos vale la pena entender inicialmente el concepto de modelo, Ortiz (2013) lo define como “la imagen o representación del conjunto de relaciones que definen un fenómeno con miras a su mejor entendimiento” (p. 41). Este principio aplicado a la pedagogía ha de entenderse acorde con Ángel (2018) como todo el conjunto de planteamientos, teorías y enfoques que se dan para el perfilamiento de la formación educativa en la elaboración de los contenidos integrados en un plan de estudios.

Ortiz (2013) expone el modelo pedagógico como:

Una construcción teórico formal que fundamentada científica e ideológicamente interpreta, diseña y ajusta la realidad pedagógica que responde a una necesidad histórico concreta. Implica el contenido de la enseñanza, el desarrollo del estudiante y las características de la práctica docente (p. 46).

Son varias las propuestas que catalogan los modelos pedagógicos según las teorías del aprendizaje, a continuación, se relacionarán básicamente el de la Escuela Tradicional y la Escuela Activa.

### 2.2.1. Modelo Pedagógico Tradicional

Se le atribuye al conocido modelo pedagógico tradicional sentar sus bases en el paradigma conductista, según De Zubiría (2006) este modelo, también llamado heteroestructurante, es el que ha dominado la educación en las instituciones educativas a lo largo de la historia humana en el mundo, y aunque no cuenta en propiedad con defensores teóricos, sí lo hace de forma silenciosa o casi inconsciente con muchos defensores de hecho; expone que las reflexiones psicológicas de Pavlov, Watson y Skinner contribuyeron a que el modelo conservara su estructura en cuanto a propósitos, criterios, contenidos y evaluación pero con la variación de incorporar recursos didácticos, priorizando la memorización y reproducción junto con la acción repetitiva para lograr el aprendizaje.

De Zubiría menciona a Delbal (1989) en donde plantea que la enseñanza que se proporciona en las escuelas responde es a un hecho para la productividad y el trabajo dependiente y alineado, que va acorde con lo que exige la sociedad para el mantenimiento de su orden por lo cual contribuye es a la creación de individuos sumisos que respondan a estas necesidades, dejando de un lado los componentes creativos que han de cambiar la sociedad en sí; este planteamiento lo ratifica Flórez (1999) al afirmar que la pedagogía conductista se articuló al principio positivista de la teoría de sistemas al moldear la conducta de los seres humanos de manera estrictamente planeada y con sus respectivos refuerzos “en un programa diseñado que se denominó la instrucción programada, que podía ser ejecutado, controlado y medido por el maestro sin mayor dificultad, porque se despreocupó de la dimensión interna y subjetiva de la mente del aprendiz” (pp. 15-16).

De Zubiría (2006) expone que, en la pedagogía tradicional, es el maestro quien transmite por su función educativa a las nuevas generaciones, los conocimientos y las normas que se han constituido culturalmente, para que el estudiante incorpore esos conocimientos en sus saberes, de esta manera es como el niño obtiene esos conocimientos y normas que ha configurado la cultura para poco a poco apropiárselas en sus saberes e irse convirtiendo en hombre. Flórez (1999) expone que los conductistas hacen énfasis en que es indispensable para la enseñanza, que el educador sea eficaz en la adaptación del conocimiento en los términos necesarios para que los estudiantes logren entender y puedan exhibir las conductas evidentes de su apropiación, lo cual refuerza el objetivo transmisionista de la pedagogía tradicional.

En este modelo, a su vez configura que el aprendizaje es un acto de autoridad y disciplina, De Zubiría (2006) menciona que los mayores usaban como recurso la rudeza, el castigo y en algunos casos la violencia para justificar la acción de disciplinar a los estudiantes como si se tratase de las políticas actitudinales de los ejércitos antiguos; en refuerzo del propósito anterior, ha de justificarse el actuar con severidad y exigencia por parte del Maestro ya que siempre el ser humano por naturaleza tendrá la convicción de esforzarse por conseguir lo difícil, como una idealización de que lo que merece esfuerzo es por lo que vale la pena luchar. De Zubiría (2006) plantea según los principios del currículo señalados por Coll, cinco postulados de este modelo pedagógico:

**Tabla 8.** *Postulados del modelo pedagógico tradicional acorde con los principios curriculares de Coll.*

<b>Postulados del Modelo Pedagógico Tradicional</b>	
<b>Propósitos</b>	Transmitir los saberes específicos, normas y valores culturizados por la sociedad.
<b>Contenidos</b>	Se configuran por las informaciones social y culturalmente heredadas y aceptadas.
<b>Secuencia</b>	Aprendizaje con carácter acumulativo, sucesivo y continuo.
	Dos maneras de vincular los contenidos: Instruccional (uno nuevo cuando ya está aprendido otro previo) Cronológica (según su orden de aparición en la realidad)
<b>Estrategias Metodológicas</b>	La atención en la exposición oral y visual acompañada de la reiteración por el maestro y reforzada desde el ejercicio, son los garantes del aprendizaje.
<b>Evaluación</b>	Revisión estricta de que tan bien los conocimientos y normas impartidas quedaron asimiladas “al pie de la letra”.

Fuente: Zubiría, 2006.

Si bien habrían de refutarse muchas de las acciones formativas que desencadenaron las ideas de este modelo y su fundamento conductista, acorde con Zubiría (2006) también genero aportes esenciales en la pedagogía ya que de lo contrario no habría forma de sustentar cómo ha perdurado y trascendido a lo largo del tiempo, por ello este autor identifica cuatro aportes realistas que ayudan a reconocer aspectos naturales del aprendizaje a tener en cuenta:

**Tabla 9.** *Aportes del Modelo Pedagógico Tradicional.*

<b>Aportes del Modelo Pedagógico Tradicional</b>
--

Aspecto relacionado	Idea General
<b>El Conocimiento</b>	Se produce fuera del aula de clase, se valida por la cultura y se transmite por sus representantes, en este caso los maestros.
<b>El Refuerzo</b>	El ejercicio, la tarea y la práctica, ayudan al aprendizaje, no de la manera rutinaria y mecanicista poco conveniente que sustenta el conductismo, pero si el trabajo práctico consciente y reflexivo en pro del fortalecimiento de habilidades y conocimientos.
<b>El Esfuerzo</b>	Es un garante para el aprendizaje que, aunque contrapone la idea de la Escuela Nueva, acorde con la experiencia de los Maestros, se deduce que está implícito.
<b>El Maestro</b>	Es fundamental en el proceso de educativo, sin ellos no sería viable el desarrollo del individuo, claramente no en el plano sobrevalorado que fundamenta el conductismo, pero si como un guía para lograr los mejores conocimientos.

Fuente: Zubiría, 2006.

Estos aspectos de una u otra manera son elementales para determinar la razón de muchas acciones en la didáctica instrumental de formación musical profesional que encierra la educación en los Conservatorios y que de cierta manera se busca impactar en el objeto de estudio del presente trabajo de intervención.

### 2.2.2. Modelo Pedagógico Escuela Activa

Zubiría (2006) plantea que esta escuela, la cual es un principio se llamó Nueva y después de 1926 Activa, es el resultado de toda una revolución histórica, social y científica que se produjo a finales del siglo XIX sobre la manera en cómo se comprendía el fenómeno educativo y su aplicación pedagógica, en dónde se pasará a privilegiar la actividad como criterio y estrategia educativa. Destaca las ideas para la creación de esta escuela en los aportes dados por el darwinismo en su idea de que la educación hace parte del proceso de selección natural, el carácter global del aprendizaje enmarcado en la teoría de Gestalt, las ideas de Comenius, Rousseau y Pestalozzi sobre la autoformación en pro del desarrollo integral del hombre y el postulado de Herbart de que solo se aprende aquello que interesa, entre las más relevantes.

Acorde con Ortiz (2013) dentro de una concepción humanista, ha de llamarse a esta escuela también “desarrolladora” ya que su principal postulado es que el sujeto es el actor principal del accionar educativo y pedagógico, dónde ha de tenerse en cuenta las cualidades cognitivas y personales como elementos activos en su educación, así como sus motivaciones e intereses, en dónde se admiten y estudian las variables que pueden presentarse acorde con la influencia del medio, es decir, el individuo se auto educa recreando, participando y transformando su realidad. Añade que, siguiendo esta idea es que el modelo propone un enfoque del proceso de enseñanza-aprendizaje a los intereses particulares del individuo y no a la reproducción única de un modelo estandarizado; se busca que confluya la interacción social y la individualización de sujeto en su proceso formativo de la manera más plena posible.

En términos generales es una escuela que atiende la idea sobre la “Pedagogía del Ser” como transición de la “Pedagogía del Saber”, en donde la educación sea garante de la felicidad del hombre para la vida, donde pueda tener un buen desarrollo cognitivo, social y creativo, tomando distancia de a la idea de “la enajenación del sujeto individual en función de supuestos intereses sociales o grupales que no siempre tienen igual significación para los individuos, puesto que, en última instancia no han sido elaborados por ellos mismos” (Ortiz, 2013, p. 53).

Zubiría (2006) complementa esta idea al añadir que este modelo pedagógico al cual denomina auto estructurante, responde al aprendizaje por medio de la acción y de la experiencia, en dónde pasará el estudiante a ser el eje principal sobre el cual gire el proceso educativo, con la intención de que sea el mismo quien descubra su conocimiento y consolide sus explicaciones a raíz de lo vivido.

En contraposición a las ideas del modelo Pedagógico Tradicional, Zubiría (2006) distingue desde los principios del currículo propuestos por Coll los siguientes postulados de la Escuela Activa

**Tabla 10.** *Postulados del Modelo Pedagógico Escuela Activa.*

Postulados del Modelo Pedagógico Escuela Activa	
<b>Propósitos</b>	Se debe educar para la vida. No solo para el simple aprendizaje. Educación como garante de la felicidad presente del estudiante.
<b>Contenidos</b>	La naturaleza y la vida deben ser estudiadas. No deben estar separados de la realidad de la vida de forma artificial.



<b>Secuenciación</b>	De lo simple y concreto a lo complejo y abstracto. De lo inmediato y cercano a lo distante y abstracto.
<b>Estrategias Metodológicas</b>	Deben priorizar al aprendiz como artesano de su propio conocimiento por medio de la experimentación, la vivencia y la manipulación de los objetos de su entorno.
<b>Evaluación</b>	Integral, cualitativa e individualizada, reconociendo los progresos y eliminando la competitividad de las corrientes heteroestructurantes.

Fuente: Zubiría, 2006.

### 2.3. Didáctica Instrumental en la Pedagogía Musical

Vale la pena hacer una aclaración sobre el término didáctica para comprender de forma concreta en que consiste esta disciplina. El término originalmente proviene del verbo griego *didaskhein* y significa: enseñar, instruir, explicar, hacer saber, demostrar. Existen otros términos que conservan un parecido en la raíz de su significado como *didaskalia*: enseñanza, *didaskalos*: maestro, *didaché*: lo que ha de ser enseñado. Desde la interpretación del término como sustantivo, la didáctica hace referencia al conocimiento que se tiene sobre la enseñanza. La etimología pasó a la voz latina con las palabras *discere*: aprender y *docere*: enseñar, ligando a su vez términos derivados como disciplina, discípulo, doctrina, etc. Actualmente su uso conserva los significados originales provenientes del griego y del latín (Escribano-González, 2004, p. 20).

El término didáctica se consagra en el siglo XVII con Comenio, quien publica en el año de 1657 su obra *Didáctica Magna*, la cual le brinda el carácter pedagógico, fundamentándola como una disciplina metodológica para estructurar la enseñanza; ya en el siglo XIX con las teorías del aprendizaje y demás corrientes aplicadas a la pedagogía, la didáctica se constituiría como una disciplina para la organización de la enseñanza y del aprendizaje de los estudiantes (Escribano- González, 2004; Torres-Maldonado y Girón, 2009; García, 2015, como se citó en Casasola, 2020).

La didáctica como toda disciplina, tiene sus teorías, modelos paradigmas y demás interpretaciones; para contextualizar la presente propuesta, se expondrán brevemente tres modelos enfocados a la formación de los docentes y en cómo se perciben, los cuales han sido asimilados por los sistemas educativos, instituciones e incluso los mismos docentes (Barrón, 2015).

**Tabla 11. Modelos del docente en la Educación.**

Modelo	Características del docente
<b>Proceso - Producto</b>	Experto en exponer conocimientos y reproducir saberes
	Maneja claramente la funcionalidad de los estímulos.
	Considera al estudiante un actor pasivo tanto en el aprendizaje como en la dinámica del aula.
<b>Mediacional</b>	Interesado en las interacciones y procesos que se dan en el aula.
	Interesado en la significatividad para promover aprendizajes significativos.
	Promueve la satisfacción personal y la adaptación al medio.
	Es consciente de los procesos de enseñanza y aprendizaje.
	Atento a las necesidades cognitivas del estudiantado.
	Capaz de atender las líneas conductoras del pensamiento inductivo – deductivo.
	Promueve el desarrollo psicológico y la autonomía.
<b>Ecológico de análisis del aula</b>	La institución educativa y el aula son vistas como organización social.
	Propiciar aprendizajes disciplinarios, habilidades cognitivas y sociales.
	Las demandas sociales exigen al maestro la obtención y cooperación de los estudiantes en las actividades en clase, como base para el aprendizaje

Fuente: Barrón, 2015.

### 2.3.1. Herencias de la didáctica instrumental en la educación musical profesional.

Durante el Siglo XVIII, el proceso de aprendizaje musical se consideraba como si fuese el de un oficio artesanal, dónde el maestro le transmitía al estudiante las reglas y confidencialidades para su realización. Allí la música conformaba una práctica variada dónde era posible aprender tanto a ejecutar música existente como a inventar y componer nuevas piezas, donde se integraba una idea musical de ocho compases ya fuera del maestro o el alumno, como punto de partida para ir construyendo conceptos básicos que permitieran realizar variaciones y crear fragmentos, estudios o piezas más largas (Gellrich y Sundin, 1993). En esta época, los campos del saber musical cómo la composición y la interpretación junto al conocimiento teórico y la práctica pedagógica se integraban entre sí; al final, la obra musical tenía como objetivo satisfacer las necesidades del culto religioso, los actos que demandaba la clase alta de la época, o simplemente, era el resultado de alguna especulación musical (Pérez, 2005).

En el siglo XIX se producen debido a la connotación mecanicista y materialista del hombre y su productividad, grandes cambios en el concepto de la obra musical, dónde pasa a tener según Pérez (2005) una connotación egocentrista, al separarse la interpretación de la creación y configurarse la figura del “genio” en cada una de éstas; la música pierde ese sentido de oficio artesanal que tenía anteriormente y pasa a idealizarse como un arte provisto para los más extraordinarios, es así como surge el concepto de obra maestra y el pensamiento de sumisión hacia la misma como un arte idealizado e inalcanzable, meritorio de someterse al sacrificio para adquirir las habilidades más prodigiosas mediante el esfuerzo incluso a costa de sí mismo en pro de fortalecer su grandeza.

Los valores adquiridos en el contexto militar y la revolución industrial, se instauraron en la pedagogía instrumental como lo explica Pérez (2005) en el siguiente párrafo:

La práctica instrumental de la segunda mitad del siglo XIX se puede muy bien comparar con los métodos educativos del sistema militar prusiano. En aquel momento los valores sociales en alza: disciplina, resistencia y autocontrol encajaban perfectamente en este modelo didáctico. Podemos también observar la importantísima influencia de la mentalidad surgida con la revolución industrial que inaugura, el aún muy conocido por nosotros, valor de la productividad y la eficacia (p. 3).

Según Jorquera (2002), la tradición escrita pasa a ser relevante en la didáctica instrumental del siglo XIX con el auge de la imprenta musical masiva por medio de la litografía como método de impresión creado por A. Senefelder en 1796, ya que gracias a ello las obras musicales empezaron a tener difusión y de a poco se fueron dando a conocer para ya entrado el siglo XX tener un amplio mercado, a su vez la grabación fonográfica experimental dada por Edison en 1877 permitió el acceso de éstas obras a un numeroso público, lo cual ayudó a generar músicos profesionales con gran virtuosismo, y dónde el concepto de la interpretación musical perfecta se instauró como ideal.

El desarrollo del virtuosismo en la interpretación instrumental empieza a tomar gran relevancia, por lo cual, acorde con Jorquera (2002) la demanda de contenidos enfocados en la pulidez de la técnica para la consecución de este fin, pasa a ser fundamental en la didáctica instrumental. Señala que en un principio se creaban ciertos ejercicios por parte del maestro de instrumento para ayudar al estudiante en la consecución de pasajes específicos que se le dificultaban en alguna obra en particular, o como antesala a las obras que el mismo creaba

para guiar progresivamente al estudiante en el dominio de su estilo, en lo que hoy es conocido como “método”; a partir de la segunda mitad del siglo XIX y cómo respuesta a ésta necesidad del refinamiento técnico, éstas propuestas tomaron un valor independiente a su finalidad inicial, y con la imprenta, los libros fueron recapitulando por escrito estos ejercicios, difundiéndolos y volviéndolos comunes, desarrollándose incluso de forma consecuente en el Conservatorio de París, catálogos fundamentados en los componentes de la música tonal con múltiples combinaciones de articulaciones y ritmos ordenados de manera progresiva, muchos de ellos con un discutible valor musical, pero que pasaron a racionalizar la técnica como una finalidad propia independiente al repertorio.

Las tradiciones pedagógicas modernas o del siglo XIX y principios del XX constituyeron el enfoque del proceso formativo musical en la enseñanza, es decir, en la figura del maestro cómo la más relevante, el cual, era el portador exclusivo del conocimiento y al que debía el estudiante de ceñirse para obtener algo de él y así configurar su experiencia de aprendizaje, más aún, aquellos instrumentistas que anhelaban dedicar su desarrollo profesional en la interpretación del instrumento en los conservatorios.

El siglo XX fue una época de descubrimientos y evoluciones, con la aparición en Europa del cambio de perspectiva pedagógica y los nuevos métodos de enseñanza en la Educación Musical planteados inicialmente desde las escuelas y enfocados desde la doble vertiente de: educación para la música y educación mediante la música, se pasó a defender la enseñanza musical dentro de un ambiente de juego y confianza para fomentar la experimentación y la creatividad, desde allí se replantea la idea del proceso formativo hacía el aprendizaje y con ello se constituye el concepto de metodología musical en pro de la enseñanza para que el estudiante pueda conseguir el conocimiento e interiorice una actitud propia (Fontelles, 2019).

Estos cambios de perspectiva pedagógico musical del siglo XX como lo plantea Hemsy de Gainza (2004) no lograron influir en los enfoques metodológicos de la enseñanza musical superior en Latinoamérica de forma significativa, ya que los conservatorios y las universidades permanecieron al margen de esos procesos, los cuales se dieron más aplicados en el contexto de la educación musical inicial. La herencia por el aprendizaje instrumental mecanicista centrado en el esfuerzo y sacrificio para lograr la interpretación más perfecta posible, incluso a costa del disfrute de la misma, configurada desde el siglo XIX, pasó a arraigarse en la formación profesional, dónde en la actualidad se puede observar la gran secuela de ello.

El planteamiento de la educación musical superior debido a lo sucedido en el siglo XX se configura actualmente según Hemsy de Gainza (2004) como “el principal desafío para los países latinoamericanos y latino europeos, ya que fue en estos países donde se produjo el mayor índice de deterioro de la educación y fue más severa la desactualización educativa durante el siglo pasado” (Conclusiones y perspectivas, párrafo 4).

Actualmente la didáctica instrumental en el contexto formativo profesional empieza a replantear su modelo pedagógico, se enfoca como plantea Pérez *et al.* (2008) en “la comprensión de que el ser humano no es un ente mecánico sino un organismo multidimensional y complejo, una extensa red portadora de formas propias y diversas de aprender” (p. 11). Esta perspectiva construye una visión integral de la realidad pedagógica.

### 2.3.2. Consideraciones actuales en la didáctica instrumental

Pozo *et al.* (2008) analiza que la forma que se propone hoy en día para la enseñanza y el aprendizaje instrumental en los conservatorios ha sido impulsado desde dos frentes diferentes que claramente se encuentran relacionados, en primera instancia el cambio general en las teorías de la educación que han venido siendo aceptadas desde los ámbitos científicos y académicos, las cuales manejan una orientación constructivista; y como segunda instancia, la investigación e innovación sobre el aprendizaje y la enseñanza de la música, que desde la misma experiencia ha venido a relacionar y aplicar los aportes de esas corrientes constructivistas en la educación musical. Señala que desde el ámbito de la interpretación, la diferencia entre músicos profesionales y novatos en cuanto a su competitividad instrumental reside en la *cantidad* (según Ericsson, Krampe y Tesch-Römper, 1993), y la *calidad* en el tipo de práctica con el instrumento (según Williamon y Valentine, 2000), lo cual vino a desmentir ideas tradicionales heredadas culturalmente de siglos anteriores como la del “talento innato” del “genio” asociada a que el músico “nace y no se hace”; tan especialmente aceptada en los conservatorios, y sobre la cual se fundamentaban los rigurosos exámenes de ingreso del alumnado y la constante evaluación selectiva durante el paso de los años en el proceso de formación.

Esta idea de que la *cantidad* en la práctica hace al experto, acorde con Pozo *et al.* (2008) pasa a tomar relevancia en los procesos de selección de los conservatorios en dónde ya el punto

de partida para la selección del estudiantado no pueden ser únicamente las condiciones talentosas, por ello criterios desde la investigación y la docencia como las *motivaciones personales* que exponen McPherson y Zimmerman (2002) y la *disposición al esfuerzo* expuesta por Williamon (2004) han pasado a tenerse en cuenta. También argumenta que a medida que se iban instaurando las ideas de las corrientes constructivistas en otros ámbitos académicos, la forma en cómo se enseñaba y aprendía en el conservatorio empezó a ser fuertemente criticada, allí se empezó a cuestionar esa postura de enseñanza tradicional del maestro transmisivo o directo y su eficacia, al considerarse que “no fomentaba que los alumnos aprendieran de un modo similar al de los expertos; por el contrario, se entendía que genera estudiantes con estrategias repetitivas e imitativas, esto es, con un tipo de práctica cuya *calidad* era ciertamente dudosa” (Jorgensen, 2000 como se citó en Pozo *et al.* 2008, p. 4).

Conforme a lo expuesto por Pozo *et al.* (2008), en la actualidad dentro de la formación instrumental de los conservatorios, se apuesta por un modelo de Maestro constructivo, ya que bajo esta concepción ha de tender a una enseñanza que lleve a los estudiantes a un comportamiento experto en su proceso de aprendizaje, donde las estrategias didácticas se fundamenten en buscar “la reflexión del alumno sobre su propia práctica, como vía principal para favorecer su comprensión y con ello, generar una vía hacia la construcción de conocimientos en el marco de un aprendizaje cada vez más autónomo”(p. 12), dónde se pueda observar “un procesamiento artístico de las partituras, sus estrategias cognitivas, su motivación o su creatividad” (p. 8).

En la didáctica del saxofón, como manifiestan Escorihuela y Quintana (2021), se hereda con Claude Delangle la tendencia de las enseñanzas de las últimas décadas del siglo XX; centrándose en la sonoridad, la articulación y la precisión rítmica, propias de la escuela francesa, para Delangle si se hace necesario tener una base de tradición a la escuela que se pertenece más no debe ser un condicionante para el estudiante, ya que en la enseñanza del saxofón cada quien debe abrir su propio camino dependiendo de sus cualidades. En este sentido, la labor pedagógica pasa por encontrar y fomentar esa energía personal que conlleva cada estudiante, la cual es la generadora de esa espontaneidad que debe tener el músico instrumentista, con el objetivo de optimizar esas enseñanzas propias de la escuela francesa (Escorihuela y Quintana, 2021, pp. 69-70).

## 2.4. Estrategias de Aprendizaje en la Práctica Instrumental.

Las estrategias de aprendizaje siempre van caminadas hacia un propósito u objetivo a conseguir. Para su utilización han de tenerse en cuenta los siguientes aspectos:

- ✓ Reflexión consciente del estudiante ante el significado de los problemas y las soluciones posibles para tomar decisiones al respecto.
- ✓ Revisión permanente y constante del proceso de aprendizaje en los distintos momentos de su desarrollo.
- ✓ El conocimiento condicional, que resulta del análisis sobre cómo, cuándo y por qué es conveniente la aplicación de una estrategia en específico.

En este sentido se podría definir las estrategias de aprendizaje como procesos de toma de decisiones tanto consientes como inconscientes por parte del estudiante para la obtención de un objetivo en particular, dependiendo de la situación en que se produzca la acción. (Monereo *et al.* 2001, cómo se citó en huerta 2015).

También se pueden entender las estrategias de aprendizaje como procedimientos (habilidades, conjunto de pasos, operaciones, acciones) que se usan de forma flexible, consciente y controlada por el estudiante para solucionar alguna problemática de aprendizaje en cierto contexto o ambiente educativo para así aprender significativamente; en este sentido, las estrategias son ejecutadas por el aprendiz y no por quien las instruye y para la aplicación de las mismas se requiere de una planeación y un control en su ejecución, es decir que las estrategias de aprendizaje demandan un proceso metacognitivo en función de las metas propuestas (Díaz y Hernández, 2002).

La enseñanza estratégica implica una transmisión progresiva del control de la estrategia al estudiante por parte del maestro. En este proceso se han de distinguir tres momentos elementales: primeramente, la presentación de la estrategia, en segundo momento la práctica por parte del alumno de la estrategia bajo la guía de su maestro, y, por último, se esperaría el dominio de la estrategia por parte del estudiante de manera cada vez más autónoma (Monereo, *et al.* 2001, p. 18).

### 2.4.1. Consideraciones para una sesión de práctica Instrumental eficaz

Barry y McArthur (1994), proponen las siguientes consideraciones como fundamentos para una sesión de práctica musical eficaz:

- Debe ser estructurada.
- Debe presentar una secuencia que promueva un aprendizaje con resultado musical positivo.
- Debe tener en cuenta tanto la práctica física como la práctica mental.
- Debe ser corta y realizarse frecuentemente, las sesiones largas no generan los mejores resultados
- Debe plantear objetivos específicos
- Debe recopilar material auditivo para que sirva como modelo al alumnado

Barry y Hallam (2002) plantean a lo anterior que es más eficaz:

- Cuando el estudiante incorpora el proceso metacognitivo (reflexión sobre sus propios procesos de pensamiento)
- Cuando hay motivación intrínseca del alumnado
- Cuando escucha ejemplos musicales apropiados como grabaciones audiovisuales de grandes expertos y/o demostraciones de los maestros.

### 2.4.2. Estrategias para la práctica instrumental

En su búsqueda de estrategias para la práctica instrumental Tripiana (2017) a lo largo de una exhaustiva investigación, recopiló veintiún estrategias de práctica instrumental avaladas en su eficacia por diferentes maestros intérpretes y docentes, las cuales se pueden ver descritas en la siguiente recopilación. Estas estrategias servirán de base metodológica para el diseño de la presente propuesta de intervención pedagógica.

**Tabla 12.** *Estrategías para la práctica Instrumental Eficaz.*

Estrategia de Práctica	Explicación
------------------------	-------------



<b>1. Práctica fragmentada.</b>	Conjunto de pensamientos o pautas de conducta planificados sistemáticamente, que son llevados a cabo por el instrumentista de forma intencional para lograr un resultado musical satisfactorio por medio de la división de lo complejo y de la obtención de pequeños dominios parciales previos al dominio completo, dentro de un plan de retroalimentación tras la oportuna concepción, puesta en práctica y evaluación.
<b>2. Practica con máxima concentración.</b>	Se da durante la ejecución instrumental, manteniendo una conciencia constante sobre un tema específico excluyendo momentáneamente otras cuestiones.
<b>3. Adecuación ergonómica.</b>	Funcionamiento cómodo y natural del cuerpo del instrumentista por medio del movimiento natural, la economía motriz con máximo rendimiento y mínimo esfuerzo, la influencia de la gravedad, integrando la respiración y buscando el apoyo para obtener seguridad.
<b>4. Manejo de mensajes constructivos de auto orientación.</b>	Mensajes que planteen objetivos durante el estudio, sirven de auto-guía por medio de mensajes de advertencia, de apoyo o de recuerdo y efectúan una retroalimentación informativa evaluando los resultados o la sesión de práctica.
<b>5. Escucha autocrítica.</b>	Percepción auditiva atenta y objetiva, dentro de un plan de retroalimentación tras la oportuna concepción, puesta en práctica y evaluación. El instrumentista ha de percibir cómo cada sonido resuena en el espacio exterior, efectuando una adecuada autocrítica y siendo ayudado por grabaciones audiovisuales.
<b>6. Lectura precisa</b>	Tocando con corrección desde la primera vez, aislando la dificultad, analizando su naturaleza y asumiendo un margen de aceptabilidad sin obsesionarse con la perfección.
<b>7-Práctica indirecta</b>	Practicar alterando el tempo de la interpretación, generando nuevos problemas por resolver (propuestas de ejercicios técnicos acerca del fragmento musical a trabajar) y acrecentando la dificultad.
<b>8-Adaptación al límite técnico-interpretativo actual.</b>	No pretender más de lo que en el momento presente el instrumentista es capaz de hacer, adaptándose a su techo técnico-interpretativo.
<b>9. Práctica del detalle.</b>	Trabajar en profundidad la calidad del sonido puntual (calidad en cada nota o acorde), prestar máxima atención a los detalles que tienen lugar a lo largo de una frase musical (calidad en motivos musicales). Y, por último, trabajar minuciosamente el conjunto de la obra o sección completa esperando la crítica (calidad a gran escala).
<b>10. Práctica técnica.</b>	Buscar el equilibrio entre la práctica constructiva y la práctica interpretativa, así como manejar la técnica al servicio de la música.
<b>11. Análisis Musical aplicado a la Interpretación.</b>	Análisis, comprensión e interiorización armónico formal como ayuda al instrumentista

<b>12. Análisis, comprensión e interiorización de los elementos expresivos de la obra.</b>	Se enfoca en comprender el carácter, agógica, silencios, dinámica, elementos melódicos, timbre, afinación y elementos rítmicos.
<b>13. Apoyo al discurso musical por medio del gesto respiratorio</b>	Aplicado al momento anacrúsico previo, creando líneas musicales con un fraseo coherente y completo, acentuando correctamente y a través de la eficacia del canto.
<b>14. La Visualización creativa</b>	Anteponer el pensamiento a la acción, pensar e imaginar antes de tocar. De esta estrategia, se derivan diversas propuestas; se puede efectuar la visualización creativa para adoptar un modelo corporal experimentado desde el interior (propiocepción), para crear una imagen cinestésica previa, para controlar mentalmente el movimiento (dirigir y supervisar) y para experimentar la receptividad sensorial interrelacionando un resultado positivo con sensaciones internas. Esta práctica mental también puede generar una imagen sonora previa, de modo que sea posible escuchar la obra en la mente lejos del instrumento. A su vez, los símbolos e imágenes evocadoras, pueden propiciar la creación de un programa extra-musical o la generación de una imagen anticipada del tempo que también pueden ayudar al intérprete. Del mismo modo, la visualización creativa puede ser de utilidad para lograr una imagen escénica previa, es decir un escenario mental.
<b>15. Fomentar la espontaneidad</b>	Práctica por medio de una ejecución libre, natural e intuitiva.
<b>16. Percepción de la Vibración Musical.</b>	Experimentar la transmisión de vibraciones musicales del instrumento al cuerpo del instrumentista
<b>17. Practicar deliberadamente la comunicación de ideas musicales.</b>	Tiene por objeto la transmisión del contenido musical, por medio de la proyección de las ideas musicales al auditorio, y dentro de un plan de retroalimentación tras la oportuna concepción, puesta en práctica y evaluación.
<b>18. Practica de riesgo.</b>	Efectuar una ejecución decidida y resuelta, comenzando firmemente y evitando detenciones durante el período de ejecución.
<b>19. Práctica consciente.</b>	Que el foco de atención se sitúe en el presente de la ejecución, por medio de una percepción sensorial dedicada por completo a la actividad del momento interpretativo actual.
<b>20. Uso de mensajes constructivos de automotivación.</b>	Destinados para afianzar la confianza del propio intérprete, transformando su miedo en valentía y/o llevando a cabo un diálogo positivo consigo mismo.
<b>21. Manejo positivo de la crítica externa.</b>	Aceptación y desarrollo de las observaciones justas de dicho juicio, en el margen de las posibilidades actuales del instrumentista. Todo ello dentro de un plan de retroalimentación tras su oportuna concepción, puesta en práctica y evaluación.

Fuente: Tripiana, 2017.

### 3. Contextualización

El presente proyecto está destinado a realizarse en el Conservatorio del Tolima, una institución musical fundada en el año 1906 y que pasó a ser institución de educación superior en 1980, la cual se encuentra ubicada en el centro de la ciudad de Ibagué, un municipio que se localiza en el centro-occidente de Colombia y el cual es la capital del departamento del Tolima. Por tradición esta ciudad ha sido llamada “La Capital Musical de Colombia”, debido a las crónicas de viaje que publicó en Europa sobre el año 1886 el francés Conde de Gabriac, quien manifestaba haber quedado sorprendido por el ambiente musical que se respiraba en la ciudad, sus murales de múltiples colores en los edificios centrales y el Conservatorio del Tolima (Gobernación del Tolima, s.f).

La ley 30 de 1992, la cual organiza la Educación Superior en Colombia, decreta desde sus fundamentos en los artículos 1 y 4, que la Educación Superior, la cual se realiza con posterioridad a la educación básica y media, es un proceso permanente que posibilita y potencializa el desarrollo de habilidades humanas integrales, teniendo como finalidad el desarrollo pleno de las personas y su formación académica o profesional, en dónde, sin perjuicio de la finalidades correspondientes a cada campo del saber, y enmarcado en la libertad de pensamiento y pluralismo ideológico que integra la universalidad de los saberes, promueva el despertar de un espíritu reflexivo, orientado al logro de la autonomía personal. “Por ello, la Educación Superior se desarrollará en un marco de libertades de enseñanza, de aprendizaje, de investigación y de cátedra” (p. 1). Así mismo, en su artículo 25, indica que todos los programas de artes deben orientar su titulación como Maestro.

En correspondencia con la ley mencionada, el Conservatorio del Tolima, Institución de Educación Superior, integra en su misión el promover desde los ámbitos de la música y la educación; los procesos de formación con excelencia académica para formar profesionales integrales e innovadores, con el objetivo de transformar e impactar positivamente a la sociedad partiendo de la generación de nuevo conocimiento y la difusión artística.

El Conservatorio del Tolima en la actualidad oferta desde su facultad de educación y artes 5 programas académicos: dos de ellos tecnológicos, dos profesionales y uno de posgrado. Dentro de la formación profesional, se encuentra el programa Maestro en Música, con un enfoque hacia la interpretación musical instrumental y/o vocal, la cual, acorde con su Proyecto

Educativo del Programa (PEP) es “vista como una práctica continua que se estructura a través de la contextualización, el análisis crítico de las obras y la apropiación de recursos teórico musicales, técnicos, estéticos y estilísticos” (p. 4). Dentro de las diferentes opciones de instrumentos musicales en el enfoque interpretativo de este programa se encuentra el saxofón, en el cual se enfoca la presente propuesta de intervención.

En Colombia, el Consejo Nacional de Acreditación (CNA) otorga hasta por 7 años el registro calificado para el funcionamiento de los programas profesionales, esto según la pertinencia y propuesta de solicitud presentada por las instituciones acorde con los procesos de autoevaluación para la gestión de las condiciones de calidad del programa. Este programa funciona desde el año 2007 mediante la resolución N°123 dada por el Ministerio de Educación, y recibió la última renovación de registro calificado en el año 2022, dónde justifica su pertinencia en base al trabajo que realiza el Ministerio de Cultura por fomentar ensambles distintivos y asociados a la formación artística de tradición cultural del país, dónde se requieren músicos instrumentistas que conformen ensambles profesionales como bandas sinfónicas, orquestas y coros, además que puedan orientar procesos formativos que contribuyan a un impacto social, artístico y cultural, sumamente afectado por la globalización y la tecnología en la actualidad (Conservatorio del Tolima, 2020).

Dentro de los aspectos curriculares del programa Maestro en Música, se exponen 169 créditos académicos, distribuidos en diez semestres, tres ciclos y tres áreas de formación, cada área con sus componentes. Los ciclos van acordes con el periodo académico a cursar, ciclo de nivelación (semestres I – II), de fundamentación (semestres III – VI) y de profesionalización (semestres VII – X). Las áreas de formación se denominan: formación profesional musical, con su componente de asignaturas musicales teórico prácticas para el desarrollo de habilidades y destrezas musicales; el área de praxis con su componente de investigación, incorporando asignaturas para la fundamentación, apropiación y desarrollo de habilidades para éste fin, y por último el área complementaria, con sus componente socio-humanístico, incorporando asignaturas obligatorias y electivas, con disposición interdisciplinaria en el ciclo de fundamentación y musicales en el ciclo de profundización.

Actualmente el Conservatorio cuenta con una política de gratuidad educativa denominada “matricula cero” para los estratos más bajos, política producto de la pandemia por el covid-19, como ayuda del gobierno para evitar la deserción debido a las dificultades económicas que

ha acarreado esta crisis a nivel mundial en los años posteriores, siendo así una garante para evitar un impacto negativo y por el contrario un estímulo para que lleguen nuevos estudiantes a la institución y puedan hacerse profesionales.

El Conservatorio en mención, cuenta con el reconocimiento de estar acreditada como Institución Superior de Alta Calidad desde el 02 de agosto del año 2022 por el CNA, goza de gran popularidad y prestigio por sus 117 años de servicio a la formación artística y cultural de niños y jóvenes del país, a su vez es una institución que se ha venido transformando desde su infraestructura para los retos que conlleva el presente y el futuro en cuanto a la educación artística y musical del país, a su vez que busca en su nueva visión institucional ser la Universidad de la música en Colombia.

Esta institución cuenta con dos sedes ubicadas en el mismo sector una continua a la otra, dentro de su sede tradicional existe una sala de conciertos de gran importancia dentro del centro del país llamada "Sala Alberto Castilla" la cual acoge una actividad musical casi permanente con la temporada de conciertos en concertación con el Ministerio de Cultura, un gran banco con 747 instrumentos para abarcar toda la demanda musical de los procesos, dónde aproximadamente 239 son de viento madera y metal, 2 aulas virtuales, 17 salones grupales, 32 salones personalizados, 1 auditorio inteligente y varios espacios de recreación pasiva. La otra sede denominada edificio Bolívariano, cuenta con 4 pisos en donde se realizan tanto actividades académicas como de investigación, allí se encuentran 15 aulas de las cuales 6 son insonorizadas y una biblioteca con un pequeño auditorio.

La población objeto de la presente propuesta de intervención son los estudiantes que ingresan al programa Maestro en Música en el énfasis en saxofón y que se encuentran en el ciclo de nivelación, es decir en los primeros dos semestres de la carrera profesional. Son jóvenes entre los 16 y 21 años de edad, lo cuales provienen de la misma ciudad de Ibagué y de varios municipios del departamento del Tolima y de Colombia en general, entre los más comunes Huila, Caquetá y Cundinamarca, jóvenes de condiciones socioeconómicas medias, en su mayoría sin instrumento profesional propio. Usualmente ingresan de 1 a máximo 4 estudiantes por semestre, disponibilidad que se restringe según los cupos dispuestos por la institución.

Los estudiantes que provienen de la misma ciudad de Ibagué, son egresados del Conservatorio de Ibagué, un bachillerato musical que por tradición ha sido el semillero de grandes músicos

desde su fundación en el año 1906 como adjunto al Conservatorio del Tolima y que posteriormente se desligó al ser una institución de educación media, allí los estudiantes reciben clases de saxofón con maestros que son formados en el instrumento. Los estudiantes que provienen de otros lugares, en su mayoría son producto de la escuela de formación de su municipio, donde es común que no hayan tenido permanentemente la orientación formativa de un experto en el instrumento que interpretan, pero cuentan con experiencia musical, por lo cual ingresan al programa con aptitudes musicales, aunque con un conocimiento empírico sobre algunos aspectos técnicos e interpretativos para la ejecución del saxofón.

Estos estudiantes que ingresan al programa presentan algo en común y es que no manejan conscientemente una práctica instrumental que sea eficiente, especialmente los que son de municipios externos, por lo cual les cuesta adaptarse a las exigencias de formación profesional, donde algunos no muestran un rendimiento óptimo acorde con la disposición de tiempo y contenidos del programa.

## 4. Propuesta de intervención o proyecto

Con la finalidad de aportar en la mejora del rendimiento y aprendizaje autónomo de los estudiantes que se inician en la carrera profesional de saxofón en el Conservatorio del Tolima, surge la presente propuesta de intervención, que, a continuación, presenta las competencias en las que se enmarca y busca adquirir, los objetivos a lograr, los contenidos y la metodología a realizar dentro del planteamiento de las 9 actividades propuestas. Las actividades se encuentran organizadas en el respectivo cronograma del ciclo de nivelación del programa junto a su respectiva planeación, duración y evaluación mediante los instrumentos dispuestos. A su vez, se comparten las posibles modificaciones metodológicas y apoyos para atender necesidades específicas del alumnado, en el marco de la atención a la diversidad.

### 4.1. Presentación y Justificación

Como parte de la acreditación institucional y de sus programas, en Colombia la ley 30 en el artículo 55 exige a las instituciones de educación superior realizar permanentemente procesos de autoevaluación institucional, así mismo apoyada en la ley 1188 de 2008, regula el registro calificado de los programas académicos y expone las condiciones de calidad que deben demostrar las instituciones para la operatividad de sus programas. En el decreto 1330 de 2019 en su artículo 2.5.3.2.1.2. se expone ya en propiedad el Sistema de Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior como todo un conjunto de instituciones e instancias vigentes articuladas legal y políticamente para asegurar la calidad de las instituciones y de sus programas, promoviendo en ellas “los procesos de autoevaluación, auto regulación y mejoramiento de sus labores formativas, académicas, docentes, científicas, culturales y de extensión, contribuyendo al avance y fortalecimiento de su comunidad y sus resultados académicos, bajo principios de equidad, diversidad, inclusión y sostenibilidad”(pp. 4-5).

Dentro de las condiciones de calidad expuestas en la Ley 1188, el artículo 2 numeral 8 menciona “El uso adecuado y eficiente de los medios educativos de enseñanza que faciliten el aprendizaje y permitan que el profesor sea un guía y orientador y el estudiante sea autónomo y participante” (p. 1).

El diseño de una propuesta de intervención en el contexto situado obedece también a las exigencias legales presentes y configura un aporte a los documentos de autoevaluación como evidencia de que el programa Maestro en Música del Conservatorio del Tolima si acogió estrategias de mejoramiento de currículo en este caso dentro de su énfasis de saxofón, en vista a una futura renovación del registro calificado del programa.

En Colombia la educación superior se estructura a partir de un sistema de créditos académicos, que combina en cada asignatura espacios de formación presencial y de trabajo autónomo, cada crédito académico tiene una relación temporal de 48 horas semestrales y cada asignatura un número específico de créditos acorde con la intensidad requerida. En relación a este proyecto de intervención, la asignatura de interpretación es la que más asignación de créditos comprende en cada semestre del programa, con un total de 4 créditos, es decir, 192 horas por semestre, distribuidas en acompañamiento presencial de 1 hora semanal por 11 horas de trabajo autónomo, lo que significa un total de 16 horas presenciales al semestre por 176 horas de trabajo independiente, evidenciándose que el aprendizaje autónomo del estudiante es indispensable para la consecución de un resultado óptimo en el programa.

Debido a la diversidad de procesos formativos que recibe la institución, el programa de Maestro en Música en los primeros dos semestres enmarca curricularmente un ciclo de nivelación, con el propósito de garantizarle al estudiante “la apropiación de los rudimentos y fundamentos esenciales de la profesión, así como inducirle al universo del arte musical, consiguiendo el engranaje de todos los ámbitos escolares y el desarrollo armónico de sus capacidades” (Conservatorio del Tolima, 2020).

Acorde con lo anterior, una propuesta de intervención pedagógica con un enfoque en brindarle herramientas al estudiante para que pueda optimizar su cantidad y calidad de practica instrumental desde que se inicia en la formación profesional, como un fundamento esencial para la profesión como musico interprete, ha de considerarse de valor y pertinencia en pro de lograr a futuro mejores instrumentistas, más capacitados en su desarrollo autónomo y habilidades metacognitivas para la vida profesional.

Diseñar una propuesta para mejorar las habilidades de aprendizaje y práctica instrumental también ha de enriquecer el interés personal por generar una transformación en la tradición pedagógica heredada, se busca comprender mejor las acciones que se ven involucradas en el



aula ya a nivel de formación profesional, en pro de avanzar al entendimiento y la construcción de un modelo pedagógico enmarcado más en el constructivismo y lo significativo del aprendizaje, para fortalecer tanto la autonomía y el disfrute de los estudiantes, como el ejercicio de enseñanza del maestro, es decir, impactar positivamente el proceso didáctico de la formación profesional, y así lograr contribuir en la calidad de la práctica del saxofón, para que se convierta en una manera de disfrutar el arte de la música, que al final es el objetivo principal de la misma.

## 4.2. Competencias

Las siguientes competencias han de estar establecidas en el nuevo planteamiento curricular del programa Maestro en Música del Conservatorio del Tolima con relación al perfil integral que se pretende del egresado

### 4.2.1. Perfiles integrales expresados en competencias.

- A.** Utiliza los procesos, las técnicas, los medios y las herramientas requeridas para expresarse como músico profesional y hacer análisis para la expresión musical y la interpretación ajustada a los estilos.
- B.** Da respuesta musical a las necesidades del contexto local, regional e internacional, desde una postura espiritual, creativa, sostenible e innovadora que incorpora herramientas tecnológicas y se compromete con la gestión de proyectos para el desarrollo sociocultural de la región y del país.
- C.** Interpreta músicas de forma transcultural, gracias a la sensibilidad frente a los contextos y su capacidad de aprender permanentemente, como elemento fundamental para el desarrollo artístico y profesional.
- D.** Establece relaciones y diálogos interdisciplinarios para la creación, interpretación, docencia, gestión cultural e investigación, gracias a sus habilidades en lectura, escritura y pensamiento crítico.

**E. Gestiona su proyecto de vida y se reconoce como un profesional de la música capaz de afrontar los retos propios del artista en su desempeño laboral y asumir una postura ética y política que genera transformaciones en sus propios contextos.**

La presente propuesta aborda principalmente aspectos que ayudarán en la consecución de la competencia A, dónde se pretende brindarle herramientas al músico que se inicia en la formación profesional para que logre optimizar su ejecución instrumental fortaleciendo apartados técnicos e interpretativos que le permitirán demostrar con autonomía un mejor dominio en su interpretación y concepto musical.

Desde el propósito de la competencia C, esta propuesta aportará mediante el estímulo por indagar en la mejor forma de practicar y desde la escucha activa del resultado, el fortalecimiento de habilidades metacognitivas como la de aprender a aprender, factor indispensable para el desarrollo artístico y profesional.

Como aportes para la competencia D y E, el pensamiento crítico y creativo como factores indispensables para el aprendizaje autónomo, han de ser relevantes al momento de la práctica instrumental, dónde se podrán involucrar conocimientos globales adquiridos del lenguaje musical en las otras disciplinas del programa para la comprensión de la música en su interpretación, así mismo el ambiente constructivista del conocimiento desde la zona de desarrollo próximo en el aula, han de fomentar habilidades de comunicación asertivas entre los actores del plan didáctico en pro de generar el mejor ambiente de aprendizaje.

#### 4.2.2. Competencias a desarrollar en la asignatura

Las competencias a desarrollar en las asignaturas de Interpretación I y II del énfasis en saxofón dentro del ciclo de nivelación son las siguientes:

- Formación en el conocimiento del lenguaje y la disciplina musical
- Demostrar la sensibilidad auditiva necesaria para configurar una calidad sonora.
- Manejo de la conciencia corporal y relajación como principio para la técnica eficaz.
- Formación integral con base en los valores éticos y morales, sentido de pertenencia y respeto hacia la música.
- Desarrollo del conocimiento y dominio técnico e interpretativo del instrumento, que brinde cualidades positivas a desenvolver en el ámbito profesional.

### 4.3. Objetivos

#### 4.3.1. Objetivo General

Fomentar el aprendizaje autónomo del saxofón en los estudiantes de grado inicial profesional del Conservatorio del Tolima.

#### 4.3.2. Objetivos Específicos

- 1 Concientizar sobre el aprendizaje autónomo y la calidad de la práctica instrumental en la formación profesional.
- 2 Favorecer la sensibilidad, la conciencia y la concentración en la ejecución, como factores para un óptimo rendimiento interpretativo.
- 3 Fomentar la reflexión crítica de la experiencia musical a través de la autoevaluación y retroalimentación respectiva conforme a los resultados obtenidos.

### 4.4. Contenidos

Los contenidos a ser incorporados en el presente proyecto han de estar relacionados con los expuestos en el plan de curso de saxofón del Conservatorio del Tolima para el ciclo de nivelación, el cual expone por medio de saberes, los siguientes aspectos:

- Postura físico anatómica apropiada para la ejecución del instrumento
- Manejo de la técnica de respiración completa.
- Manejar la estabilidad del sonido en todos los registros del instrumento.
- Escalas mayores y menores armónicas progresivas con diversas articulaciones y arpeggios de fundamental y dominante.
- Dominio de las dinámicas y sus respectiva intensidades entorno a la interpretación de la música.
- Manejo correcto del ataque y del picado.
- Manejo correcto de las articulaciones: staccato y acento.
- Dominio del vibrato en todos los registros del instrumento.
- Aplicación de los elementos técnicos en la interpretación musical.

#### 4.5. Metodología

Acorde con Hernández y Mendoza (2018) el proceso de comprender los fenómenos desde la propia experiencia y acción de quienes los viven para analizarlos e interpretar los resultados y encontrar su significado, ha de encaminarse constructivamente entre sus actores por una ruta cualitativa, donde la recolección de datos de manera no estandarizada como narrativas verbales, escritas, o de tipo audiovisual serán característicos durante este tipo de metodología.

La presente propuesta de intervención tiene un enfoque cualitativo ya que durante su desarrollo se trabajará con una muestra reducida, donde se pretende desde la propia experiencia de los estudiantes; observar, acompañar y evaluar de manera progresiva su desempeño aplicando diversas estrategias para la práctica instrumental, confluyendo así apartados conductuales, sensitivos y motivacionales. El apoyo de materiales audiovisuales para su reflexión, irá configurando que el proceso se vuelva iterativo para una mejor comprensión y dominio de dichas estrategias.

La metodología de investigación-acción según Latorre (2003), plantea que el profesor por medio de la observación de una realidad en su experiencia, reflexiona e investiga para comprender y generar conocimiento. De este ejercicio diseñará un plan de acción para llevarlo a cabo dentro de su organización educativa con la finalidad de mejorar su propia práctica profesional y la experiencia formativa también desde la práctica de los estudiantes a los cuales abordará. Es decir, el docente considera desde la acción de enseñanza una reflexión como punto de partida para la investigación y creación de nuevas estrategias de acción, con el fin de afrontar de una mejor manera las situaciones problemáticas para darles solución y acorde con los resultados volver a repetir el proceso en beneficio de una autonomía y autodesarrollo profesional.

La presente propuesta de intervención configura en su diseño las fases de planificar, actuar, observar y reflexionar, propias de la investigación-acción, con el propósito de generar una mejora en la práctica instrumental del estudiantado comprendiendo la esencia que conlleva dicha práctica, aplicando para ello diversas estrategias. Se pretende incentivar que sean los mismos estudiantes quienes logren configurar el desarrollo de estas fases dentro de su estudio personal.

#### 4.6. Recursos

Para la óptima aplicación de la siguiente propuesta se han de requerir diversos recursos y materiales con los que cuenta la institución los cuales se exponen a continuación:

- Aula inteligente de la sede tradicional la cual cuenta con: escenario, proyector de video y amplificador de audio profesional.
- Sala Alberto Castilla. Auditorio principal de conciertos.
- Dispositivos electrónicos: Computador, grabador de audio y video (celular o cámara), metrónomo.
- Conexión a internet y software para la reproducción de audio y video
- Trípodes o soporte para dispositivos de grabación
- 5 sillas
- 1 atril
- Instrumentos musicales: Saxofón personal de cada estudiante en buenas condiciones
- Otros materiales: métodos y obras para saxofón dispuestos para este ciclo de formación.

#### 4.7. Actividades

En este apartado se expondrán por medio de tablas, cada sesión didáctica con su respectiva duración, objetivos, actividades con temporalización, criterios de evaluación y resultados de aprendizaje conforme a los contenidos trabajados.

**Tabla 13. Sesión 1.**

Sesión 1. La Practica Eficaz. Planificando la Jornada de Estudio		
<b>Duración Total: 60 minutos</b>		
<b>Objetivos:</b>	Introducir al estudiantado en el contexto y la dinámica en la que se va a desarrollar la propuesta.	
	Indagar sobre la cantidad y la calidad de la práctica instrumental del estudiantado.	
	Concientizar sobre la concentración y la práctica instrumental eficaz	
<b>Actividades</b>		
<b>Momento</b>	<b>Descripción</b>	<b>Duración</b>

<b>Inicial</b>	El docente presentará a los estudiantes de primer semestre el propósito del proyecto de apropiación de estrategias, su importancia de aplicación y la dinámica de cómo se va a realizar a lo largo del ciclo, para ello proyectará los objetivos y el cronograma.	10 min.
<b>Desarrollo</b>	Como punto de partida de esta intervención, se le pedirá a cada estudiante que diseñe en una hoja en blanco un breve esquema sobre cómo suele organizar una sesión de estudio y que allí describa que actividades realiza y como las realiza respondiendo a las preguntas: ¿cuánto tiempo practico?, ¿cómo organizo ese tiempo?, ¿qué practico en cada espacio? y ¿cómo practico esos contenidos?	20 min.
	Cada estudiante socializará su planteamiento con el grupo, de allí el docente retroalimentará lo expuesto, exponiendo a los estudiantes las consideraciones de una sesión de práctica musical eficaz, donde se priorice la cantidad de tiempo disponible y la atención de los sentidos en lo que se está haciendo evitando las distracciones y creando dentro de las posibilidades el mejor ambiente para favorecer la concentración, buscando sesiones no tan largas pero si más eficaces dónde siempre se tendrán que plantear objetivos reales a lograr antes de iniciar la práctica. Mientras se practica no se puede estar pensando en nada más.	20 min.
<b>Final</b>	Los estudiantes reestructurarán su planeación inicial acorde con lo expuesto por el maestro y expondrán en la misma hoja dónde realizaron el esquema, las fortalezas y debilidades que consideran, tienen al momento de practicar con su instrumento. Este modelo propuesto por ellos se regulará en las siguientes tres sesiones de clase individual.	10 min.
<b>Evaluación</b>		
<b>Criterios de Evaluación</b>	CE1.1 Reconocer la cantidad y calidad de su propia práctica instrumental. CE1.2 Estructurar un modelo enfocado en optimizar su práctica instrumental.	
<b>Resultados de Aprendizaje</b>	RA1.1 Expone la forma de configurar su práctica instrumental en el día a día. RA1.2 Estructura un modelo para hacer eficaz sus sesiones de practica instrumental	

Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 14. Sesión 2.**

<b>Sesión 2. Cuerpo y Saxofón, un solo ser</b>	
<b>Duración Total: 60 minutos</b>	
<b>Objetivos:</b>	Comprender la estrategia de adecuación ergonómica. Experimentar la adecuación ergonómica del propio cuerpo con el saxofón Apreciar la mejora de la conciencia corporal por medio de la escucha autocrítica
<b>Actividades</b>	

<b>Momento</b>	<b>Descripción</b>	<b>Duración</b>
<b>Inicial</b>	El docente reproducirá el audio de Scaramouche de Darius Milhaud mientras guía un calentamiento del cuerpo con movimientos suaves y lentos que progresivamente se irán haciendo más rápidos. Así mismo orientará algunos ejercicios para trabajar la respiración completa.	5 min.
	Cada estudiante interpretará en 1 minuto una sección libre de la obra que está preparando. El docente grabará cada intervención.	5 min.
<b>Desarrollo</b>	El docente expondrá la estrategia de adecuación ergonómica y la vinculará con la relación que debe haber entre el cuerpo humano y el saxofón como punto de partida para una buena sincronía entre ambos, ahondará en la idea de que la finalidad es sentir el saxofón como una extensión más del cuerpo y no como un objeto ajeno a él, y modelará la correcta postura para ello, vinculando la respiración completa y sus virtudes de apoyo.	5 min
	Los estudiantes regularán la altura del saxofón y caminarán lentamente y con naturalidad al tempo de la música (Aria de E. Bozza) por todo el salón de clase sin colocar las manos en el saxofón ni emitir ningún sonido, el instrumento estará solo sujeto al cordel y con la embocadura puesta mientras que los estudiantes deberán ir graduando el posicionamiento del tudel y la boquilla de tal manera que al desplazarse, sientan como se genera un equilibrio con el cuerpo sin que el instrumento se vaya hacia ningún lado, el docente estará realizando la misma acción con los estudiantes observándolos y apoyándoles de presentarse alguna dificultad. Luego se indicará el correcto posicionamiento de manos y dedos acorde a la naturalidad de cómo se agarran los objetos y de cómo se deben mover las manos para lograr la mayor eficacia posible sin esfuerzos ni movimientos innecesarios direccionando coherentemente los dedos, se pasará a tocar la escala progresiva de D a dos octavas con sus respectivos arpeggios, solicitando a los estudiantes que sientan como se mueven los dedos con el mínimo esfuerzo posible teniendo en cuenta una respiración profunda y sistemática.	25 min.
<b>Final</b>	Cada estudiante volverá a interpretar la canción o fragmento del inicio de la sesión, pero centrándose en optimizar lo visto en la sesión, indicando desde el momento de la respiración la intención de la pieza. El docente lo grabará y posterior a ello reproducirá el video del antes y el después, pedirá a los estudiantes que en su libreta de clase realicen a manera de autoevaluación un breve cuadro comparativo de sus resultados acorde con las sensaciones de la clase y lo que observan en los videos. Posterior a ello se hará la debida retroalimentación.	20 min.
<b>Evaluación</b>		
<b>Criterios de Evaluación</b>	CE2.1 Configurar acorde con sus sensaciones una postura natural de su cuerpo con el saxofón.	
	CE2.2 Asumir una posición crítica y reflexiva sobre el cuerpo, el movimiento y la respiración para la ejecución instrumental.	
<b>Resultado de Aprendizaje</b>	RA2.1 Demuestra una adecuación natural del saxofón a su cuerpo.	
	RA2.2 Expone críticamente sus conclusiones sobre la aplicación de la estrategia de adecuación ergonómica.	

Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 15. Sesión 3.**

<b>Sesión 3. Mi sonido es mi sentir</b>		
<b>Duración Total: 60 minutos</b>		
<b>Objetivos:</b>	Comprender la estrategia de percepción de la vibración musical.	
	Experimentar la resonancia del sonido propio acorde con la conciencia corporal	
	Sensibilizar como el cuerpo y la intención con la que se toca influye en el sonido y la interpretación.	
<b>Actividades</b>		
<b>Momento</b>	<b>Descripción</b>	<b>Duración</b>
<b>Inicial</b>	El docente reproducirá el audio de la Suite Breve de Marc Berthomieu mientras uno de los estudiantes guiará la sección de calentamiento del cuerpo y respiración acorde con las indicaciones previas del maestro.	5 min.
	Cada estudiante participante interpretará durante 1 minuto una parte lenta y expresiva de la obra que esté montando, el profesor grabará a cada estudiante.	5 min.
<b>Desarrollo</b>	El docente expondrá el significado, valor y utilidad la estrategia de percepción de la vibración musical y la relacionará con la adecuación ergonómica y la práctica consciente, en dónde se enfocará en la resonancia del sonido y en su forma de sentirse no solo con el oído sino con el cuerpo y su movimiento, como un principio fundamental para la concentración y conexión física y emocional con la música que se está tocando. Para ello interpretará un fragmento de alguna pieza de su repertorio solo precisando en la lectura y luego lo repetirá teniendo presente lo expuesto.	10 min.
	Cada estudiante buscará su mejor sonoridad tocando 4 notas largas con o sin vibrato dependiendo de su dominio, en un registro diferente del saxofón, primero fortísimo y luego piano, precisando en la intención, respiración y estabilidad natural del soplo y sonido, teniendo presente la adecuación ergonómica, dejando que al final cada nota se disperse en el ambiente, concentrándose en las vibraciones que se producen en el instrumento, el tacto con él, la percepción del cuerpo y la resonancia del sonido en el espacio. El estudiante expresará verbalmente como escucha su sonido y que sensaciones le produce cada nota.	20 min.
<b>Final</b>	Cada estudiante volverá a realizar la interpretación del inicio, pero centrándose en la vibración musical, intentando conectar naturalmente sus movimientos con las sensaciones que le produce lo que está interpretando y la resonancia de su propio sonido. El docente lo grabará y posterior a ello reproducirá el video del antes y el después, pedirá a cada estudiante que en su libreta de clase realice a manera de autoevaluación un breve cuadro comparativo entre las dos grabaciones y que acorde con las sensaciones percibidas responda a la pregunta ¿En qué creo que me beneficia el uso de esta estrategia y cuando la usaría?	20 min.
<b>Evaluación</b>		



<b>Criterios de Evaluación</b>	CE3.1 Demostrar naturalmente sensibilidad auditiva y corporal acorde con la música que se interpreta. CE3.2 Escuchar críticamente los beneficios que aporta la estrategia de percepción de la vibración musical en la interpretación.
<b>Resultados de Aprendizaje</b>	RA3.1 Demuestra sensibilidad auditiva y corporal a través de la estrategia de percepción de la vibración musical. RA3.2 Expone críticamente según sus resultados y sensaciones los beneficios de aplicar la estrategia de percepción de la vibración musical.

Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 16. Sesión 4.**

Sesión 4. La calidad en la precisión, evacuando dificultades		
<b>Duración Total: 60 minutos</b>		
<b>Objetivos:</b>	Comprender la estrategia de lectura precisa. Efectuar una lectura musical precisa con alto grado de asertividad Aplicar correcciones de manera efectiva para optimizar la fluidez en la interpretación	
<b>Actividades</b>		
Momento	Descripción	Duración
<b>Inicial</b>	El docente reproducirá el audio de la Sonatine de Claude pascal mientras uno de los estudiantes guiará la sección de calentamiento del cuerpo y respiración acorde con las indicaciones previas del maestro.	5 min.
	El docente proyectará a cada estudiante la partitura de uno de los movimientos de la obra Dix Figures a Danser de P. M. Dubois, se escogerán secciones con cierto grado de complejidad rítmica, melódica o técnica. Cada estudiante contará con 2 minutos para hacer una revisión de la partitura en la cual no podrá tocar el saxofón. Posterior a ello ejecutará la partitura teniendo en cuenta todo lo expuesto en ella sin cometer errores y sin parar. El docente grabará la intervención de cada estudiante.	10 min.
<b>Desarrollo</b>	El docente expondrá el significado, valor y utilidad de la estrategia de lectura precisa, haciendo énfasis en que desde el primer momento con mucha concentración se debe hacer una lectura lenta y precisa evitando al máximo cometer errores y en el caso de presentar dificultades, como aislarlas y darles solución de manera consciente desde su naturaleza, ahondando en que la práctica musical no consiste en estar arreglando lo que está mal sino en llegar a hacer las cosas bien, buscando no la perfección pero si la optimización del tiempo y la interpretación.	5 min.

	Se procederá a reproducir los videos y habiéndole dado la partitura en físico a cada estudiante le pedirá que seleccione y analice las dificultades y fallos que presentó en su interpretación respondiendo a las preguntas: ¿Qué es lo que no está bien?, ¿cómo debería ser?, ¿cómo lo haría? A partir de ese análisis retroalimentará a cada estudiante y le modelará como sintetizar el error a su mínima expresión para analizar cuál es el origen de la dificultad y proponerle las posibles soluciones. Cada estudiante hará las respectivas correcciones.	20 min.
<b>Final</b>	Cada estudiante volverá a realizar la interpretación del inicio, pero centrándose en lo visto en la sesión. El docente grabará nuevamente cada intervención y posterior a ello reproducirá el video del antes y el después, pedirá a los estudiantes que realicen una escucha autocrítica y en su libreta de clase realicen a manera de autoevaluación un breve cuadro comparativo entre los dos videos, luego responderán a la pregunta ¿Que considero es lo más valioso de usar esta estrategia?	20 min.
<b>Evaluación</b>		
<b>Criterios de Evaluación</b>	CE4.1 Analizar conscientemente errores y dificultades para dar soluciones con eficacia.	
	CE4.2 Aplicar la estrategia de lectura precisa para abordar el contenido musical.	
	CE4.3 Reconocer críticamente los beneficios de la estrategia de lectura precisa.	
<b>Resultados de Aprendizaje</b>	RA4.1 Analiza conscientemente sus dificultades y propone soluciones eficaces para las mismas.	
	RA4.2 Aplica la estrategia de lectura precisa en su interpretación	
	RA4.3 Expone críticamente los beneficios de la estrategia de lectura precisa	

Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 17. Sesión 5.**

Sesión 5. Confiando en tomar el riesgo		
<b>Duración Total: 60 minutos</b>		
<b>Objetivos:</b>	Comprender la estrategia de practica de riesgo	
	Demostrar concentración, autoconfianza y decisión en una actuación interpretativa	
	Experimentar las virtudes de tener una práctica de riesgo	
<b>Actividades</b>		
<b>Momento</b>	<b>Descripción</b>	<b>Duración</b>
<b>Inicial</b>	El docente reproducirá el audio del tango estudio #5 de Piazzolla mientras uno de los estudiantes guiará la sección de calentamiento del cuerpo y respiración acorde con las indicaciones previas del maestro.	10 min.

	El docente le dará la bienvenida a los demás estudiantes de los otros ciclos del programa en saxofón quienes serán el público y anunciará que la sesión es la antesala del examen final de semestre.	
<b>Desarrollo</b>	El docente compartirá el significado, valor y utilidad de practica de riesgo e incentivará a los estudiantes para que realicen una interpretación con alta concentración y convencimiento en disfrutar la música, demostrando plena seguridad y convicción por el trabajo realizado durante el semestre, teniendo presente las estrategias anteriormente vistas. Aclarará que no debe haber miedo y por lo tanto no podrá haber movimientos titubeantes ni detenciones en ningún momento durante la interpretación, cada estudiante deberá asumir los riesgos de lo que pueda ocurrir ya que no es una sesión de estudio propiamente. Con la idea de que el músico empieza su interpretación antes de que suene la primera nota, el estudiante deberá mentalmente escuchar el inicio de la primera frase y junto con el cuerpo y la respiración enfocar toda la energía en una plena interpretación desde el primer sonido. Modelará ejemplos de actitudes pertinentes.	10 min.
	Cada estudiante pasará al escenario y se presentará diciendo claramente su nombre y la pieza a interpretar, realizará su intervención teniendo presente todas las apreciaciones dadas. El docente grabará cada interpretación y observará detalladamente la actitud de los estudiantes durante la intervención.	15 min.
	Cada estudiante realizará en su libreta de clase una reflexión crítica de si realmente se sintió concentrado, confiado y conectado consigo mismo y con la música que interpretó, de no ser así, deberá manifestar que considera que pudo haber influido.	5 min.
<b>Final</b>	El docente pondrá el video de cada interpretación y los estudiantes deberán realizarán un análisis de que es lo mejor y lo menos conveniente de esa interpretación, los estudiantes del publico comentarán que sensaciones les transmitió cada interpretación y los estudiantes interpretes lo cotejarán con su reflexión, para finalizar el docente hará una retroalimentación de lo observado.	20 min.
<b>Evaluación</b>		
<b>Criterios de Evaluación</b>	CE5.1 Demostrar una actitud de convicción aplicando la estrategia de practica de riesgo en la interpretación. CE5.2 Reflexionar críticamente sobre los resultados obtenidos.	
<b>Resultados de Aprendizaje</b>	RA5.1 Demuestra con su actitud la aplicación de la estrategia de practica de riesgo en la interpretación musical. RA5.2 Expone críticamente conclusiones sobre su experiencia interpretativa aplicando la estrategia de practica de riesgo.	

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 18. Sesión 6.

**Sesión 6. Facilitando la dificultad, divide y reinará**

<b>Duración Total: 80 minutos</b>		
<b>Objetivos:</b>	Comprender la estrategia de práctica fragmentada y práctica indirecta	
	Aplicar las estrategias a las secciones de la obra a trabajar	
	Apreciar los resultados de practicar con conciencia por fragmentos y variaciones	
<b>Actividades</b>		
<b>Momento</b>	<b>Descripción</b>	<b>Duración</b>
<b>Inicial</b>	El docente reproducirá el audio de las cinco danzas exóticas de Jean François mientras guía la sección de calentamiento del cuerpo con movimientos de lento a rápido y con intervalos de respiración de pequeños a grandes	5 min.
	El docente compartirá el significado, valor y utilidad de la práctica fragmentada y la práctica indirecta, explicará como dentro de cada fragmento se pueden trabajar aspectos concretos haciendo variaciones y generando nuevas dificultades para ir obteniendo desde un dominio parcial de lo mínimo un dominio general de toda la obra, realizará un ejemplo con un pasaje complejo de su repertorio actual.	10 min.
<b>Desarrollo</b>	El docente invitará a los estudiantes a que realicen un análisis general de la forma con respecto a la sección de un movimiento de la obra asignada que consideren mayores dificultades les genera. Cada estudiante interpretará dos frases, el docente grabará al estudiante y luego se centrará en la parte de alguno de los segmentos que mayor dificultades presente, allí irá a separar por compases el punto específico donde está ese error para encontrar la naturaleza del mismo, irá dentro del compás por pulso y por notas yendo a lo más simple y sencillo para encontrar la solución, ya en el punto y habiendo solucionado el posible problema, propondrá al estudiante que aborde las notas anteriores y posteriores y piense de forma diferente realizando cambios en el ritmo, la acentuación y la articulación, buscando la manera de generar otros posibles problemas dentro de esa dificultad para así reforzar la solución propuesta progresivamente de lento a rápido, poco a poco se irán integrando más notas, luego de ellos los compases anteriores y posteriores a esa dificultad para tocar nuevamente el segmento completo, el estudiante deberá dejar el segmento completamente listo atendiendo a todos sus requerimientos interpretativos.	25 min.
	El estudiante realizará la misma acción con la otra frase, pero ya analizando en voz alta y sin la ayuda del maestro las posibles soluciones y variaciones explorando nuevas opciones, una vez trabajada y solucionada la dificultad, realizará la unión de los dos segmentos trabajados a una velocidad lenta que le permita con total conciencia y confianza sentir control, luego de ello el docente le pedirá que toque deliberadamente la misma sección. El docente grabará esa interpretación final de cada estudiante.	25 min.
<b>Final</b>	Se reproducirán los videos del antes y el después de las secciones trabajadas, cada estudiante manifestará verbalmente sus sensaciones acordes con lo que observa de sí mismo y de sus demás compañeros, el docente retroalimentará lo observado.	15 min.
<b>Evaluación</b>		

<b>Criterios de Evaluación</b>	CE6.1 Aplicar las estrategias de practica fragmentada y practica indirecta dando soluciones efectivas a los problemas en su ejecución instrumental CE6.2 Reflexionar sobre los resultados de su experiencia y la de sus compañeros.
<b>Resultados de Aprendizaje</b>	RA6.1 Demuestra la aplicación de la práctica fragmentada y la práctica indirecta en la ejecución instrumental. RA6.2 Expone crítica y respetuosamente sus conclusiones en base a la experiencia propia y a la de sus compañeros.

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 19. Sesión 7.

Sesión 7. Nota a nota el sonido de nota		
<b>Duración Total: 75 minutos</b>		
<b>Objetivos:</b>	Comprender la estrategia de practica al detalle. Experimentar la sensibilidad sonora acorde de lo micro a lo macro. Fortalecer la escucha autocrítica	
<b>Actividades</b>		
Momento	Descripción	Duración
<b>Inicial</b>	El docente reproducirá el audio de Evocations de Henry Tomasi, mientras uno de los estudiantes orientará el calentamiento del cuerpo con movimientos de lento a rápido y con intervalos de respiración de pequeños a grandes para favorecer la respiración completa.	5 min.
	El docente compartirá el significado, valor y utilidad de la práctica al detalle como forma estricta de ir consolidando una calidad sonora en todos los pasajes desde la conciencia misma, la intención y naturalidad de la música.	5 min.
<b>Desarrollo</b>	Se invitará a cada estudiante para que interprete puntualmente dos fragmentos climáticos contrastantes, una parte rápida como una parte lenta de la obra que se encuentra trabajando, deberá enfocarse especialmente en la sonoridad de cada nota, motivo y pasaje acorde a las exigencias de la obra.	10 min.
	Después de cada ejecución, el docente tocará los mismos pasajes que tocó el estudiante precisando en posibles mejoras de sonoridad. De allí le pedirá al estudiante que evalúe en dónde estarían esas mejoras a realizar acorde con lo percibido. El estudiante hará algunos señalamientos y el docente le guiará para que siempre busque su mejor sonido, para ello trabajará las zonas puntuales vigilando que el sonido sea resonante y acorde a la dinámica requerida tocando nota a nota, mostrando la intención intervalo a intervalo, motivo a motivo, para luego ir nuevamente a la frase completa recapitulando la sonoridad e intención de la frase musical en general. Una vez hechas las mejoras el estudiante procederá de nuevo a interpretar con total conciencia sonora los dos pasajes escogidos. El docente grabará la interpretación de cada estudiante.	25 min.

	Los estudiantes escucharán críticamente su video y anotarán en la partitura las posibles mejoras de sonido que aún podrían lograr, tendrán 5 minutos para revisar esas inconformidades, las cuales irán enfocadas exclusivamente a la percepción sonora de la frase. Posterior a ello volverá a tocar para el docente y demás compañeros con la intención de que surja su mejor sonido y fluya de la manera más natural posible. Acorde con lo escuchado, estudiante y maestro harán una retroalimentación de lo que percibieron en esta última interpretación.	25 min.
<b>Final</b>	El estudiante en su libreta de clase realizará una reflexión acorde al rendimiento obtenido en la aplicación de esta estrategia durante la sesión. Responderá a la pregunta: ¿si logré sentir la mejora de mi sonido acorde con lo que quería lograr?	5 min.
<b>Evaluación</b>		
<b>Criterios de Evaluación</b>	CE7.1 Aplicar la estrategia de practica al detalle.	
	CE7.2 Reflexionar sobre los resultados de su experiencia.	
<b>Resultados de Aprendizaje</b>	RA7.1 Aplica la práctica al detalle mejorando en la sonoridad e interpretación.	
	RA7.2 Expone críticamente sus conclusiones y posibles mejoras según sus resultados en la aplicación de la estrategia de práctica al detalle.	

Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 20. Sesión 8.**

Sesión 8. La conciencia, vigilante auto orientadora		
<b>Duración Total: 70 minutos</b>		
<b>Objetivos:</b>	Comprender la estrategia de auto orientación por medio de mensajes constructivos.	
	Configurar la práctica musical desde la estructuración de objetivos realistas.	
	Reflexionar sobre los resultados de su experiencia en la aplicación de la estrategia planteada.	
<b>Actividades</b>		
Momento	Descripción	Duración
<b>Inicial</b>	El docente reproducirá el audio Histories de Jacques Ibert, mientras uno de los estudiantes orientará el calentamiento del cuerpo con movimientos de lento a rápido y con intervalos de respiración de pequeños a grandes para favorecer la respiración completa, previo consideraciones dadas por el maestro.	5 min.
	Se compartirá el significado, valor y utilidad de la estrategia de auto orientación por medio de mensajes constructivos, en dónde siempre la mente jugará un papel vital al proporcionar mensajes de advertencia y de recuerdo mientras se realiza la interpretación en base a una práctica estructurada de manera objetiva. El maestro dará un ejemplo acorde con su experiencia de como estructurar objetivos realistas en una sesión de estudio.	10 min.

<b>Desarrollo</b>	Cada estudiante seleccionará un estudio del método Lacour que esté trabajando, se fijará dos objetivos a lograr durante 15 minutos de práctica en la presente sesión y los anotará en su libreta de clase respondiendo a la pregunta ¿qué es lo que espero lograr?, uno orientado hacia la calidad técnica y el otro orientado hacia la calidad de expresión. Se compartirá la libreta al maestro.	5 min.
	Acorde con sus objetivos, el docente solicitará a cada estudiante que configure brevemente un camino para lograr lo propuesto de la manera más eficaz posible, ya que a de entregarse plenamente para conseguirlo. El estudiante verbalmente irá comentando y realizando su plan, el docente ayudará a regular cada decisión si ha de ser necesario. En cada paso el estudiante tratará de atender sus mensajes mentales elaborados a raíz de los objetivos con el fin de lograr máxima atención y precisión de la ejecución, podrá escribir en la partitura algún comentario estratégico. Pasados 10 minutos, tendrá 5 minutos para realizar la interpretación del estudio teniendo en cuenta los objetivos propuestos. El docente grabará la interpretación final.	40 min.
<b>Final</b>	Se revisarán los videos, los estudiantes se autoevaluarán respondiendo en su libreta de clase a las preguntas: ¿pude conseguir los objetivos propuestos? ¿En qué podría mejorar? Acorde con el proceso y resultado de cada estudiante, el docente escuchará las reflexiones y hará la respectiva retroalimentación.	10 min.
<b>Evaluación</b>		
<b>Criterios de Evaluación</b>	CE8.1 Aplicar la estrategia de auto orientación por medio de mensajes constructivos de manera realista y acorde con la habilidad técnico-interpretativa adquirida. CE8.2 Reflexionar sobre los resultados de la experiencia y la retroalimentación dada.	
<b>Resultados de Aprendizaje</b>	RA8.1 Aplica los principios fundamentales de la estrategia de auto orientación por medio de mensajes constructivos RA8.2 Expone críticamente sus conclusiones y posibles mejoras sobre la estrategia de auto orientación por medio de mensajes constructivos.	

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 21. Sesión 9.

Sesión 9. El presente es el futuro, una nota a la vez		
<b>Duración Total: 60 minutos</b>		
<b>Objetivos:</b>	Conocer la estrategia de mensajes constructivos de automotivación y practica consiente	
	Manejar la concentración plena en la actuación presente de la interpretación musical	
	Disfrutar de la música mediante su interpretación	
<b>Actividades</b>		
<b>Momento</b>	<b>Descripción</b>	<b>Duración</b>

<b>Inicial</b>	Esta última sesión se enmarcará dentro de una presentación en público en el auditorio principal de la institución.	5 min.
El punto de encuentro inicial será el aula inteligente. Los estudiantes estarán vestidos con ropa formal y cómoda. Se reproducirá el tango estudio #3 de Piazzolla mientras se orienta el calentamiento activo junto a los ejercicios de respiración, los cuales serán un poco más intensos que en las sesiones anteriores.		
<b>Desarrollo</b>	El docente expondrá el significado, valor y utilidad de la práctica consciente y los mensajes constructivos de automotivación, sensibilizará a los estudiantes en que sean conscientes de su realidad estando presentes de cuerpo y de mente en el ahora, sintiéndose primeramente a gusto y conformes con el ambiente donde van a realizar su presentación. Incentivará que focalicen la atención plenamente en cada uno de los factores musicales que se irán presentando continuamente, para así sentir el control pleno de su ejecución y la conexión con la misma. Invitará a que, si han de sentir miedo, lo dejen fluir para que esa energía se convierta en valentía y decisión; deben estar convencidos de que se han preparado con suficiencia gracias a todas las estrategias vistas y aplicadas durante el proceso, por lo cual la interpretación ha de ser un momento de disfrute pleno donde se va transmitir todo lo conocido ya que no hay nada desconocido en lo que van a interpretar.	10 min.
Cada estudiante realizará la interpretación de su obra en el auditorio, se tomará grabación de cada interpretación y posterior a ello se reencontrarán en el aula inteligente.		
<b>Final</b>	Los estudiantes se autoevaluarán críticamente respondiendo a las preguntas: ¿Sinceramente he estado presente en cada momento de esa interpretación? ¿Realmente mis pensamientos han estado puestos en cada nota?, ¿cómo me sentí?, ¿En qué podría mejorar? El docente escuchará las reflexiones y hará la respectiva retroalimentación. El docente compartirá de forma privada la grabación a cada estudiante, acorde con los resultados se aplicarán los respectivos refuerzos en las siguientes 3 semanas con vista al examen final del semestre.	15 min.
<b>Evaluación</b>		
<b>Criterios de Evaluación</b>	<p>CE9.1 Demostrar una actitud consiente con plena atención y percepción sensorial en la interpretación del repertorio trabajado.</p> <p>CE9.2 Reflexionar críticamente sobre los resultados de su experiencia, autoevaluación y retroalimentación.</p>	
<b>Resultados de Aprendizaje</b>	<p>RA9.1 Demuestra concentración y plena atención en cada momento de la interpretación.</p> <p>RA9.2 Expone críticamente sus conclusiones y posibles mejoras en la aplicación de las estrategias propuestas.</p>	

Fuente: Elaboración propia.



#### 4.8. Cronograma o temporalización

El presente proyecto consta de 9 sesiones grupales y se realizará en complemento a la asignatura de interpretación I y II, los días viernes a las 3:00 pm, espacio disponible del aula inteligente y de los estudiantes, cinco sesiones se realizarán en el primer semestre del ciclo, dónde las primeras dos serán semanalmente consecutivas y luego con una intensidad de 1 hora por mes durante los primeros 4 meses que dura el semestre, las siguientes 4 sesiones se realizarán de a 1 por mes durante la duración del segundo semestre. Entre cada una de las sesiones exceptuando las dos primeras, habrán 3 semanas de diferencia, dónde los estudiantes tendrán su clase personalizada de saxofón, allí se realizará la observación, refuerzo y acompañamiento pertinente a cada estudiante acorde con su rendimiento.

El presente proyecto ha de estar programado para su realización en el año 2024 acorde con las fechas estipuladas por el consejo académico de la institución en cuanto al inicio y finalización de las 16 semanas que contiene cada uno. A continuación, se expone el cronograma de cada semestre del año 2024 con las fechas y sesiones programadas:

**Tabla 22.** Cronograma Semestre A 2024.

Semestre A	Año 2024															
Mes	Febrero		Marzo					Abril			Mayo				Junio	
Número de Semana	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Fecha de Sesión	16	23				22				19				17		
Sesión 1	■															
Sesión 2		■														
Sesión 3						■										
Sesión 4										■						
Sesión 5																



Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 23.** Cronograma Semestre B 2024.

Semestre B	Año 2024															
Mes	Agosto				Septiembre				Octubre				Noviembre			
Numero de Semana	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Fecha de Sesión	16				13				11				8			
Sesión 6	■															
Sesión 7					■											
Sesión 8									■							
Sesión 9													■			

Fuente: Elaboración propia.

#### 4.9. Evaluación e instrumentos

El proceso de evaluación que se presenta en esta propuesta de intervención es de carácter individual, aunque las sesiones serán grupales con la participación activa de cada estudiante, en vista de construir un ambiente óptimo que fortalezca la confianza y el aprendizaje con buena comunicación entre estudiantes y docente.

Dentro de cada actividad se contempla un plan de evaluación con reflexión crítica y retroalimentación acorde con la experiencia vivida de cada estudiante dentro de la misma actividad, para que, en la aplicación de cada estrategia vista, se llegue a unas conclusiones y mejoras pertinentes con el objetivo de que el estudiante alimente su motivación y busque en

su propia práctica instrumental, hacer iterativo el proceso de aprendizaje, teniendo así posterior a cada sesión, tres clases personalizadas para que se realice el respectivo seguimiento, rectificación y refuerzo de las acciones que permitan poco a poco ir obteniendo el dominio de cada una de ellas.

En la propuesta de intervención se han de diferenciar tres momentos de evaluación:

- Evaluación inicial: Se busca partir de los conocimientos previos que tienen los estudiantes como principio para un aprendizaje significativo, de igual manera servirá para que el docente pueda tener un diagnóstico en primer plano del nivel de dominio técnico e interpretativo en el que se encuentra cada estudiante, para así mismo en el modelado y acompañamiento, orientar óptimamente cada proceso. En esta fase se utilizará la observación cualitativa por parte del docente para así mismo orientar el desarrollo de la actividad en cada estudiante.
- Evaluación continua: Se evidenciará conforme el estudiante aplique las estrategias vistas en sus ejecuciones, en un principio dentro de la sesión y posteriormente en su estudio personal, ya que de allí se irá reflejando su rendimiento semana a semana en las clases personalizadas de instrumento conforme a los contenidos expuestos dentro del plan de curso del programa. Las anotaciones realizadas por el docente en el registro de clase, junto con la planeación de estudio llevada a cabo por el mismo estudiante, serán una herramienta fundamental como soporte material del seguimiento y rendimiento continuo del estudiante en la evaluación de proceso.
- Evaluación final: Las capturas audiovisuales realizadas de las interpretaciones definitivas de cada estudiante junto a sus reflexiones críticas, han de evidenciar un resultado final al terminarse cada sesión. Sin embargo, la práctica diaria será la que se encargue de afianzar el dominio de cada una de las estrategias, por lo cual la evaluación de cada sesión por medio de la rúbrica, las actuaciones de las sesiones 5 y 9, más el examen decisivo de final de semestre programado por la institución, serán las que medirán de manera puntual el progreso de resultado final en cada estudiante.

Durante el desarrollo de la asignatura de interpretación, el estudiante dentro de sus materiales maneja un cuaderno de clase en dónde se realiza regularmente el seguimiento de los contenidos y el desempeño sesión a sesión, este elemento pasará a convertirse en el diario de práctica y seguimiento de clase, dónde el estudiante acorde con la primera sesión de esta

propuesta, irá configurando día a día sus sesiones de práctica eficaz, con vista a que el docente clase a clase pueda observar cómo autónomamente el estudiante va abordando los respectivos contenidos y estrategias propuestas para así mismo realizar actividades de retroalimentación y refuerzo.

#### 4.9.1. Rúbrica de Evaluación

Durante cada sesión de la propuesta de intervención se utilizará la rúbrica de evaluación, dónde se relaciona el nivel de consecución de todos los criterios de evaluación de manera individual acorde con el desempeño y reflexión crítica por parte de cada estudiante. La rúbrica expone un sistema de cuatro valores cada uno con un margen de numeración para facilitar el proceso de evaluación.

**Tabla 24.** *Relación de sesiones, objetivos, criterios de evaluación y resultados de aprendizaje.*

Criterios	Nivel de Logro			
	Insuficiente (1.0-2.9)	Aceptable (3.0 – 3.9)	Satisfactorio (4.0-4.5)	Excelente (4.6 – 5.0)
<b>CE1.1</b>	Expone sin claridad la forma de configurar su práctica instrumental	Expone con algo de claridad la forma de configurar su práctica instrumental	Expone claro, pero con ausencias de detalle la forma de configurar su práctica instrumental	Expone claramente y al detalle la forma de configurar su práctica instrumental
<b>CE1.2</b>	Estructura sin criterios un modelo para hacer eficaz sus sesiones de practica instrumental	Estructura aceptablemente un modelo para hacer eficaz sus sesiones de práctica instrumental.	Estructura satisfactoriamente un modelo para hacer eficaz sus sesiones de práctica instrumental.	Estructura significativamente un modelo para hacer eficaz sus sesiones de práctica instrumental.
<b>CE2.1</b>	Demuestra múltiples dificultades en la adecuación natural del saxofón a su cuerpo.	Demuestra de manera regular una adecuación natural del saxofón a su cuerpo.	Demuestra solvencia en la adecuación natural del saxofón a su cuerpo.	Demuestra buen dominio en la adecuación natural del saxofón a su cuerpo.

<b>CE2.2</b>	No expone de manera crítica sus conclusiones sobre la aplicación de la estrategia de adecuación ergonómica.	Expone de manera crítica conclusiones aceptables sobre la aplicación de la estrategia de adecuación ergonómica.	Expone de manera crítica conclusiones satisfactorias sobre la aplicación de la estrategia de adecuación ergonómica.	Expone crítica y profundamente sus conclusiones sobre la aplicación de la estrategia de adecuación ergonómica.
<b>CE3.1</b>	Demuestra poca sensibilidad auditiva y corporal al aplicar la percepción de la vibración musical.	Demuestra una aceptable sensibilidad auditiva y corporal al aplicar la percepción de la vibración musical.	Demuestra una satisfactoria sensibilidad auditiva y corporal al aplicar la percepción de la vibración musical.	Demuestra una excelente sensibilidad auditiva y corporal al aplicar la percepción de la vibración musical.
<b>CE3.2</b>	No expone críticamente beneficios de la estrategia de percepción de la vibración musical	Expone críticamente pocos beneficios al aplicar la estrategia de percepción de la vibración musical	Expone críticamente beneficios satisfactorios al aplicar la estrategia de percepción de la vibración musical	Expone críticamente notables beneficios al aplicar la estrategia de percepción de la vibración musical
<b>CE4.1</b>	Analiza sin detalle sus dificultades y propone soluciones poco eficaces para las mismas.	Analiza algunas de sus dificultades y propone soluciones algo eficaces para las mismas.	Analiza casi todas sus dificultades y propone soluciones eficaces para las mismas.	Analiza detalladamente sus dificultades y propone soluciones eficaces para las mismas.
<b>CE4.2</b>	No aplica la estrategia de lectura precisa en su interpretación	Aplica con dificultades la estrategia de lectura precisa en su interpretación	Aplica satisfactoriamente la estrategia de lectura precisa en su interpretación	Aplica con dominio la estrategia de lectura precisa en su interpretación
<b>CE4.3</b>	No expone críticamente beneficios notables de la estrategia de lectura precisa.	Expone críticamente pocos beneficios de la estrategia de lectura precisa.	Expone críticamente beneficios satisfactorios de la estrategia de lectura precisa.	Expone críticamente varios y notables beneficios de la estrategia de lectura precisa.
<b>CE5.1</b>	No demuestra con su actitud la aplicación de la estrategia de practica de riesgo en la su interpretación.	Demuestra una actitud aceptable en la aplicación de la estrategia de practica de riesgo en su interpretación.	Demuestra una actitud satisfactoria en la aplicación de la estrategia de practica de riesgo en su interpretación.	Demuestra plenamente con su actitud la aplicación de la estrategia de practica de riesgo en su interpretación.

<b>CE5.2</b>	No expone críticamente conclusiones sobre su experiencia interpretativa aplicando la práctica de riesgo.	Expone críticamente conclusiones aceptables sobre su experiencia interpretativa aplicando la práctica de riesgo.	Expone críticamente conclusiones satisfactorias sobre su experiencia interpretativa aplicando la práctica de riesgo.	Expone críticamente conclusiones excelentes sobre su experiencia interpretativa aplicando la práctica de riesgo.
<b>CE6.1</b>	No demuestra una aplicación de la práctica fragmentada y la práctica indirecta en la ejecución instrumental.	Demuestra una aplicación regular de la práctica fragmentada y la práctica indirecta en la ejecución instrumental.	Demuestra una aplicación satisfactoria de la práctica fragmentada y la práctica indirecta en la ejecución instrumental.	Demuestra una aplicación excelente de la práctica fragmentada y la práctica indirecta en la ejecución instrumental.
<b>CE6.2</b>	Expone conclusiones insuficientes en base a la experiencia propia y la de sus compañeros.	Expone críticamente conclusiones aceptables en base a la experiencia propia y la de sus compañeros.	Expone críticamente conclusiones satisfactorias en base a la experiencia propia y la de sus compañeros.	Expone críticamente conclusiones excelentes en base a la experiencia propia y de los sus compañeros.
<b>CE7.1</b>	No demuestra mejoras de sonoridad ni de interpretación en la aplicación de la práctica al detalle.	Demuestra una aceptable mejora de sonoridad e interpretación en la aplicación de la práctica al detalle.	Demuestra una satisfactoria mejora de sonoridad e interpretación en la aplicación de la práctica al detalle.	Demuestra una excelente mejora en la sonoridad e interpretación a través de la estrategia de práctica al detalle.
<b>CE7.2</b>	Expone conclusiones y mejoras insuficientes según su experiencia en la aplicación de la práctica al detalle.	Expone críticamente conclusiones y mejoras aceptables según su experiencia en la aplicación de la práctica al detalle.	Expone críticamente conclusiones y mejoras satisfactorias según su experiencia en la aplicación de la práctica al detalle.	Expone críticamente conclusiones y mejoras excelentes según su experiencia en la aplicación de la práctica al detalle.
<b>CE8.1</b>	Aplica de manera insuficiente los principios fundamentales de la estrategia de auto orientación por medio de mensajes constructivos	Aplica aceptablemente los principios fundamentales de la estrategia de auto orientación por medio de mensajes constructivos	Aplica satisfactoriamente los principios fundamentales de la estrategia de auto orientación por medio de mensajes constructivos	Aplica excelentemente los principios fundamentales de la estrategia de auto orientación por medio de mensajes constructivos

<b>CE8.2</b>	Expone conclusiones y mejoras insuficientes según su experiencia sobre la estrategia de auto orientación por medio de mensajes constructivos.	Expone críticamente conclusiones y mejoras aceptables según su experiencia sobre la estrategia de auto orientación por medio de mensajes constructivos.	Expone críticamente conclusiones y mejoras satisfactorias según su experiencia sobre la estrategia de auto orientación por medio de mensajes constructivos.	Expone críticamente conclusiones y mejoras excelentes según su experiencia sobre la estrategia de auto orientación por medio de mensajes constructivos.
<b>CE9.1</b>	Demuestra desconcentración, inseguridad y falta de control durante la interpretación.	Demuestra seguridad, pero con algunas inconsistencias de concentración y atención durante la interpretación.	Demuestra un grado satisfactorio de concentración, seguridad y atención durante la interpretación.	Demuestra plenamente concentración, seguridad y atención en cada momento de la interpretación.
<b>CE9.2</b>	Expone conclusiones y mejoras insuficientes según su experiencia en la aplicación de la práctica consciente y mensajes constructivos de automotivación.	Expone críticamente conclusiones y mejoras aceptables según su experiencia en la aplicación de la práctica consciente y mensajes constructivos de automotivación.	Expone críticamente conclusiones y mejoras satisfactorias según su experiencia en la aplicación de la práctica consciente y mensajes constructivos de automotivación.	Expone críticamente conclusiones y mejoras excelentes según su experiencia en la aplicación de las práctica consciente y mensajes constructivos de automotivación.

Fuente: Elaboración propia.

#### 4.9.2. Formato de calificación

Se utilizará un formato de calificación en dónde se reflejará la valoración de cada estudiante acorde con la rúbrica y los criterios relacionados en cada sesión. A continuación, se presenta un ejemplo de formato de calificación de una sesión.

**Tabla 25.** *Ejemplo de formato de calificación de una sesión.*

Sesión 1. La Practica Eficaz. Planificando la Jornada de Estudio.		
<b>Criterios de Evaluación</b>		
<b>CE1.1</b> Reconocer la cantidad y calidad de su propia práctica instrumental.		
<b>CE1.2</b> Estructurar un modelo enfocado en optimizar su práctica instrumental.		
Nombre del estudiante	CE1.1	CE1.2

<i>Estudiante 1</i>	4.5	3.2
<i>Estudiante 2</i>	-	-
<i>Estudiante 3</i>	-	-
<i>Estudiante 4</i>	-	-

Fuente: Elaboración propia.

#### 4.10. Atención a la diversidad

El presente proyecto enfoca una participación activa de todos los estudiantes con vista a generar una conciencia de su propia experiencia entorno a la práctica instrumental; los estudiantes provienen de diferentes procesos y lugares del país, por lo cual se podrán presentar rasgos característicos de acento, etnia, imagen o diferentes niveles socioeconómicos, por lo cual se entiende y comprende la realidad multicultural y social. El desarrollo integral y autónomo basado en los valores como el respeto y la empatía, son factores esenciales dentro del proceso de formación en la construcción del conocimiento, los cuales, acompañados de una comunicación asertiva, se privilegian en la presente propuesta pedagógica.

Dado el caso de presentarse algún estudiante con diversidad funcional, el proyecto podría ajustarse a la necesidad en específico, ya que en todas las actividades se dispone de un espacio personalizado para la apropiación de las estrategias desde la misma experiencia y percepción musical del estudiante, por lo cual se entiende que si ha aprobado para cursar el programa es porque puede desarrollar la actividad interpretativa al nivel requerido, por ello la experiencia sobre lo que el estudiante ya sabe y aplica como estrategia de practica instrumental será significativo e indispensable en su desarrollo personal durante la intervención. Las clases personalizadas entre cada una de las sesiones del proyecto, están dispuestas para que el docente brinde el acompañamiento y refuerzo necesario a los estudiantes con el objetivo de que puedan conseguir un resultado satisfactorio en el proceso. Medios institucionales de apoyo como bienestar institucional, se configuran dentro de la institución para brindar un complemento a la atención que llegase a requerir algún caso en particular, siempre en beneficio del más óptimo proceso de aprendizaje.



## 5. Conclusiones

Relacionando el objetivo general y los objetivos específicos planteados para la construcción de la presente propuesta de intervención, se pueden elaborar algunas conclusiones derivadas de la interpretación de sus referentes en el ejercicio investigativo y en el diseño de las actividades.

El objetivo general de este trabajo investigativo se centró en la profundización de la práctica autónoma del saxofón en el primer ciclo de formación profesional. Para tal propósito se ha diseñado una propuesta de intervención con la finalidad de concientizar sobre la práctica instrumental con el fin de brindarle estrategias al estudiantado para que pueda obtener un rendimiento eficaz, esta propuesta está organizada en nueve sesiones didácticas acorde con la programación del semestre académico de la institución, repartidas en cinco para el primer semestre y cuatro para el segundo semestre. Se parte de la construcción de una sesión de práctica instrumental eficaz para implementar estrategias de: adecuación ergonómica, escucha autocrítica, percepción de la vibración musical, lectura precisa, práctica de riesgo, práctica fragmentada, práctica indirecta, práctica al detalle, escucha autocrítica, auto orientación por medio de mensajes constructivos, práctica consciente y mensajes constructivos de automotivación.

Para la implementación de esta propuesta, enfocada en el aprendizaje, se ha hecho necesario comprender como se realiza esta acción en el ser humano, lo cual ha desencadenado a lo largo de la historia una cantidad exhaustiva de estudios y de teorías que en la actualidad sustentan todo lo que es el ser humano en su esencia social: su cultura, su ambiente, sus intereses y sus propósitos.

El primer objetivo específico de esta investigación se centraba en el análisis de los fundamentos y aportes de las teorías basadas en el aprendizaje y los modelos pedagógicos que han servido de base para la formación instrumental del saxofón. En esta búsqueda se ha reconocido la esencia de dichas teorías y las huellas que han dejado en los procesos de formación. El conductismo basado en el instinto natural configuró la idea de la acción observable y demostrable como resultado del aprendizaje, aun así no reconocía los procesos internos de la mente, aspecto que pasó a ser relevante en la psicología cognitiva, rescatando la experimentación natural con el entorno como herramienta indispensable

para el aprendizaje, con lo cual se consolida la idea de que es la persona quien construye permanentemente su propio conocimiento en relación con el ambiente y consigo mismo, de allí que la herencia cultural sea predominante y distintiva en la formación de los seres humanos y que al darle valor al conocimiento con algún vínculo ya conocido haga que sea significativo.

Aprender parte de comprender las cosas que se consideran relevantes, idea que ha de ser esencial para el aprendizaje musical en las metodologías activas, al considerarse que la teoría debe ir acompañada de la asociación de sus contenidos en acciones prácticas o creativas que le permitan al estudiante aplicar y vivenciar la música en su esencia. De estas disposiciones surge el interés por priorizar el aprendizaje en el desarrollo personal del ser humano atendiendo a los valores como el respeto, la comprensión y la empatía junto con un espíritu cooperativo, como factores para el bienestar social en beneficio de crear el mejor ambiente para el aprendizaje autónomo y creativo.

Se puede concluir que el aprendizaje autónomo va relacionado directamente con lo que es significativo y por ende motivante para el estudiante, como una voluntad de acción por construir de manera personal desde su motivación natural el nuevo conocimiento, o reforzar aquello que ya creía saber. La mentalidad del estudiante por mejorar, por lograr lo que se propone a sí mismo, por no enfrascarse en los problemas sino en las soluciones para lograr su autosatisfacción, son la fuente de energía para la formación profesional.

El modelo pedagógico tradicional reforzado posteriormente con los fundamentos de la teoría conductista, se arraigaron fuertemente en la pedagogía instrumental de las enseñanzas superiores en música y pasaron a ser heredadas hasta la actualidad.

Esta propuesta de intervención ha de ser una iniciativa de innovación dentro de su contexto, para empezar a construir un mejor proceso formativo en lo que respecta a la enseñanza artística profesional de un músico instrumentista de saxofón cuando inicia su proceso, especialmente en el Conservatorio del Tolima, una institución con más de un siglo de antigüedad y en la cual la herencia de la escuela tradicional permanece arraigada a la repetición y el refuerzo con sacrificio, sin ahondar en todo lo que involucra cognitivamente el practicar un instrumento y más en la responsabilidad de haber escogido ese camino artístico como opción de vida profesional. Esta propuesta busca involucrar en sus actividades, los principios de una escuela activa enfocada en los pilares del constructivismo a raíz de la propia

experiencia del estudiante y partiendo de sus conocimientos previos, apostando a que se genere un aprendizaje significativo desde el inicio, dónde sea el mismo estudiante quien configure su propio aprendizaje y el docente quien acompañe y refuerce ese proceso.

El segundo objetivo específico de esta investigación se orientaba en comprender la evolución de la didáctica instrumental en la formación profesional del saxofón y las estrategias de práctica instrumental para el aprendizaje autónomo. En su efecto, se ha encontrado como el contexto de la sociedad y su pensamiento en ciertos momentos específicos durante la historia, ha influido contundentemente en la educación, permeando los procesos formativos de todo tipo, y arraigando como costumbre esos pensamientos para ir configurándose dentro de una cultura de enseñanza que se hereda sin cuestionamientos. A pesar de que los tiempos y contextos en la sociedad van cambiando, esta práctica es peligrosa ya que no genera una postura crítica y reflexiva. De allí la importancia en la investigación e innovación como responsabilidad esencial en los docentes de música dentro del ámbito profesional en la actualidad.

Las estrategias de practica instrumental tal vez han sido usadas por muchos músicos intérpretes de forma inconsciente, por simple tradición heredada, aun así, se necesita tener claro lo significativo de su esencia, para que no pasen a ser solo acciones de rutina. En ese sentido el trabajo de la mente lo cambia todo, ya que estas herramientas aplicadas con plena sensibilidad, conciencia y concentración pueden llevar a cualquier interprete desde su zona de desarrollo próximo a una zona de desarrollo superior tal vez desconocida aún. Como toda estrategia, requieren de práctica con una posterior reflexión y reiteración desde la propia experiencia para su dominio, en lo cual esta propuesta hace énfasis, resaltando el proceso de autoevaluación y posterior retroalimentación como herramientas clave en la construcción de un pensamiento crítico y creativo que permita siempre buscar una mejora para así lograr su apropiación.

El tercer objetivo de la presente investigación enfocaba el diseñar una propuesta de intervención para el alumnado de saxofón con el ánimo de potenciar la práctica autónoma. Tras varios años de estar en el ejercicio de la enseñanza profesional del saxofón, en la misma cátedra donde se realizó la formación profesional, se busca generar un impacto desde la esencia del espacio más importante que tiene un estudiante en este proceso, el cual es su propio tiempo de estudio personal. La autonomía en el proceso de formación instrumental

del estudiante de saxofón que se inicia en la carrera profesional, toma especial protagonismo, cuando es el mismo quien construye crítica y reflexivamente su experiencia de aprendizaje. Brindarle al estudiante desde el aula herramientas que le permitan construir autónomamente una práctica instrumental de calidad, constituyen la esencia de esta propuesta, aun así, el seguimiento, la observación y el refuerzo por parte del docente es determinante en la consecución de este propósito.

Este proyecto pretende abrir un camino para que las estrategias de practica instrumental sean aplicadas no solo en la cátedra de saxofón sino en las demás cátedras existentes en la oferta académica del programa Maestro en Música en la institución, y no solo en el ciclo de nivelación, sino en los demás ciclos; con la visión de que tanto los nuevos estudiantes como los que ya se encuentran vinculados al programa, enriquezcan su motivación al vivir plenamente lo que es ser un músico instrumentista, con conciencia, sensibilidad, interés, atención, gusto y convicción por haber escogido una opción de vida profesional que satisface sus intereses.

En esta propuesta de intervención también se pretende fortalecer la práctica educativa del docente dentro de la formación instrumental a nivel profesional, brindándole los conocimientos necesarios para fomentar desde el aula una conciencia en la calidad de la práctica instrumental por medio del uso de las estrategias como principios para una experiencia eficaz en el aprendizaje; se busca que el docente aprenda enseñando para también enriquecer su propia practica como instrumentista profesional, consolidando una metodología asertiva con múltiples recursos en beneficio de su autosatisfacción profesional.

## 6. Limitaciones y Prospectiva

En general son pocas las limitaciones para la aplicación de la presente propuesta de intervención. Puede darse el caso de que no ingresen estudiantes en el semestre A 2024, lo cual llevaría a reprogramar el cronograma de actividades para dar inicio en el siguiente semestre. Los tiempos dispuestos en las actividades están pensados para 2 o 3 estudiantes, que es por lo general el tamaño de la muestra en el primer semestre del ciclo, ya dependiendo de la cantidad de estudiantes, se podrían aumentar o disminuir los tiempos en beneficio de que se cumplan los objetivos dispuestos dentro de cada sesión.

Es común que algunos estudiantes que ingresan al programa profesional por su nivel socioeconómico, no cuenten con un buen instrumento de su propiedad ni con buenos materiales en boquilla, abrazadera y cañas, la institución ha de contar con un excelente instrumental para el préstamo al estudiantado, mas no supe los demás accesorios, por lo cual se hace indispensable que el estudiante tenga los elementos básicos necesarios en excelente estado para ejecutar el instrumento con las mejores condiciones en beneficio de una experiencia satisfactoria.

Aunque el planteamiento de las estrategias de practica instrumental hacen parte de una investigación plenamente fundamentada, son pocas las propuestas que intervienen en la aplicación de las mismas en los diversos niveles de educación, por lo cual los resultados y conclusiones posterior a la implementación de la presente propuesta, han de generar un aporte referente sobre el uso de algunas de estas estrategias hacia el aprendizaje autónomo.

En prospectiva sería de interés aplicar experimentalmente un estudio para indagar sobre posibles adaptaciones o modificaciones que los estudiantes pueden estar realizando a este tipo de estrategias y su aplicabilidad en otros ámbitos de la cotidianidad o de las demás asignaturas del currículo, lo cual podría evidenciar resultados creativos en base a la sensibilidad y conciencia que promueven varias de las estrategias expuestas.

Gracias a la diversidad de estrategias de practica instrumental, se pueden generar nuevas propuestas acorde al nivel de los ciclos de fundamentación y profesionalización del programa Maestro en música, como herramientas para fomentar la excelencia interpretativa, no solo en saxofón sino en las demás cátedras de instrumento que se ofertan en el Conservatorio. Por lo cual el presente proyecto puede servir a otros docentes de instrumento como guía para

fomentar esa necesidad de crear conciencia en la cantidad y calidad de la práctica instrumental aplicando sus adecuaciones o variaciones según lo crea conveniente para el nivel y contenido necesario a impartir.

La aplicación de las 21 estrategias durante el ciclo de nivelación no ha de ser posible debido a que algunas requieren de un mayor nivel de dominio teórico, técnico y sensitivo, en su esencia, las estrategias se pueden complementar o reforzar entre sí. Esta propuesta de intervención tan solo es el inicio de un camino para abordar algunas de las estrategias de práctica instrumental, la cual puede desencadenar la realización de otras propuestas enfocadas a los demás niveles educativos.

Las posibilidades que exploran las estrategias de practica instrumental pueden enriquecer líneas de investigación en la actualidad como los modelos de práctica interpretativa, el análisis desde el acto performativo para la interpretación; o ahondar en aspectos metacognitivos para la interpretación como la autopercepción, o aspectos sociales como la conexión sonora en el escenario con el público, entre otras opciones.

Vincular otro tipo de metodologías a la aplicación de las estrategias de practica instrumental como la gamificación, el flipped classroom, el aprendizaje cooperativo, el aprendizaje basado en proyectos o incluso la clase invertida, podrían ser de gran interés abriendo otras perspectivas para el análisis y enfoque de otros tipos de aprendizaje dentro de la investigación educativa.

## Referencias bibliográficas

- Ángel, L. (2018). *Teorías del aprendizaje y modelos pedagógicos implementados en la enseñanza de canto en la Licenciatura en Música de la UPN*. [Tesis de grado, Universidad Pedagógica Nacional].
- Barrón, M. (2015). Concepciones epistemológicas y práctica docente: una revisión. *Redu: Revista de docencia universitaria*, 13(1), 35-56.
- Blanco, A. y Quitora, L. (2000). Los modelos pedagógicos. *Universidad Abierta: revista del Instituto de Educación a Distancia de la Universidad de Tolima*, 7, 1-10.
- Carrera, B. y Mazzarella, C. (2001). Vygotsky: enfoque sociocultural. *Educere*, 5(13), 41-44. <https://www.redalyc.org/pdf/356/35601309.pdf>
- Casasola, W. (2020). El papel de la didáctica en los procesos de enseñanza y aprendizaje universitarios. *Comunicación*, 29(1), 38 -51. <https://dx.doi.org/10.18845/rc.v29i1-2020.5258>
- Conservatorio del Tolima. (2020). *Condiciones de calidad para solicitud de la renovación del registro calificado programa maestro en música*. Material no publicado.
- De Zubiría Samper, J. (2006). *Los modelos pedagógicos: hacia una pedagogía dialogante*. Magisterio.
- De Zubiría Samper, M. (2004). *Enfoques pedagógicos y didácticas contemporáneas*. FiPC.
- Decreto 1330 de 2019 [Ministerio de Educación Nacional] por el cual se sustituye el Capítulo 2 y se suprime el Capítulo 7 del Título 3 de la parte 5 del Decreto 1075 de 2015-Único Reglamentario del Sector Educación. 25 de julio de 2019.
- Díaz, F. y Hernández, G. (2002). *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo*. McGraw-Hill.
- Escorihuela, G. y Quintana, J. (2021). Relación profesor-alumno y la influencia de la escuela a través de los profesores de saxofón del Conservatorio de París y sus aportaciones pedagógicas. *ArtsEduca*, 30, 59-70. <http://dx.doi.org/10.6035/artseduca.5689>
- Escribano-González, A. (2004). *Aprender a enseñar: fundamentos de didáctica general*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

- Fontelles Rodríguez, V. (2019). Metodologías musicales - siglos XX y XXI. 'REV-2018. *Metodologies Musicals. Segles XX i XXI*'.
- García, M. y Dubé F. (2014). Estrategias pedagógicas para desarrollar las habilidades metacognitivas del alumno de instrumento con el fin de maximizar la eficacia de sus prácticas instrumentales. *Revista Internacional de Educación Musical*, 2(1), 36-47. <https://doi.org/10.12967/RIEM-2014-2-p036-047>
- Gellrich, M. y Sundin, B. (1993). Instrumental Practice in the 18th and 19th Centuries. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 119, 137–145.
- Giné, N., Parcerisa, A., Llena, A. París, E., Quinquer, D. (2003). *Planificación y análisis de la práctica educativa. La secuencia formativa: fundamentos y aplicación*. Editorial Graó.
- Gobernación del Tolima. (s.f.) Turismo Municipio de Ibagué. Recuperado el 07 de septiembre de 2023 de <https://www.tolima.gov.co/tolima/informacion-general/turismo/1888-municipio-de-ibague>
- Hemsey de Gainza, V. (2004). La educación musical en el siglo XX. *Revista musical chilena*, 58 (201), 74-81. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902004020100004>
- Hernandez, R., y Mendoza, C. (2018). *Metodología de la investigación: las rutas cuantitativa, cualitativa y mixta*. McGraw Hill México.
- Hiriyappa, B. (2018). *El aprendizaje y sus teorías*. Babelcube Inc.
- Huerta, M. (2015). *La estrategia en el aprendizaje. Una guía básica para profesores y estudiantes*. Editorial Magisterio.
- Jorquera, C. (2002). ¿Existe una didáctica del instrumento musical? *LEEME* (9), 1-12.
- Latorre, A. (2003). *La investigación acción: conocer y cambiar la práctica educativa*. Grao.
- Ley 1188 de 2008. Por la cual se regula el registro calificado de programas de educación superior y se dictan otras disposiciones. 25 de abril de 2008 (Colombia).
- Ley 30 de 1992. Por el cual se organiza el servicio público de la educación superior. 28 de diciembre de 1992 (Colombia).



- Lledó, R. (2022). Desarrollo de las habilidades personales orientadas a la mejora de la interpretación saxofonística en público: Revisión de distintas fuentes. *Artseduca*, 16(31), 95-104.
- Montagud, N. (2020). Las 9 teorías del aprendizaje más importante. psicologíaicamente.com <https://psicologiaicamente.com/desarrollo/teorias-aprendizaje>
- Muñoz, S, y González, M. (2020). Análisis musical aplicado a la interpretación como estrategia de práctica instrumental. *Revista Internacional de Educación Musical*, 8(1), 3-14. <https://doi.org/10.1177/2307484120956511>
- Monereo, C., Castello, M., Clariana, M. Palma, M. y Pérez, M. (2001). *Estrategias de enseñanza y aprendizaje*. Graó.
- Moreira, M. (2012). ¿Al final que es aprendizaje significativo? *Revista Qurrriculum*, 25, 29-56.
- Navaridas, F. (2004). *Estrategias didácticas en el aula universitaria*. Universidad de la Rioja. Servicio de Publicaciones.
- Navarro, (2020). *La enseñanza-aprendizaje en la iniciación del saxofón: prácticas que enriquecen el desempeño del profesor y el estudiante*. Material no publicado.
- Ochoa, R. (1999). *Evaluación pedagógica y cognición*. McGraw-Hill.
- Ortiz, A. (2013). *Modelos pedagógicos y teorías del aprendizaje*. Ediciones de la U.
- Pérez, M. (2005). Un nuevo camino en la enseñanza instrumental. *Doce Notas*, 2, 1-21.
- Pérez, J., y Gardey, A. (2008, marzo 19). *Psicología - Qué es, teoría, aplicaciones y ramas*. Definicion.de. <https://definicion.de/psicologia/>
- Pérez, J., y Gardey, A. (2021, agosto 31). *Cognitivismo - Qué es, en la psicología, definición y concepto*. Definicion.de. <https://definicion.de/cognitivismo/>
- Pozo, J., Bautista, A., y Torrado, J. A. (2008). El aprendizaje y la enseñanza de la interpretación musical: cambiando las concepciones y las prácticas. *Cultura y Educación*, 20(1), 5-15. <http://dx.doi.org/10.1174/113564008783781495>
- Rusinek, G. (2004). Aprendizaje musical significativo. *RECIEM*, 1(5), 1-16.

- Saldarriaga, P., Bravo, G., y Loor, M. (2016). La teoría constructivista de Jean Piaget y su significación para la pedagogía contemporánea. *Revista científica dominio de las ciencias*, 2(3), 127-137.
- Sarmiento, M. (2007). *La enseñanza de las matemáticas y las Ntic. Una estrategia de formación permanente* [Tesis doctoral, Universidad Rovira I Virgili]. TDX.
- Torres, A. (2017, febrero 6). *Conductismo: historia, conceptos y autores principales*. Psicología y mente. <https://psicologiaymente.com/psicologia/conductismo>
- Tripiana, S. (2010). Motivación y Orientación profesional en los estudiantes de música. *Revista electrónica de motivación y emoción*, 13(34), 1-24.
- Tripiana, S. (2017). Conocimiento acerca de las estrategias de práctica instrumental al inicio del grado superior de música. *Revista electrónica de LEEME*, 12(39), 103-137. <https://doi.org/10.7203/LEEME.39.9949>
- Urbina Ramirez, S. (1999). Informática y teorías del aprendizaje. *Píxel-Bit: Revista de Medios y Educación*, 12, 87-100.
- Vega, N., Flores, R., Hurtado, B., Rodríguez, J., y Flores, I. (2019). Teorías del aprendizaje. *XIKUA Boletín Científico de la Escuela Superior de Tlahuelilpan*, 7(14), 51-53. <https://doi.org/10.29057/xikua.v7i14.4359>
- Vygotsky, L. S. (1979). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Grijalbo.

## Anexo A. Formatos de Calificación

**Tabla 26.** *Formato de Calificación Sesión 1.*

<b>Sesión 1. La Practica Eficaz. Planificando la Jornada de Estudio</b>		
<b>Criterios de Evaluación</b>		
<b>CE1.1</b> Reconocer la cantidad y calidad de su propia práctica instrumental.		
<b>CE1.2</b> Estructurar un modelo enfocado en optimizar su práctica instrumental.		
<b>Nombre del estudiante</b>	<b>CE1.1</b>	<b>CE1.2</b>

Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 27.** *Formato de Calificación Sesión 2.*

<b>Sesión 2. Cuerpo y Saxofón, un solo ser.</b>		
<b>Criterios de Evaluación</b>		
<b>CE2.1</b> Configurar acorde con sus sensaciones una postura natural de su cuerpo con el saxofón.		
<b>CE2.2</b> Asumir una posición crítica y reflexiva sobre el cuerpo, el movimiento y la respiración para la ejecución instrumental.		
<b>Nombre del estudiante</b>	<b>CE2.1</b>	<b>CE2.2</b>

Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 28.** *Formato de Calificación Sesión 3.*

<b>Sesión 3. Mi sonido es mi sentir.</b>		
<b>Criterios de Evaluación</b>		
<b>CE3.1</b> Demostrar naturalmente sensibilidad auditiva y corporal acorde con la música que se interpreta.		
<b>CE3.2</b> Escuchar críticamente los beneficios que aporta la estrategia de percepción de la vibración musical en la interpretación.		

<b>Nombre del estudiante</b>	<b>CE3.1</b>	<b>CE3.2</b>

Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 29.** *Formato de Calificación Sesión 4.*

<b>Sesión 4. La calidad en la precisión, evacuando dificultades.</b>			
<b>Criterios de Evaluación</b>			
<b>CE4.1</b> Analizar conscientemente errores y dificultades para dar soluciones con eficacia.			
<b>CE4.2</b> Aplicar la estrategia de lectura precisa para abordar el contenido musical.			
<b>CE4.3</b> Reconocer críticamente los beneficios de la estrategia de lectura precisa.			
<b>Nombre del estudiante</b>	<b>CE4.1</b>	<b>CE4.2</b>	<b>CE4.3</b>

Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 30.** *Formato de Calificación Sesión 5.*

<b>Sesión 5. Confiando en tomar el riesgo.</b>		
<b>Criterios de Evaluación</b>		
<b>CE5.1</b> Demostrar una actitud de convicción aplicando la estrategia de practica de riesgo en la interpretación.		
<b>CE5.2</b> Reflexionar críticamente sobre los resultados obtenidos.		
<b>Nombre del estudiante</b>	<b>CE5.1</b>	<b>CE5.2</b>

Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 31.** *Formato de Calificación Sesión 6.*

**Sesión 6. Facilitando la dificultad, divide y reinarás.**

***Criterios de Evaluación***

**CE6.1** Aplicar las estrategias de practica fragmentada y practica indirecta dando soluciones efectivas a los problemas en su ejecución instrumental

**CE6.2** Reflexionar sobre los resultados de su experiencia y la de sus compañeros.

Nombre del estudiante	CE6.1	CE6.2

Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 32.** *Formato de Calificación Sesión 7.*

**Sesión 7. Nota a nota el sonido de nota.**

***Criterios de Evaluación***

**CE7.1** Aplicar la estrategia de practica al detalle.

**CE7.2** Reflexionar sobre los resultados de su experiencia.

Nombre del estudiante	CE7.1	CE7.2

Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 33.** *Formato de Calificación Sesión 8.*

**Sesión 8. La conciencia, vigilante auto orientadora.**

***Criterios de Evaluación***

**CE8.1** Aplicar la estrategia de auto orientación por medio de mensajes constructivos de manera realista y acorde con la habilidad técnico-interpretativa adquirida.

**CE8.2** Reflexionar sobre los resultados de la experiencia y la retroalimentación dada.

Nombre del estudiante	CE8.1	CE8.2

Fuente: Elaboración propia.

**Tabla 34.** *Formato de Calificación Sesión 9.*

<b>Sesión 9. El presente es el futuro, una nota a la vez.</b>		
<b><i>Criterios de Evaluación</i></b>		
<b><i>CE9.1</i></b> <i>Demostrar una actitud consiente con plena atención y percepción sensorial en la interpretación del repertorio trabajado.</i>		
<b><i>CE9.2</i></b> <i>Reflexionar críticamente sobre los resultados de su experiencia, autoevaluación y retroalimentación.</i>		
<b>Nombre del estudiante</b>	<b>CE9.1</b>	<b>CE9.2</b>

Fuente: Elaboración propia.