

Instructional Strategies in Teacher Training



Editors

José Gómez Galán
Eloy López Meneses
Laura Molina García

INSTRUCTIONAL STRATEGIES IN TEACHER TRAINING

Edited by

**José Gómez-Galán, Eloy López-Meneses
and Laura Molina García**

UMET Press / Universidad Metropolitana / AFOE



Universidad Metropolitana, Sistema Universitario Ana G. Méndez (SUAGM)

San Juan, PR

Instructional Strategies in Teacher Training

First published: 2016

ISBN: 978-1-943697-08-3

Copyright © 2015-2016 UMET Press and editors.

UMET Press is an imprint of the Universidad Metropolitana (SUAGM).

All rights reserved. No part of this book may be reprinted or reproduced or utilized in any form or by any electronic, mechanical, or other means, now known or hereafter invented, including photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, without permission in writing from the publishers.

How to cite this book: Gómez-Galán, J., López-Meneses, E., & Molina-García, L. (2016). *Instructional Strategies in Teacher Training*. UMET Press, Universidad Metropolitana, Sistema Universitario Ana G. Méndez, San Juan, PR.

Published by UMET Press

A Universidad Metropolitana Imprint

P.O. Box 21150, San Juan, PR 00928-1150—www.suagm.edu/umet

Limit of Liability/Disclaimer of Warranty: While the publisher and author have used their best efforts in preparing this book, they make no representations or warranties with respect to the accuracy or completeness of the contents of this book and specifically disclaim any implied warranties of merchantability or fitness for a particular purpose. No warranty may be created or extended by sales representatives or written sales materials. The advice and strategies contained herein may not be suitable for your situation. You should consult with a professional where appropriate. Neither the publisher nor author shall be liable for any loss of profit or any other commercial damages, including but not limited to special, incidental, consequential, or other damages.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

Introduction: The Importance Of Real Pedagogical Training In New Teaching Strategies For Quality Education	9
Envejecimiento productivo y generatividad de las personas mayores. Las “Comunidades de aprendizaje” como modelo de intervención socioeducativa	14
Cambiamos de tiza: la Pizarra Digital Interactiva.....	22
Las TIC en el ámbito de la Educación Infantil en la provincia de Sevilla.....	31
Educación para la promoción del envejecimiento activo en personas con diversidad funcional	37
Características del aprendizaje a lo largo de la vida. La integración del aprendizaje formal, no formal e informal.....	44
Utilización de las TIC para el fomento de la autonomía del alumnado en el Espacio Europeo de Educación Superior	54
La influencia del aprendizaje informal y las nuevas tecnologías en Educación: los cursos MOOC como propuesta educativa	59
Atención a la diversidad del alumnado en una escuela inclusiva: reflexiones psicoeducativas.	70
¿Cómo valoran los futuros maestros la formación didáctica recibida?.....	79
Competencia digital docente: una cuestión clave para la Educación del siglo XXI.....	87
Hacia la formación creativa musical del docente y el alumno en Educación Infantil.....	99
El aprendizaje musical de Educación Primaria en una propuesta didáctica basada en la dramatización	105
La actitud del profesorado: una variable a medir en el contexto de la integración educativa de las TIC	110
Cómo perciben los maestros de Infantil su formación inicial en contenidos y procedimientos musicales.....	121
¿Hacia dónde va el rol del docente en el siglo XXI? Estudio comparativo de casos reales basados en las teorías constructivista y conectivista.....	131
¿Escuela inclusiva? Prevención de la lesbofobia en los centros educativos: los armarios cerrados de la escuela	138
Aprendizaje por Proyectos usando robots de bajo coste (Project-Based Learning Using Low Cost Robots).....	148
La FP dual en Aragón: un proceso de reciente implantación	158
La educación rural en España: desde el franquismo a la democracia actual.....	166
La enseñanza de la Literatura en la universidad de mayores: conclusiones a partir de una experiencia en <i>lifelong learning</i>	173
El entorno escolar en el desarrollo de estrategias educativas de alimentación y nutrición.....	180
Interpretación y construcción de la vocación	186
Dificultades procedimentales en el aprendizaje de la sustracción: tipología y prevalencia en la Educación Primaria	194
Resiliencia académica ante las dificultades de aprendizaje de las Matemáticas.....	202

La enseñanza del pedal de resonancia del piano a través de los métodos didácticos y propuesta para su aplicación	210
Docencia y autismo en Educación Física	221
Utilización de la metodología ABP (Aprendizaje Basado en Proyectos) desde el área de Educación Física en Educación Primaria.....	228
Estrategias y dinámicas para fomentar el pensamiento crítico en el alumnado universitario ..	239
La socialización con alumnos de Primaria a través de las habilidades lingüísticas. Proyecto de convivencia.....	248
Perfil y competencias del docente en el contexto actual	257
Percepción de los estudiantes universitarios sobre la ciencia y los científicos	265
Propuesta didáctica multidisciplinar para la enseñanza de las las ciencias basada en el modelo 7E	270
Influencia de la tipología corporal en resultados de test de fuerza y resistencia cardiovascular en adolescentes españoles.....	276
Problemas de la inspección educativa en España.....	284
“¿Qué espacios de voz del alumnado existen en mi escuela?” Un estudio en tres escuelas de Educación Infantil y Primaria.....	291
El universo sonoro en la primera infancia (0-3 años), construyendo vivencias musicales en familia	301
No More Damsels In Distress: The Study Of Gender Roles In Twilight Using A Clil Approach	310
Indagación, trabajo cooperativo y método científico en la enseñanza-aprendizaje de la Física en Secundaria Obligatoria. Propuesta y reflexión.....	317
El juego y el juguete como aliados para la educación bilingüe e intercultural (EBEI) en 0-6...	330
Enseñanza práctica interdisciplinar a partir del Proyecto Internacional “Educational Passages”	337
El inmovilismo de la cultura escolar en el marco de la postmodernidad. Reflexión sobre las causas	346
El modelo de tutoría y orientación en el Espacio Europeo de Educación Superior.....	356
Efectos de un programa formativo para el desarrollo de competencias emocionales entre el futuro profesorado de Educación Secundaria.....	363
Una experiencia de formación en competencias informacionales: satisfacción del profesorado de Educación Secundaria	373
Propuestas didácticas para futuros maestros. Trabajar la interculturalidad desde la Lengua Española.....	384
Coaching educativo: una herramienta clave para el desarrollo de competencias genéricas ...	392
Tutorización al alumnado de distintas especialidades: evidencias de una experiencia ilustrativa	400
Percepción del profesorado de secundaria sobre la importancia de las evaluaciones externas y sus consecuencias en los planes de mejora. Estudio en tres centros.....	408
Uso del móvil en clase, motivación e investigación en menor tiempo. Los profesores enseñamos su uso correcto	419
El juego y la cultura: herramientas motivadoraas para el aprendizaje del francés como lengua extranjera.....	426

Relaciones entre el estilo de socialización parental, la condición física, la intención de ser físicamente activo y el apoyo percibido para la práctica de actividad física en adolescentes españoles	435
Modelos de enseñanza como escenarios de aprendizaje	442
Gráficos de líneas en directrices curriculares latinoamericanas para la Educación Primaria ..	448
Gráficos estadísticos en libros de texto de ciencias sociales de séptimo y octavo grado de Educación Obligatoria en Chile	457
Diseño de una secuencia didáctica para contribuir a la competencia científica y la competencia didáctica en la formación inicial de maestros/as en Educación Infantil	465
Integración de las políticas energéticas y de gestión ambiental europeas en la Educación Superior	473
La generación de un <i>remake</i> actualizado de un audiovisual histórico como propuesta didáctica destinada al ámbito prosumidor	482
El cine y la literatura en el ámbito de la Educación: principios metodológicos y sugerencias didácticas para el aula de Bachillerato	492
El cortometraje científico como herramienta para la enseñanza práctica interdisciplinar	501
La inclusión en el contexto universitario: influencia de las actitudes de estudiantes hacia la discapacidad	509
Enseñanza de las estaciones mediante modelización. ¿Perciben los futuros maestros de Primaria la naturaleza de los modelos?	517
El aprendizaje de casos social basado en problemas desde la práctica de la evidencia: una propuesta metodológica creativa desde la perspectiva de la inteligencia emocional y social ..	524
Percepciones y comprensión del alumnado del máster de educación sobre controversias sociocientíficas en Ciencias	532
Organización escolar de un conservatorio elemental de música: una aproximación bibliográfica como apoyo al proceso de autoevaluación	541
Presencia de la Historia Del Arte en la Facultad de Educación de Segovia (España): el ejemplo de la asignatura "Expresión y comunicación plástica y audiovisual"	550
Aportaciones del modelo de competencias interculturales a la mediación intercultural	555
Fortalecimiento de docentes del nivel primario en la creación de problemas relacionados con el análisis de datos	564
Educación personalizada esencial para una buena metodología de enseñanza	571
Motivación académica personal en futuros docentes de Educación Infantil	577
Formación online y presencial en fp, cómo mejorar la calidad del proceso de enseñanza/aprendizaje	585

LA ENSEÑANZA DEL PEDAL DE RESONANCIA DEL PIANO A TRAVÉS DE LOS MÉTODOS DIDÁCTICOS Y PROPUESTA PARA SU APLICACIÓN

Óliver Curbelo González. Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. España
Olivercurbelo@hotmail.com

1. Introducción

Los métodos didácticos para la enseñanza musical en los conservatorios y centros autorizados de música han sido siempre³ un recurso de especial utilidad para los docentes, especialmente en los primeros niveles de la enseñanza. La sistematización ordenada y secuenciada de los contenidos teóricos y su respectiva aplicación práctica facilita al profesorado su labor educativa, permitiéndole disponer de un material acorde a sus necesidades, que puede completar con otros materiales complementarios. Por ello uno de los principales objetivos del docente es localizar un método que se adecúe a sus objetivos (o los propuestos por el departamento del centro al que pertenece) y adaptarlo a las características de cada alumno.

El término *método* ha dado lugar a varias acepciones. Jorquera (2004) considera los *métodos* como un texto monográfico que contiene ejercicios ordenados por dificultad creciente, cuya meta es el aprendizaje del instrumento. Estos textos pueden contener únicamente ejercicios o piezas (ordenados por grados de dificultad o no) o estar acompañados de reflexiones del autor. Bartók (1940), en el prefacio de su *Mikrokosmos*, afirma que su obra contiene una secuencia de ejercicios o estudios ordenados cuyos objetivos son cubrir determinadas dificultades técnicas y animar a los jóvenes principiantes en el estudio, sin embargo, difiere del método de piano convencional en que carece de unas instrucciones técnicas y teóricas.

En la actualidad los métodos de piano suelen prestar especial importancia a la secuencia de los contenidos, dividiendo la obra en unidades cuidadosamente ordenadas, que contienen unos objetivos didácticos explícitos, unos contenidos teóricos que son acompañados de una aplicación práctica y unas claras instrucciones sobre la realización de los ejercicios propuestos a través de una metodología más participativa por parte del alumno. Estas obras están destinadas en su mayoría a los primeros cursos de la enseñanza, comprendiendo en ocasiones los cuatro niveles que comprenden la educación instrumental en España.

Generalmente las colecciones de estudios y ejercicios sin descripciones teóricas o aquellas monografías carentes de ejercicios, suelen servir en la actualidad de material complementario para profundizar en un aspecto concreto o para la enseñanza en niveles más avanzados.

Uno de los aspectos pianísticos más importantes en la interpretación es el uso del pedal de resonancia del piano. Su correcta aplicación depende de muchos factores, que requieren del instrumentista una importante sensibilidad auditiva y unos determinados conocimientos musicales y estilísticos, pues de lo contrario se puede pasar de realzar a malograr la interpretación (Leiva, 2002). Estos conocimientos necesitan ser desarrollados de manera gradual durante varios años y para ello es necesario que desde los primeros cursos el estudiante empiece a hacer uso del pedal y reciba las primeras indicaciones o reglas sobre su correcto uso. Los planes de enseñanza así lo tienen estipulado en sus currículos oficiales, exigiendo que todo estudiante, al acabar el grado elemental, haya sido iniciado en el uso del pedal.

³ La amplia literatura sobre este tema lo atestigua.

Una vez que, tras varios años de estudio, haya adquirido cierta autonomía en la elaboración de criterios sobre el empleo del pedal, éstos irán evolucionando según la personalidad interpretativa del pianista y serán perfeccionados con el paso de los años, “siendo el oído exclusivamente quien debe ser siempre la guía última para toda interpretación artística” (Banowetz, 1999, p. 17).

A pesar de que hay alumnos talentosos que aprenden a usar el pedal intuitivamente a través de la imitación, la mayoría de los estudiantes depende única y exclusivamente de la figura del profesor, que debe planificar el aprendizaje del pedal de resonancia (Johnson, 2005). Para ello necesitará determinados recursos didácticos impresos que faciliten su labor docente. Sin embargo, apenas existen métodos o tratados sobre este recurso técnico-expresivo tan importante si lo comparamos con otros recursos técnicos como la ejecución de octavas o las notas dobles, entre otros. Tal como han expuesto la gran mayoría de los pedagogos especializados, se observa una gran despreocupación por la enseñanza del pedal de resonancia y es la parte más olvidada del área de la pedagogía del piano pese a ser de vital importancia (Curbelo, 2010). Iglesias (1986) justifica las posibles razones como el esfuerzo por intentar explicar algo que, por subjetivo, es de difícilísima explicación y compara la dificultad del pedal de resonancia con la de la memoria del pianista, la cual por es la más compleja de todas. Faricy (2004), por su parte, explica algunas posibles razones de este descuido por parte de los docentes, como es el poco conocimiento que tienen sobre el uso de la técnica de pedal y la ausencia de tratados sobre este mecanismo.

Los métodos de piano que incluyen el estudio del pedal entre sus contenidos están destinados a los primeros años de la enseñanza, por lo que apenas profundizan en su uso. En los niveles medios, donde su aplicación se complica de manera sustancial, los alumnos y profesores encuentran con la ausencia de material didáctico que les permita seguir una secuencia ordenada de las distintas aplicaciones de pedal, así como disponer de ejercicios destinados únicamente a la práctica de este mecanismo.

En una investigación que llevamos a cabo en el año 2007, los resultados nos mostraron que gran parte de los docentes de piano de los conservatorios y centros autorizados de música de Canarias creía necesario que se escribieran tratados o métodos para la práctica del pedal de resonancia, pues los que incluyen el estudio de este mecanismo lo hacen de manera superficial (Curbelo, 2010).

2. Historia de la enseñanza del pedal a través de los métodos didácticos

El presente estudio recoge los resultados de un intenso análisis de todo aquel material didáctico impreso publicado en Europa y América sobre el uso del pedal desde el siglo XVIII hasta la actualidad.

Debido a que la gran mayoría de estas obras se encuentran descatalogadas su localización se llevó a cabo en anticuarios, en archivos particulares o en los fondos de bibliotecas americanas y europeas.

2.1. Primeros métodos para fortepiano

La publicación de las primeras obras destinadas a la enseñanza del fortepiano⁴ no tuvo lugar hasta que este instrumento fue popularizado como instrumento teclado. De hecho, durante la segunda mitad del siglo XVIII, una vez que el piano ya comenzaba a tomar fuerza sobre el clavecín y el clavicordio y su popularidad aumentaba poco a poco, los editores aún se resentían a escribir obras dedicadas a este instrumento. Los métodos o tratados que se publicaban en esos años para los instrumentos de teclado solían ser escritos para ser empleados indistintamente en el clavicordio, el clavecín o el fortepiano. Se trataba de una estrategia comercial, puesto que muchos intérpretes de teclado disponían de un clavecín o un clavicordio y solo los de mayor capacidad económica podían disponer también de un fortepiano en sus hogares. Los editores publicaban para obtener un rendimiento económico por lo que aprovechaban los contenidos comunes para aplicarlos a varios instrumentos, obteniendo así mayores beneficios que destinando una obra a uno de los tres instrumentos de teclado.

Los tratados escritos para los instrumentos de teclado durante casi toda la segunda mitad del siglo XVIII provienen claramente de la influencia barroca. Dedicaron una buena parte de sus páginas a explicar de manera teórica las reglas que se rigen para la ejecución de las notas de adorno y la digitación. El tratado de Carl Philipp Emanuel Bach, titulado *Versuch über die wahre Art das Klavier zu spielen* (Ensayo sobre el verdadero arte de tocar los instrumentos de tecla), fue decisivo para la formación de los pianistas de la época y sentó precedentes en las posteriores escuelas pianísticas (Kullak, 1893).

En lo que se refiere a los contenidos, estos tratados apenas hacen referencia al registro que levantaba los apagadores,⁵ dedicando solo unas líneas para alabar sus posibilidades sonoras en la improvisación. Esto nos indica que era un elemento claramente prescindible, tanto en la interpretación, como en la enseñanza.

2.2. Los métodos de las escuelas pianísticas: desde finales del s. XVIII hasta mediados del XIX.

Durante este periodo se desarrollaron numerosos recursos didácticos impresos, generalmente en formato de método para la enseñanza. Tanto en Viena, como en Londres, los métodos de piano explicaban la manera de ejecutar de dichas escuelas, lo que ha permitido reconocer claras diferencias interpretativas entre ellas. Las obras solían tener como objetivo el desarrollo de la técnica de dedos, incluyendo diversos ejercicios para el estudio determinados aspectos técnicos.

En lo referido al registro que levantaba los apagadores, incorporado ya al instrumento mediante uno o dos pedales, apenas encontramos referencias sobre su uso. En cambio, tres pianistas que desarrollaban su actividad en París (Milchmeyer, 1797; Adam, ca. 1804; y Steibelt, ca. 1809) se convirtieron en los primeros autores en exponer con mayor detalle sobre el uso de este mecanismo, dando una serie de consejos y reglas para su empleo.

A partir de este periodo los métodos de piano comienzan a profundizar en el uso del pedal, lo que demuestra que estaba siendo considerado un elemento de especial utilidad en la ejecución. Sin embargo, los autores también advierten que su aplicación no debe enturbiar la claridad de la interpretación, por lo que aconsejan utilizarlo únicamente cuando está indicado por el compositor. Tampoco se proponen ejercicios específicos para su práctica, sino que su aplicación se realiza directamente sobre obras o ejercicios que persiguen objetivos diversos.

⁴ Como afirma Chiantore (2001), es una costumbre ya arraigada en la lengua castellana referirse al fortepiano como el primitivo instrumento de teclado que no incorporaba el mecanismo de doble repetición.

⁵ Hasta principios del siglo XIX no se generalizó la colocación de pedales en el piano para levantar los apagadores. Anterior a esa fecha era habitual accionar este registro con las rodillas o, en los primeros instrumentos, con las manos.

Los métodos de piano escritos por Cramer (ca. 1812), Hummel (1828), Herz (ca. 1830), Kalkbrenner (ca. 1831) y Czerny (ca. 1839) fueron los más destacados de este periodo que contenían referencia a los pedales, cuya evolución en la interpretación se aprecia claramente, llegando a ser un elemento muy importante en la ejecución y requiere ser estudiado (Czerny, ca. 1839). Sin embargo, su práctica está supeditada a las piezas y no a ejercicios concretos para su estudio.

2.3. Aparición de los primeros métodos para el estudio del pedal.

A medida que entramos en la segunda mitad del siglo XIX empezamos a encontrar indicios de la nueva concepción del pedal, que sentaría las bases de la pedalización romántica y que empleamos hoy en día. Esta praxis interpretativa se basaba en el empleo del pedal a contratiempo para obtener un sonido más ligado en la ejecución, lo que dificultaba sustancialmente su aplicación. Por ello, los autores comienzan a incluir en sus métodos de piano breves ejercicios específicos para la práctica del pedal a contratiempo.

Köhler (1857) fue el primer músico moderno que estableció los principios definitivos del uso del pedal y que sugirió ejercicios específicos para la práctica del pedal, incidiendo en el momento en que debe ser accionada la palanca respecto a la ejecución con los dedos. Para ello ideó una nueva simbología para precisar el movimiento del pie.

Esta nueva aplicación del pedal originó una mayor atención por parte de los pedagogos del piano hacia el estudio del movimiento del pie y las múltiples posibilidades sonoras e interpretativas que se abrían con esta nueva práctica. Hacia 1875 comenzaron a publicarse monografías dedicadas exclusivamente sobre el uso de los pedales de piano, siendo la obra de Schmitt (1875), titulada *Das Pedal des Claviers*, la primera publicada y la más destacada (en su versión inglesa, 1893), pues fue considerada durante décadas en la obra más completa dedicada al empleo de los pedales (Venable, 1913). Todas estas obras son eminentemente teóricas y apenas incluyen algunos ejercicios para aplicar el uso del pedal. Otra obra que obtuvo bastante éxito en la época fue la escrita por Bukhotsev en 1886 (traducida en 1897), donde recogía numerosos ejemplos de la aplicación del pedal que llevaba a cabo Anton Rubinstein en sus recitales. También merece especial atención, sobre todo por el título, la monografía de Quidant (1888), que hace referencia al pedal como el alma del piano (*L'Ame du piano. Essai sur l'art des deux pédales*).

Cerca de la década de 1890 comienzan a aparecer las primeras obras con aplicación práctica para el empleo del pedal a contratiempo. En 1885 se publicaron las primeras composiciones en forma de estudios para la ejercitación del movimiento del pie, compuestas por el norteamericano Arthur Foote, bajo el título *Two pianoforte pedal studies*. A esta obra breve le siguieron otras que combinaban teoría y práctica del estudio del pedal del piano. Las más destacadas fueron las escritas por Lavignac (1889), Venino (1893) y Kunkel (1893).

L'École de la pédale, de Lavignac, fue la primera obra de gran extensión publicada en Francia referida únicamente al pedal (Rowland, 1993), pero además la podemos considerar como la primera que se acercaba al formato de *método*. La obra se divide en dos partes: una teórica, de gran extensión, denominada *Prefacio*; y otra práctica, formada por 12 estudios especiales para el empleo de los pedales, donde se desarrollan las distintas aplicaciones de pedal expuestas.

La obra de Venino (1893) es la primera que incluye el término *método* en su título (*A pedal method for the piano*) y, según el autor, es la única hasta ese momento que analizaba y sistematizaba el uso del pedal. En el método, dividido en cuatro partes, se propone una ordenación gradual de los contenidos, pero únicamente en la primera sección se combinan las explicaciones teóricas con los ejercicios, abarcando el uso del pedal desde su iniciación hasta algunos usos básicos del pedal. Los contenidos referidos a los usos avanzados de pedal son expuestos de manera teórica, acompañados de ejemplos musicales.

Simultáneamente a esta publicación se editó en Estados Unidos otro método de pedal titulado *Kunkel's piano pedal method*. Según su autor, con esta obra no pretendía descubrir nada nuevo, sino mostrar, por primera vez, una exposición sistemática de la práctica del pedal. Sin embargo, Kunkel (1893) fue el pionero en crear un método dedicado exclusivamente al pedal, combinando la exposición teórica con la práctica, añadiendo unas indicaciones metodológicas para su aplicación y estudio y concretando una temporalización. Además, en la obra se aprecian algunos elementos propios de un aprendizaje participativo por parte del alumno, a través de la escucha de los efectos producidos por el pedal.

2.4. Métodos para el estudio del pedal en el siglo XX

Una vez que el uso del pedal a contratiempo se estandariza en la ejecución pianística, se comprueba la necesidad de aplicar este uso desde la iniciación, para lo que se requiere la elaboración de materiales para su uso en las clases.

Durante la primera mitad del siglo XX Estados Unidos vivió una auténtica revolución en lo que respecta a la publicación de textos pedagógicos destinados únicamente a la enseñanza del pedal. La mayor parte de estas obras siguen el formato de método de estudio, abarcando contenidos que parten generalmente desde la iniciación y desarrollan algunos de sus usos básicos. Los títulos de las publicaciones reflejan claramente el nivel al que van dirigidas las obras (Ver Tabla 1)..

Autor	Título	Año de publicación
Albino Gorno	<i>Material for the study of pianoforte pedals</i>	1900
Jessie L. Gaynor	<i>First pedal studies</i>	1904
W. S. B. Mathews	<i>School of the piano pedal: (...) ranging in difficulty from the second to the fifth grade.</i>	1906
Agatha Pfeiffer	<i>Pedal studies for pianoforte</i>	1922
Dorothy Gaynor Blake	<i>First steps in the use of the pedal for piano</i>	1925
Angela Diller y Elizabeth Quaille	<i>First pedal-studies for the piano</i>	1942
John W. Schaum	<i>Pedal studies</i>	1951

Tabla 1. Obras teórico-prácticas publicadas en Estados Unidos en la primera mitad del s. XX. Elaboración propia

A excepción de la obra de Gorno (1900), el resto están indicados para ser aplicados en los primeros años de aprendizaje del piano. Sin embargo, la mayor parte de estas obras están diseñadas para ser trabajadas con ayuda de un profesor, pues en ocasiones carecen de indicaciones teóricas e instrucciones sobre la realización de los ejercicios. En cambio, se suelen aportar unas sugerencias didácticas, dirigidas al profesorado, sobre la manera de introducir el uso del pedal al alumno.

En España la escuela catalana de piano, pionera en el nuevo uso del pedal, lideró la publicación de materiales didácticos para su enseñanza. Enrique Granados llegó a escribir hasta cuatro métodos⁶ para el estudio del pedal para su aplicación en la Academia Granados, donde enseñaba. Su discípulo Frank Marshall, continuador de la academia de su maestro,⁷ publicó además dos obras prácticas para el estudio del pedal de resonancia, que pueden suponer un buen complemento a la última obra de Granados.

⁶ El Método teórico-práctico sobre el uso de los pedales fue el único publicado en vida del autor y recibió varias reediciones.

⁷ Desde 1920 hasta la actualidad se denomina Academia Marshall.

2.5. La transformación de los métodos para la enseñanza del pedal

A partir de la década de los 80 se percibe una transformación importante en el diseño de los materiales didácticos impresos dedicados a la iniciación del piano. Las exposiciones teóricas se reducen considerablemente y la inserción de imágenes suele ser más frecuente, empleándose, cada vez más, la variedad de colores. Sin embargo, esto supone un gasto importante en la impresión que los autores muchas veces no están dispuestos a asumir, por lo que es habitual también encontrarnos con obras cuyas imágenes son monocromáticas (blanco y negro) o en escala de grises. Otra característica que se advierte en referencia al diseño es el empleo de una grafía aumentada, tanto en el texto como en la notación musical. Pedagógicamente observamos ligeros cambios en lo referido a la enseñanza: el alumno poco a poco va adquiriendo una mayor parte activa en el proceso de enseñanza-aprendizaje, desarrollándose una metodología por descubrimiento. Por tanto, un término ya no se explica como si se tratara de una definición, sino que, a base de ejemplos y actividades, el autor guía al estudiante a través de un lenguaje más cercano para que comprenda por sí mismo determinados aspectos musicales. Además, se trata de dar más importancia a todos aquellos aspectos que puedan impresionar al alumno desde el punto de vista sonoro, siendo el más indicado el descubrimiento de los efectos sonoros de los pedales a través de la experimentación.

Durante estos años y hasta hoy en día, la creatividad del autor en la forma de presentar los contenidos y las actividades pasa a jugar un papel importante y el diseño, tanto del interior como de la portada, se utiliza como una estrategia comercial para las ventas. El objetivo principal es estimular al alumno, tarea complicada si es únicamente a través de un libro. Por ello que el autor debe ser, no sólo un pedagogo, sino un creativo.

En lo que respecta al uso del pedal el alumno juega un papel activo en el aprendizaje de sus posibilidades sonoras, las cuales va descubriendo mediante una serie de actividades guiadas. Bernstein (1984) y Faricy (2009) proponen novedosos ejercicios con el uso de la voz y el pedal para comprobar la función resonante del piano. La enseñanza del pedal a contratiempo se realiza a base de ejercicios exclusivamente dedicados al movimiento del pie, comparándose el movimiento de éste y los apagadores con el mecanismo de un cubo de basura con pedal (Faricy, 2009). Por su parte Rossi (2004) utiliza una estrategia para estimular al alumno a concluir el libro y premiar la consecución de los objetivos propuestos en él: un certificado que le acredita como *pedal expert* y lo considera apto para comenzar el segundo libro.

Lejos de lo que podemos considerar un verdadero método para la enseñanza del pedal, pero no por ello de interesante valor pedagógico, encontramos un comic escrito por Coraggio (1997), en el que tres personajes protagonizan una historia que se desarrolla en una clase de piano, con contenidos exclusivos del mecanismo, uso e historia del pedal de resonancia.

Estas obras pedagógicas están destinadas a los primeros niveles de la enseñanza y solo unos pocos proponen su aplicación en los niveles avanzados (Faricy, 2004), por lo que continúa la escasez de materiales didácticos impresos (no textos teóricos) destinados a una enseñanza más avanzada del pedal.

3. Escuela de pedal. Método teórico-práctico sobre el uso del pedal de resonancia. Orientado a las enseñanzas profesionales de Piano.

La presente propuesta para la enseñanza del uso del pedal de resonancia en los niveles medios de la enseñanza pianística y publicada en 2014, pretende cubrir un gran defecto que tiene la enseñanza pianística en España desde el siglo XIX hasta la actualidad: la ausencia de materiales didácticos impresos que sistematicen el estudio del pedal en esta etapa.

La utilización de este método no viene a sustituir la labor del profesor, sino a facilitar a éste la tarea tan complicada de abordar, de forma ordenada, los contenidos propios de un uso avanzado del pedal, que no pueden aprenderse en las obras de repertorio por su dificultad ni tampoco mediante ejercicios por la ausencia de éstos.

Aunque nosotros recomendamos utilizar este método con todos los estudiantes, el profesor podrá decidir si su alumno, con las indicaciones recibidas durante la clase, es capaz de desarrollar un uso consciente del pedal, aprender los distintos usos y ejecutar las piezas de repertorio utilizando las distintas posibilidades que ofrece este mecanismo. En estos casos no será necesario la utilización de este método. Aquellos alumnos que son incapaces de transferir lo explicado en la clase a su estudio diario y a otras obras del repertorio verán en este método un recurso didáctico que les ayudará a conseguir los objetivos interpretativos de forma más rápida.

Nuestra propuesta está basada en el formato de un método de enseñanza, desarrollando de forma ordenada y sistematizada, unos contenidos teóricos y su correspondiente aplicación práctica mediante ejercicios para su aplicación en las enseñanzas profesionales de Piano.

El presente método está formado por cuatro volúmenes (ver *Figura 1*), tres del método teórico-práctico y un anexo, que incluyen las siguientes unidades:

- *Escuela de pedal 1*: Aplicaciones de pedal (a tiempo, a contratiempo y anticipado), función resonante del pedal (los armónicos), función de prolongación del pedal, la pedalización según los registros del piano, acción lenta del pedal (graduaciones con pise lento y levantamiento progresivo), evolución estilística e interpretativa.
- *Escuela de pedal 2*: Pedal de salto, pedal parcial (graduación intermedia), la renovación del pedal, el pedal a contratiempo, el pedal corto, evolución estilística e interpretativa.
- *Escuela de pedal 3*: Niveles de pisada (sin pedal, un cuarto, medio, tres cuartos y completo), renovación parcial, pedal vibrato, pedal de salto, pedal *legatissimo*, evolución estilística e interpretativa.
- *Escuela de pedal. Anexo: evolución del uso del pedal en la interpretación*: Finales del siglo XVIII y principios del XIX (Mozart, Haydn, Clementi, Dussek, Cramer y Field), primera mitad del s. XIX (Beethoven, Hummel, Schubert, Chopin, Mendelssohn y Schumann), Segunda mitad del s. XIX (Thalberg, Liszt, Brahms), finales del siglo XIX y principios del XX (Albéniz, Granados, Debussy, Ravel), usos del pedal en el siglo XX (Rachmaninoff, Scriabin, Bartók, Prokofiev, Stravinsky y los compositores norteamericanos), indicaciones de pedal en compositores de la segunda mitad del siglo XX.

Cada una de estas unidades está distribuida en secciones con una denominación y un objetivo específico:

- *¿Sabías que...?* Esta breve sección, colocada al inicio de cada unidad, aporta información teórica anecdótica sobre aspectos concretos del piano y del pedal. Generalmente esta información recoge contenidos históricos.
- *Aprende.* Esta sección recoge contenidos teóricos que el alumno aprenderá en cada unidad. La información generalmente se presenta de forma expositiva pero incluye esporádicamente la participación del alumno para la comprobación de lo expuesto.
- *Escucha.* Esta sección pretende desarrollar la capacidad auditiva del alumno y su propia autonomía en la pedalización a emplear. Mediante una serie de ejercicios, en los que el alumno deberá ejecutar y escuchar el resultado sonoro, se pretende que, de forma totalmente activa, elabore sus propios contenidos y extraiga conclusiones.
- *Practica.* Esta sección está destinada al desarrollo de la técnica de pedal mediante la ejecución de una serie de ejercicios de escasa dificultad para los dedos para centrar toda la atención en el pise del pedal. La mayor parte de los ejercicios son variaciones sobre otros anteriores; de esta forma el alumno puede memorizar la ejecución rápidamente y destinar la concentración al movimiento del pie sobre el pedal.
- *Conclusión.* Se trata de unas breves líneas que recogen una serie de reglas que el alumno debe comprender, pues son de vital importancia para continuar con los nuevos contenidos.



Figura 1. Extracto de páginas del método Escuela de Pedal, publicado en 2014.

4. Conclusiones

El estudio de la evolución de la enseñanza del pedal de resonancia a través de los recursos didácticos impresos nos ha permitido extraer las siguientes conclusiones:

- A lo largo de la historia de la enseñanza del piano se han publicado numerosos métodos para su aplicación. Éstos han evolucionado, pasando desde textos eminentemente teóricos hasta propuestas didácticas que buscan una participación activa del alumnado en el proceso.
- Son muy escasas las monografías especializadas en el uso del pedal que puede disponer un docente. La mayoría de las obras publicadas están descatalogadas y es necesario realizar una profunda búsqueda para obtener un material útil, aunque sea en lengua no hispánica.
- La ausencia de materiales especializados en el uso del pedal en formato de método de estudio ha quedado patente, en especial en aquellos niveles medios de la enseñanza, donde se requiere un uso avanzado del pedal.
- A raíz de la carencia detectada en la enseñanza del piano presentamos una propuesta didáctica que ha sido empleada por un variado número de profesores en España y América Latina desde su publicación en 2014. Con este trabajo se cubren las carencias referidas a la enseñanza del pedal -tanto en lo referido a contenidos como a aplicación práctica- que afectaban a los profesores de piano que impartían en las enseñanzas profesionales.

Referencias Bibliográficas

ADAM, L. (ca. 1804). *Méthode de Piano du Conservatoire Royal de Musique*. París: E. Troupenas. Recuperado el 20 de diciembre de 2015 de <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b54000122j>

BACH, C. P. E. (1753). *Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen*. Berlín: C. F. Henning. Recuperado el 22 de diciembre de 2015 de <http://www.archive.org/details/VersuchberDieWahreArtDasKlavierZuSpielen1753>

BANOWETZ, J. (1999). *El pedal pianístico, técnicas y uso*. Madrid: Pirámide.

BARTÓK, B. (1940). *Mikrokosmos*, vol. 1. Estados Unidos: Boosey & Hawkes.

Bernstein, S. (1984). *Earth Music Series: The Pedals*, libro 4. Nueva York: Schroeder & Gunther.

BUKHOVTSEV, A. N. (2009). *Guide to the Proper Use of the Pianoforte Pedals* [facsimil de la edición de 1897]. Londres: Travis and Emery Music Bookshop.

CHIANTORE, L. (2001). *Historia de la técnica pianística*. Madrid: Alianza Editorial.

CORAGGIO, P. (1997). *Pedaling – “The soul of the piano”*. San Diego, California: Neil A. Kjos.

CRAMER, J. B. (ca. 1812). *Anweisung das Pianoforte zu spielen*. Maguncia: Schott. Recuperado el 23 de diciembre de 2015 de <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10497315-4>

CURBELO GONZÁLEZ, O. (2010, diciembre). El pedal de resonancia: su enseñanza en los conservatorios y centros autorizados de música de Canarias. *Revista electrónica de LEEME*, 26. Recuperado el 21 de diciembre de 2015 de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/curbelo10.pdf>

CURBELO GONZÁLEZ, O. (2014). *Escuela de pedal*. Berlín: Periferia Sheet Music.

CZERNY, C. (ca.1839). *Vollständige theoretisch-practische Pianoforte-Schule*. Recuperado el 22 de diciembre de 2015 de <http://daten.digital-sammlungen.de/0004/bsb00040544/images/index.html>

DILLER, A. Y QUAILLE, E. (1942). *First Pedal-studies for the piano*. Nueva York: G. Schirmer.

FARICY, K. (2004). *Artistic Pedal Technique*. Canadá: Frederick Harris Music.

FARICY, K. (2009). *Pedaling, Colors in Sound*. Minnetonka: MaryMark Music.

FOOTE, A. (1885). *Two pianoforte pedal studies*. Boston: Arthur P. Schmidt

GAYNOR, J. L. (1906). *First Pedal Studies for the Piano*. Pensilvania: Theodor Presser Company.

GAYNOR BLAKE, D. (1925). *First steps in the use of the pedal*. Cincinnati, Ohio: Willis Music.

GORNO, A. (1900). *Material for the study of pianoforte pedals*. Cincinnati: John Church Co.

GRANADOS, E. (1905). *Método teórico-práctico sobre el uso de los pedales del piano*. Barcelona: Vidal Llimona y Boceta.

HERZ, H. (ca. 1830). *Méthode Complète de Piano*. Maguncia y Amberes: Les fils de B. Schott. Recuperado el 21 de diciembre de 2015 de <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598393-1>

HUMMEL, J. N. (1828). *Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-forte Spiel vom ersten Elementar-Unterrichte bis zur vollkommensten Ausbildung*. Viena: Tobias Haslinger. Recuperado el 21 de diciembre de 2015 de <http://archive.org/details/imslp-theoretisch-practische-anweisung-zum-piano-forte-spiel-hummel-johann-nepom>

IGLESIAS, A. (1986). *Enrique Granados: Su obra para piano (vol. II)*. Madrid: Alpuerto.

JOHNSON, J. (2005). Learning to Pedal "by Ear". *The piano adventures teacher*, nº 7, verano de 2005. Recuperado el 22 de diciembre de 2015 de http://pianoadventures.com/newsletter/2005_pdf/PA7_pg3-4_Pedal.pdf

JORQUERA JARAMILLO, M. C. (2004). Métodos históricos o activos en educación musical. *Revista electrónica de LEEME*, nº 14, noviembre de 2014. Recuperado el 21 de diciembre de 2015 de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/jorquera04.pdf>

KALKBRENNER, F. (ca. 1831). *Méthode pour apprendre le piano-forte à l'aide du guidemains*. París: Pleyel. Recuperado el 22 de diciembre de 2015 de <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10497365-1>

KÖHLER, L. (1857). *Systematische Lehrmethode für Clavierspiel und Musik*, 1ª edición. Leipzig: Breitkopf & Härtel. Recuperado el 28 de diciembre de 2015 de <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598820-8>

KREUTZER, L. (1915). *Das normale Klavierpedal*. Leipzig: Breitkopf & Härtel. Recuperado el 24 de diciembre de 2015 de <http://www.archive.org/details/dasnormaleklavi00kreugoog>

Kullak, A. (1893). *The Aesthetics Of Pianoforte Playing*. Nueva York: G. Schirmer.

Kunkel, Ch. (1893). *Kunkel's Piano Pedal Method*. St. Louis: Kunkel Brothers Publishers

LAVIGNAC, A. (1889). *L'école de la pédale*. París: Mackar et Noël.

LEIVA, M. A. (2002, septiembre). Importancia del pedal en la interpretación pianística. *Filomúsica*, nº 32. Recuperado el 22 de diciembre de 2015 de <http://www.filomusica.com/filo32/pedal.html>

MATHEWS, W. S. B. (1906): *School of the piano pedal*. Boston : Olive Ditson Co. Recuperado el 29 de diciembre de 2015 de <https://archive.org/details/schoolofpianoped00math>

MILCHMEYER, J. P. (1797). *Die wahre Art das Pianoforte zu spielen*. Dresde: Carl Christian Meinhold. Recuperado el 23 de diciembre de 2015 de <http://archive.org/details/imslp-wahre-art-das-pianoforte-zu-spielen-milchmeyer-johann-peter>

PFEIFFER, A. (1922). *Pedal studies for pianoforte*. Nueva York: G. Schirmer

QUIDANT, A. (1888). *L'Ame du piano. Essai sur l'art des deux pédales*. París: Ph. Maquet et Cie.

ROSSI, W. A. (2004). *Pedal technique*. Ft. Lauderdale, Florida: FJH Music Co.

SCHMITT, H. (1875). *Das Pedal des Claviers, seine Beziehung zum Clavierspiel und Unterricht zur Composition und Akustik*. Viena: L. Doblinger.

SCHMITT, H. (1893). *The pedals of the piano-forte and their Relation to Piano-forte Playing and the Teaching of Composition and Acoustics*. Philadelphia: T. Presser

STEIBELT, D. (ca. 1809). *Methode de Piano ou l'art d'enseigner cet Instrument*. París y Leipzig : Breitkopf & Härtel. Recuperado el 25 de diciembre de 2015 de <http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10497482-0>

VENABLE, M. (1913). *The interpretation of piano music*. Boston: Oliver Ditson Company. Recuperado el 22 de diciembre de 2015 en <http://www.archive.org/details/interpretationof00venauoft>

VENINO, A. F. (1893) *A pedal method for the piano*. Nueva York: Edward Schuberth & Co.