



MUSICOLOGÍA Y TICs

**¿POR QUÉ SE PIERDE TANTO TIEMPO ANTE
EL INSTRUMENTO?
EL MÉTODO DE COSO MARTÍNEZ PARA
APRENDER A ESTUDIAR Y TOCAR UN
INSTRUMENTO MUSICAL DE FORMA MÁS
EFECTIVA**

**WHY IS TIME OFTEN MISUSED WHEN PRACTICING A MUSICAL
INSTRUMENT? THE METHOD OF COSO MARTÍNEZ FOR LEARNING
HOW TO PRACTICE AND PLAY A MUSICAL INSTRUMENT MORE
EFFECTIVELY**

Bohdan Syroyid Syroyid

Universidad de Castilla-La Mancha

RESUMEN

Tocar un instrumento (1992/2014) de José Antonio Coso Martínez se ha convertido en un clásico de la literatura española en el ámbito de la didáctica de los instrumentos musicales. En el presente artículo se incluyen fragmentos de una entrevista realizada a su autor en junio de 2021, donde se relata el largo proceso de gestación del libro y las fuentes de inspiración que motivaron su escritura. Además, se profundiza en el método de estudio propuesto en *Tocar un instrumento* destacando dos necesidades clave. Primero, la necesidad de organizar el estudio de modo que se aproveche al máximo el tiempo invertido con una atención sostenida. Segundo, la necesidad de desarrollar hábitos de estudio adecuados que fomenten un aprendizaje más autónomo, más consciente y menos dependiente de una retroalimentación constante por parte del profesor. Finalmente, se aportan algunas breves reflexiones personales contextualizando el método de Coso Martínez en relación a los cuatro niveles de aprendizaje de Broadwell y las fases del desarrollo cognitivo piagetiano.

PALABRAS CLAVE

Didáctica de los instrumentos musicales, *Tocar un instrumento*, José Antonio Coso Martínez.

ABSTRACT

Tocar un instrumento [To Play an Instrument] (1992/2014) by José Antonio Coso Martínez has become a classic of the Spanish literature in the field of didactics of musical instruments. This article includes fragments of an interview held with its author in June 2021, which narrates the long preparation of his book and the sources of inspiration that motivated him to write it. In addition, a commentary is provided on the method described in the book for learning how to practice a musical instrument highlighting two key needs in the instrumental practice. First, the need to organize practice time in a way that it allows to make the most out of the invested time with sustained attention. Second, the importance of developing adequate study habits that promote a more autonomous and more conscious learning, and less dependent on continuous feedback from the teacher. Finally, some brief personal conclusions are provided reflecting on Coso Martínez's method in relation to Broadwell's four levels of learning and the stages of the Piagetian cognitive development.

KEYWORDS

Didactics of musical instruments, *To play an instrument*, José Antonio Coso Martínez.

LA DIDÁCTICA DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

En la inmediatez que caracteriza el siglo XXI, son cada vez más populares las publicaciones y los materiales didácticos que prometen enseñar a aprender un instrumento musical en tiempo récord. *Piano in 21 days, How to Play Violin in 14 Days, Play the Guitar in 30 Minutes*, son algunos ejemplos de los títulos que se utilizan como campaña de marketing para atraer a los estudiantes a aprender a tocar un instrumento musical. Sin embargo, estos entusiasmados estudiantes frecuentemente acaban por abandonar el estudio del instrumento ante la aparición de las primeras dificultades, siendo víctimas de un mensaje erróneo: aprender a tocar un instrumento musical en poco tiempo y sin esfuerzo. La realidad es que el aprendizaje instrumental requiere de múltiples años de dedicación, un importante esfuerzo guiado de forma adecuada y un constante desafío de las habilidades cognitivas, motoras y emocionales de cada individuo. ¿Cuánto tiempo se necesita realmente para aprender a tocar un instrumento?

En España, el sistema actual de enseñanzas musicales regladas asigna unos 15 años de formación al aprendizaje instrumental: 4 años de conservatorio elemental, 6 de profesional, 4 de grado superior y 1 al máster. Realmente, uno nunca deja de aprender a tocar un instrumento. Según Lyons (1959):

El violonchelista más destacado del mundo, Pablo Casals, tiene 83 años. Le preguntaron un día porqué seguía estudiando cuatro y cinco horas al día. Casals respondió, "Porque creo que estoy haciendo progreso". [The world's foremost cellist, Pablo Casals, is 83. He was asked one day why he continued to practice four and five hours a day. Casals answered, "Because I think I am making progress]. (p. 30).

Si bien el aprendizaje musical es un aprendizaje de por vida, la formación inicial para tocar un instrumento cuenta con unos objetivos, unos contenidos y unas metodologías delimitadas. La finalidad de esta formación instrumental debería estar orientada a dotar al alumno de herramientas que faciliten la autorregulación de su aprendizaje para asentar las bases del aprendizaje continuo. Sin embargo, la formación que ofrecen los conservatorios a los profesores de música está más bien orien-

tada al perfeccionamiento de la técnica y la expresión en la interpretación musical propia. No se estudian las didácticas específicas de los instrumentos musicales para enseñar a cómo aprender a tocar un instrumento musical. Todo ello, anima a reflexionar profundamente sobre la necesidad de plantear cambios en el sistema educativo que permitan garantizar a los profesores una formación sólida en la didáctica de los instrumentos musicales.

Riveiro Villodres (2014), tras realizar un análisis de los planes de estudios españoles, indica que hasta 1995 no existían apenas asignaturas en la formación del profesor de música que traten aspectos didácticos o pedagógicos. A partir del año 1995, se creó la especialidad de pedagogía en los Conservatorios Superiores de Música, titulación ofertada en menos de la mitad de los conservatorios. Actualmente, esta titulación es únicamente requerida para la impartición de clases de lenguaje musical en Conservatorios Elementales y Profesionales. Estas deficiencias en la formación docente contribuyen a reforzar el prejuicio de que la enseñanza es una segunda opción para el músico, mientras que la interpretación musical con una carrera concertista o una orquesta prestigiosa es lo deseable. En relación a este problema, Paul Harris (2012/2015), en su libro *The Virtuoso Teacher* indica lo siguiente:

Existe la creencia de que enseñar es un acto de segunda clase. No lo es. Puede llegar a serlo si se aborda con una actitud de segunda clase, pero si deseamos hacer el trabajo realmente bien, entonces ese estatus cambia pronto: la enseñanza es una profesión de enorme importancia que siempre debe gozar de un alto nivel en la sociedad. [There is a belief that teaching is indeed a bit of a second-class act. It isn't. It may become so if approached with a second-class attitude, but if we desire to do the job really well then that status soon changes – teaching is an enormously important profession should always enjoy seriously high standing in society] (Harris, 2012/2015, p. 7).

Para revalorizar la importancia que tiene la enseñanza musical en la sociedad, es importante que se reconozca a la didáctica de los instrumentos musicales como una disciplina independiente. En el artículo titulado *¿Existe una didáctica del instrumento musical?*, Jorquera Jaramillo (2002) argumenta que la didáctica instrumental debería enmarcarse como una di-

dáctica especializada dentro del campo de las didácticas de la música. Esta última interactúa con la pedagogía, la psicología de la educación y la psicología musical, disciplinas que cuentan con un importante corpus de literatura científica. No obstante, son realmente escasas las publicaciones existentes en castellano sobre la didáctica de los instrumentos musicales. Aunque en los últimos años se está viendo un cierto incremento en el número de publicaciones, dichas publicaciones principalmente están en inglés (Johnston, 2004, Stinger, 2005, Harris, 2012/2015). Desafortunadamente, esta barrera lingüística se refleja en una desconexión entre los avances en el campo de la didáctica de los instrumentos y su aplicación a la práctica docente en los conservatorios.

Villalobos Medina (2018) argumenta que la tradición ha contribuido a segmentar el músico teórico del músico práctico que toca un instrumento. Consecuentemente, esta segmentación ha favorecido a las publicaciones más generalistas orientadas a los beneficios de la música y el desarrollo cognitivo, psicomotriz y socio-emotivo desde el punto de vista de la audición musical, siendo más escasas las publicaciones especializadas sobre cómo se enseña y se aprende a tocar un instrumento con los beneficios que esto conlleva. La pregunta clave es ¿cómo hacer el aprendizaje instrumental más efectivo? Una de las publicaciones pioneras en castellano en el campo de la didáctica de los instrumentos musicales es el libro *Tocar un Instrumento* de José Antonio Coso Martínez, objeto de estudio del presente artículo.

COSO MARTÍNEZ Y TOCAR UN INSTRUMENTO

José Antonio Coso Martínez (n. 1956, Madrid) es un profesor de piano que desarrolló su carrera docente empezando en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla y continuando en el Conservatorio *Francisco Guerrero* de Sevilla desde el año 1981 hasta su jubilación en el año 2018. Durante estos 38 años, en alternancia con la docencia del piano, Coso Martínez asumió la dirección del centro contribuyendo a la transformación del Conservatorio Elemental *Francisco Guerrero* en Conservatorio Profesional. Inició y terminó sus estudios de piano con Rafael Solís y Peiró, primer premio del Concurso Internacional de Piano de Jaén. En el campo de la didáctica de los instrumentos destaca su libro *Tocar un instrumento*, pu-

blicado en 1992, revisado, ampliado y reeditado en 2002 y 2014.

Otros proyectos y publicaciones de Coso Martínez incluyen *La guía didáctica de la programación didáctica de aula de piano*, la *Programación didáctica de aula y 17 patrones didácticos de piano*, el método SHERPA (Seguimiento Horario, Evaluación y Rendimiento en el Proceso de Aprendizaje), los *Cuadernos de Aprendizaje Inductivo (CAI)*, el *Método de Aprendizaje Contrapuntístico (MAC)*, por citar algunos. Además, entre 2008 y 2016 Coso Martínez se mantuvo como escritor activo de varios blogs acerca de problemas educativos relacionados con el aprendizaje de un instrumento y el sistema de educación. Es importante la labor de difusión que realizó en el campo de la didáctica de los instrumentos a través de abundantes charlas, cursos, ponencias y seminarios.

Centrándonos en el libro, *Tocar un instrumento* tuvo una larga gestación desde 1981—año en el que Coso Martínez empezó a dar clases a cursos elementales en el Conservatorio de Sevilla—hasta su publicación en 1992. Los primeros años fueron caracterizados por algunas experiencias particularmente frustrantes que motivaron la necesidad de escribir un libro para sus propios alumnos, siendo las mayores limitaciones la gran cantidad de alumnos, el tiempo y el espacio.

En 1981 comencé mi trabajo docente en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla, que por aquel entonces era el único conservatorio de la provincia y reunía en un mismo edificio los tres grados: elemental, medio y superior... Me asignaron un montón de alumnos y recuerdo esos días con un poco de tristeza, porque parecía una sala de la seguridad social de por aquel entonces. Un aula bastante grande, llena de niños. Yo recuerdo que tuve que coger esos minutereros de cocina que había antes, porque no había móviles ni cosas tan sofisticadas como ahora, y poner diez minutos por alumno, porque es que no había tiempo... Entonces allí me di cuenta, que tenía que hacer algo y fue cuando empecé a proyectar ese libro [*Tocar un instrumento*], que en principio eran unos apuntes que yo iba haciendo e iba pasando a los alumnos, para que fuesen aprendiendo a estudiar. El estudio como norma general... La inspiración vino de la necesidad de enseñar algo sin tiempo. Sin tiempo en clase, sin tiempo lectivo. Entonces, empecé a darle vueltas. Empecé a ver de qué manera podía ayudar a los

alumnos. Les iba dando pautas. Esas pautas yo las iba aplicando también en mi propia experiencia porque yo no me considero que haya sido un alumno o un músico virtuoso, ni mucho menos. Me ha costado mucho conseguir las cosas (Coso Martínez, 2021, comunicación personal).

La idea clave que motivó a la concepción del libro fue la optimización del tiempo de estudio. Lo que inicialmente surgió como necesidad docente, se convirtió en un manual para la mejora del estudio, argumentando que en el instrumento musical se pierde mucho tiempo innecesario. Es bastante menor el tiempo que se necesita para aprender una obra musical, que el que generalmente se dedica a esta tarea. Con ello, Coso Martínez propone en *Tocar un instrumento* un método de estudio más efectivo y más autónomo, fruto de ocho años de reflexión y experimentación (1981-89):

Fue un proyecto y un proceso largo, porque, aunque yo tenía las cosas en la cabeza, iba descubriendo cosas nuevas cada vez que me enfrentaba a una obra o me enfrentaba a una dificultad, ¿no? Iba viendo posibles soluciones. Me di cuenta de que no se necesitaba tanto tiempo para aprender las cosas, para aprender la partitura. Todos esos años fueron de reflexión, de ir anotando cosas. De ir preguntando a los alumnos: – “¿Te ha ido bien esta cosa? ¿o no te ha ido bien?” Un poco la metodología ensayo y error. – “Prueba esto, y a ver... ¿te ha ido bien?” – “No” – “Entonces hay que cambiarlo. Prueba esto y a ver...” – “Sí” – “Bien, pues esto funciona” (Coso Martínez, 2021, comunicación personal).

No obstante, el ritmo ajetreado de las obligaciones docentes, así como diversas circunstancias personales y familiares demoraron en doce años el proceso de publicación del libro. El impulso que ayudó a llevar el libro a su redacción final y consecuente publicación fueron los dos años de excedencia disfrutados entre 1989-1991 en los que Coso Martínez pudo desconectar de sus responsabilidades docentes y las actividades del Conservatorio.

Me cogí dos años de excedencia, pues en el 89, unos amigos de Estados Unidos nos invitaron a mi mujer y a mí a pasar una temporada y nos fuimos. Estuvimos en Nueva York y luego hicimos una gira también por Sudamérica... Claro, de

alguna manera aproveché esa oportunidad para redactar el libro, porque ideas y apuntes tenía muchos, pero me faltaba tiempo y tranquilidad para escribir (Coso Martínez, 2021, comunicación personal).

Tras una década de gestación, *Tocar un instrumento* vio la luz en 1992 con su primera edición. La reedición de 2014 presenta algunos cambios cosméticos menores (como, por ejemplo, el cambio del subtítulo que refleja mejor los contenidos del libro), así como alguna pequeña expansión de ciertas secciones. En total, el libro se divide en tres partes y doce capítulos. La primera parte se centra en aspectos relacionados con la definición de un método para el estudio de un instrumento musical. La segunda parte versa sobre la importancia de una actitud adecuada por parte del alumno en relación al estudio del instrumento musical y, además, se aportan algunos apuntes sobre gestión escénica. Finalmente, la tercera parte presenta reflexiones docentes sobre el desarrollo de una clase instrumental y las relaciones que se entablan en esta. *Tocar un instrumento* fue presentado con las siguientes palabras por la destacada pianista Ana Guijarro (n. 1955), catedrática de piano del Conservatorio Superior de Música de Madrid:

Nos encontramos, pues, con un libro de máxima utilidad. Nunca se había escrito hasta ahora de forma tan amplia y meticulosa sobre el vasto mundo del aprendizaje de un instrumento. Confío en que será de gran provecho tanto para el alumnado mínimamente familiarizado con su instrumento, como para el profesional y pedagogo (Ana Guijarro, 1991, citada en Coso Martínez, 1992/2013, p. 8)

Las palabras de Ana Guijarro reconocen justamente la esencia del libro: el *aprendizaje de un instrumento* musical. Este aprendizaje parte de la premisa de que no basta con tener mucho entusiasmo por aprender y montar una obra. Para que el aprendizaje sea efectivo y se aproveche el tiempo invertido en el estudio del instrumento, es necesario contar con un método de estudio efectivo experimentado. En una entrevista personal con el autor, Coso Martínez indicó:

Lo que yo he querido y quiero transmitir a través

de *Tocar un instrumento* es que el profesor no se debe contentar con enseñar. O sea, la función del profesor no es solo enseñar, sino garantizar que esa enseñanza es aprendida por el alumno ... La idea del libro es esa; es decir, dar pautas al alumno para que aprenda por sí mismo y al profesor para que enseñe a aprender (Coso Martínez, 2021, comunicación personal).

Estas pautas se han convertido en un manual de referencia en la didáctica de los instrumentos musicales a nivel nacional. Según Google Scholar, el libro de Coso Martínez ha sido citado en más de 36 trabajos académicos, desde tesis doctorales hasta artículos de investigación publicados en revistas de impacto. También, fue positiva la crítica recibida en las reseñas del libro. Serrano (2013) indicó lo siguiente: "José Antonio Coso Martínez nos ofrece un texto de consulta a profesores, alumnos o familiares de los mismos donde encontrar muchas respuestas a preguntas cotidianas en el estudio de un instrumento" (párr. 1). *Tocar un instrumento* aporta estas respuestas de una forma clara y concisa debido a su estilo directo, sintético y organizado mediante múltiples encabezados. En palabras del propio autor, este estilo de escritura fue fruto de un largo proceso de depuración.

A mi mujer le hubiera gustado ser músico, pero a su familia no... Hizo la carrera de pedagogía... Y bueno, me ayudó mucho. En principio mi forma de escribir era bastante retórica, muy retorcida, dando muchas vueltas a las ideas y ella me iba puliendo. – "¡Esto no hay quien lo entienda! ¡Tienes que simplificarlo! A ver, ¿tú qué quieres explicar con esto?" – "Pues yo quiero explicar esto" – "Pues dílo así de sencillo. No te enredes tanto". Me ayudó mucho y, por supuesto, el libro está dedicado a ella (José Antonio Coso Martínez, Comunicación personal, 2021).

Entre las obras que referencian y citan al libro de Coso Martínez, destaca el trabajo de Tripijana Muñoz (2017) donde se realiza un estudio acerca de las estrategias de práctica instrumental en alumnos del Grado Superior de Música. En este artículo se definen veintiún estrategias, diez de las cuales fueron descritas por Coso Martínez, entre otros autores. Estas estrategias incluyen la práctica fragmentada (estudio por secciones), la máxima concentración durante la ejecución, la adecuación

ergonómica, la auto-orientación a través de mensajes constructivos, la escucha autocrítica ayudada de grabaciones, la lectura precisa centrada en aislar las dificultades, el análisis, comprensión e interiorización armónico-formal, la visualización creativa (imágenes mentales, evocaciones), la práctica consciente con el foco de atención en el presente y el uso de mensajes constructivos auto-motivadores. Con ello, en este artículo nos centraremos en dos preguntas clave del método de Coso Martínez: ¿cómo aprovechar el tiempo que uno pasa con el instrumento? y ¿cómo adquirir autonomía y aprender a estudiar?

APROVECHAR EL TIEMPO DURANTE EL ESTUDIO DEL INSTRUMENTO

Coso Martínez (1992/2014) denomina la primera parte de su libro como "El método en el estudio, una clave para un óptimo resultado musical" (p. 13). Esta parte articulada en cinco capítulos se centra en analizar diversos aspectos relacionados con el estudio del instrumento. La ausencia de un método de estudio y de una atención sostenida puede llevar a una importante pérdida de tiempo. En este sentido, Coso Martínez diferencia el *tiempo global* dedicado al instrumento del *tiempo útil* que se traduce en avances y logros concretos. Otros factores que influyen a mejorar este rendimiento son las actitudes y las motivaciones del alumno en relación al estudio personal e individual.

Uno de los problemas más habituales del estudio instrumental es la impaciencia del alumno por oír el resultado sonoro final intentando tocar la obra al *tempo* final desde un principio. Coso Martínez es un gran defensor del estudio lento, concentrado, reflexivo y sistemático. Argumenta que, a la larga, el estudio lento es más rápido y más eficaz puesto que permite resolver las dificultades y evita tener que reaprender lo que se aprendió de forma apresurada o incorrecta. En relación a la impaciencia de querer tocar una obra a *tempo* rápido cuanto antes, Coso Martínez (1992/2014) indica que esto "conduce hacia hábitos perjudiciales y deficiencias de toda especie, al sacrificar la perfecta ejecución instrumental por el espejismo de una confusa e imprecisa interpretación a *tempo* de la obra" (p. 24). Con la finalidad de que el estudio lento no sea aburrido, es importante mantener durante el estudio una atención sostenida y centrada sobre todo tipo de detalles de la obra. Repetir y machacar

un pasaje de forma reiterada e inconsciente es muy perjudicial para el estudio, puesto que los resultados son impredecibles e incontrolados. ¿Qué elementos debería de tener el estudio reflexivo? Según Coso Martínez se debería:

- Definir los objetivos de estudio a corto, medio y largo plazo
- Concretar un cronograma, planificando las horas y la jornada de trabajo
- Desarrollar actitudes positivas que favorezcan resultados satisfactorios
- Expandir y enriquecer las estrategias y recursos del estudio

Coso Martínez define dos pilares en el aprendizaje instrumental: la técnica instrumental (general y específica) y la expresión musical (comprensión conceptual, musicalidad y aportación personal). Estos pilares están íntimamente interconectados entre sí. Coso Martínez (1992/2014) advierte a su lector de que se ha excluido la didáctica específica de cada instrumento al “exceder los planteamientos de este trabajo” (p. 33). Inicialmente, el método de estudio de *Tocar un instrumento* fue concebido para pianistas, pero progresivamente el autor se fue “dando cuenta que era aplicable a todos los demás instrumentos. Quitando las peculiaridades técnicas muy específicas de cada especialidad, la didáctica de los instrumentos, la enseñanza, es la misma” (Coso Martínez, 2021, comunicación personal). En la Tabla 1 se recogen cuatro bloques del aprendizaje instrumental desarrollados en un total de dieciséis elementos básicos.

Tabla 1 Bloques del aprendizaje instrumental general

Bloques	Elementos básicos
Técnica instrumental general	1. Lectura: teórica, aplicada 2. Digitación 3. Precisión motora, rítmica, vertical, horizontal 4. Igualdad: frecuencia e intensidad 5. Velocidad progresiva 6. Sonido: afinación, calidad, tímbrica 7. Indicaciones complementarias: dinámicas (puntuales, temporales, progresivas), articulaciones, catalizadores temporales (modificadores de tempo), expresivas, grafías no convencionales 8. Memoria: gráfica, auditiva, inercial, topográfica, reflexiva, global
Comprensión conceptual	9. Análisis formal, melódico, rítmico, armónico, estilístico 10. Estudio del paratexto: datos biográficos, fecha de composición, acontecimientos históricos, otros datos de interés de la obra
Musicalidad	11. Fraseo 12. Carácter 13. Agógica (aspectos dinámico-expresivos no escritos) 14. Convenciones interpretativas
Aportación personal	15. Originalidad (enfoque personal en la interpretación) 16. Motivación expresiva (sustrato íntimo de la obra)

Nota. Adaptación propia a partir de Coso Martínez (1992/2014, pp. 33-34)

Estos elementos aportan una visión más amplia del estudio del instrumento, indicando aspectos clave que deben tenerse en cuenta a la hora de aprender y perfeccionar la interpretación musical. Asimismo, se establecen tres fases en el aprendizaje de una obra musical: preparación, integración y maduración (Tabla 2). En estas fases se parte de la lectura teórica para llegar a la comprensión musical y concepción personal de la obra. En total, se detallan 24 aspectos que deben de ser atendidos dentro de las tres fases de estudio de una obra.

Tabla 2. Fases del estudio de una obra según Coso Martínez

Fases	Tipos de estudio de una obra	
Fase de preparación	Lectura teórica sobre la partitura e imaginando la interpretación. <i>Sin instrumento</i>	Verificación de la tonalidad, claves y compás
		Precisa determinación de la altura y duración de las notas
		Estudio teórico de las indicaciones complementarias
		Análisis formal, estilístico y armónico
		Aproximación a la expresión musical (fraseo, articulaciones...)
	Lectura aplicada de la partitura a velocidad cómoda (estudio lento). <i>Con instrumento</i>	Control auditivo de precisión, igualdad y sincronización
		Digitación: primera digitación revisada periódicamente
		Coordinación: dominio individual de cada mano
		Delimitación de secciones: identificación de dificultades
		Establecer el orden de prioridades y planificar el trabajo
Fase de integración	El objetivo principal es la resolución de dificultades técnicas	
	Aprender a escucharse. Grabar las interpretaciones propias	
	Desarrollo de la agudeza y precisión auditiva	
	Interpretación de indicaciones complementarias (dinámicas, cambios de tempi...)	
	Seguridad en la ejecución. Aumento progresivo de velocidad	
	Aspectos instrumentales específicos (p. ej.: pedal en el piano)	
	Fraseo: elementos técnicos, escritos e implícitos	
	Fluctuaciones del pulso interno (tensiones y distenciones)	
Fase de maduración	Análisis musical aplicado a la interpretación	
	Estudio del carácter, emociones, impresiones	
	Estudio histórico de la composición y publicación	
	Estudio biográfico del autor. Relación entre vida y obra	
	Imaginación creativa durante la escucha de grabaciones	
	Estudio comparado de grabaciones célebres: enriquecer la interpretación	

Nota. Adaptación propia a partir de Coso Martínez (1992/2014, pp. 35-46)

Si bien esta organización del estudio puede dar la impresión de una secuenciación algo rígida y estricta, Coso Martínez indica que únicamente estas fases deben ser tomadas como una guía de referencia, existiendo múltiples puntos de interconexión entre las fases del estudio.

La estructuración del estudio en tres fases no es más que una referencia, ya que la puesta a punto de una obra no concluye con la fase de maduración. La evolución musical y personal del estudiante y del profesional durante toda su vida es lo que marcará la pauta de acercamiento a cada uno de los infinitos grados de percepción de lo perfecto (Coso Martínez, 1992/2014, p. 47).

Asimismo, Coso Martínez advierte de la necesidad de recalcar la importancia de los estiramientos y calentamientos físicos previos sin instrumento musical. Estos han sido excluidos de la descripción de las fases de estudio de una obra, pero son un elemento clave en la jornada de estudio diaria. Además, se aporta una serie de recomendaciones para la práctica instrumental, tales como la necesidad de realizar breves descansos cada 30-40 minutos de trabajo concentrado, la división del trabajo cuando sea posible en dos sesiones (mañana y tarde), la persistencia en el trabajo diario ininterrumpido con la paciencia y confianza de que se alcanzarán resultados positivos. En caso de no conseguir concentrarse durante el estudio, Coso Martínez recomienda dejar el estudio de lado para descansar, ya que este puede convertirse en estudio inconsciente e inatento con más repercusiones negativas que positivas. Con ello, únicamente debe fomentarse el estudio del instrumento consciente y reflexivo.

ADQUIRIR AUTONOMÍA EN EL ESTUDIO DEL INSTRUMENTO

Uno de los problemas educativos sobre los que Coso Martínez reflexiona es la dependencia que tiene un alumno de la instrucción de un profesor. El discurso de Coso Martínez se muestra bastante crítico con la idea de facilitar en exceso el trabajo del alumno, puesto que esto retrasa su maduración musical y artística.

Esta dependencia [del alumno con el profesor], que es natural y hasta necesaria tratándose de estudiantes con poca experiencia en el aprendizaje del instrumento, carece de justificación

cuando es motivada por la dejadez de éste que adopta la fácil postura de “que me lo den todo hecho”, por la limitada visión pedagógica del docente cuando no fomenta en el estudiante el esfuerzo y discernimiento necesarios para solucionar problemas de ejecución o por no permitir iniciativas como la de ensayar ideas propias en cuanto a técnica, sonido, expresión, ..., aunque en su intento los resultados no sean muy afortunados (Coso Martínez, 1992/2014, p. 87).

Para facilitar que el alumno pueda aprender a estudiar una obra musical de forma más autónoma, Coso Martínez aporta una serie de pasos: (1) delimitar el problema, (2) determinar la causa que lo produce y (3) aplicar soluciones razonables. Para delimitar un problema es necesario partir de un estudio reflexivo y delimitar el pasaje musical o las notas afectadas por el problema. A veces esta delimitación del problema puede estar guiada por el dolor muscular o incluso un *dolor musical* auditivo provocado por las irregularidades en la interpretación. Para identificar la causa que produce el problema, Coso Martínez parte de la base de que hay que definir su naturaleza. Algunos ejemplos de problemas en el estudio de una obra musical incluyen:

- Errores de lectura de notas, ritmos, dinámicas...
- Desigualdades en las notas (dinámicas, rítmicas, de articulación...)
- Desincronización o desajustes rítmicos en una textura polifónica
- Dificultad de acceso a notas en posiciones incómodas o registros extremos
- Emisión de un sonido inadecuado desde el punto de vista tímbrico (sin proyección, apagado, estridente, chillón...)
- Realización deficiente de las dinámicas (fuerte descontrolado, piano sin sonido, dinámicas irregulares...)
- Ataques de notas irregulares o inadecuados al contexto musical
- Aparición de tensiones innecesarias y perjudiciales

Una vez definida la naturaleza del problema, Coso Martínez indica siete puntos a tener en cuenta para identificar las causas que lo originan: (1) revisar nuestra posición corporal, (2) revisar el entorno musical en el que se encuentra el problema, (3) revisar la digitación, (4) reducir la velocidad en la interpretación fomentando un estudio lento, (5) revisar la partitura y no recurrir únicamente a la memoria, (6) estudiar los movimientos lentamente para reducir tensiones y (7) hacer un uso correcto del fraseo para evitar la aparición de deficiencias.

Una vez identificadas las causas del problema, se debe fomentar que el alumno desarrolle su capacidad analítica propia para encontrar una solución. La pura repetición mecánica de una obra no va a solucionar mágicamente un problema. La solución radica en que haya una acción concreta orientada a resolver la dificultad encontrada. Coso Martínez defiende que el estudio del instrumento debe presentar un trabajo consciente sobre la precisión musical. Esta precisión puede subdividirse en varios subtipos: precisión mecánica, dinámica, agógica, en los modificadores de tempi... Para alcanzar esta precisión se debe recurrir a la escucha activa de la interpretación propia de un pasaje, seguida de un trabajo mecánico de dedos manteniendo la máxima concentración en la tarea con una atención sostenida.

Para poder realizar un seguimiento de este aprendizaje, Coso Martínez propone el método SHERPA (Seguimiento Horario, Evaluación y Rendimiento del Proceso de Aprendizaje). Este método tiene como objetivo hacer que el estudiante tome consciencia cómo organiza su estudio y la evolución que se produce en su aprendizaje instrumental. De este modo, el profesor dispone de una información más directa que le permite poder guiar al alumno para que este desarrolle un estudio más efectivo en casa.

El procedimiento que propongo a mi alumnado está contenido en un cuaderno compuesto por una serie de hojas de seguimiento del estudio – diarias, semanales, mensuales/trimestrales y anuales – en las que deben consignar minucio-

samente el tiempo y el tipo de estudio empleado en cada obra. Esta información permite al estudiante y al docente verificar si la relación del trinomio “horas de estudio/tipo de estudio/rendimiento” es satisfactoria o no (Coso Martínez, 1992/2014, p. 65).

El método SHERPA cuenta con su blog propio (Coso Martínez, 2009) donde se detalla más en profundidad el funcionamiento de la aplicación informática y el protocolo a seguir para su utilización. En palabras del propio autor:

Estas anotaciones que realiza el estudiante y que luego facilita al profesor están complementadas con una aplicación informática (básicamente es una hoja de cálculo muy elaborada) donde el profesor puede ir anotando todos los aspectos relacionados con la interpretación de una obra, así como comentarios de otra índole. A toda esta información, y de manera inmediata, el alumno puede tener acceso, bien en el ordenador del profesor, bien en su propio ordenador. De esta manera, SHERPA ayuda a realizar una evaluación continua de manera definitiva y auténtica (Coso Martínez, 2021 comunicación personal).

El método SHERPA prioriza sobre el seguimiento de trece tipos de estudio, excluyendo así algunos de los tipos de estudios definidos previamente en las tres fases de preparación, integración y maduración (p. ej.: análisis musical o estudio biográfico del autor). En la Tabla 3, se han incluido las categorías principales que se desarrollan en el método SHERPA aportando algunos ejemplos más concretos de aplicación. En una hoja de cálculo se va indicando el tiempo invertido en cada uno de estos tipos de estudio, lo que fomenta una evaluación continua.

Tabla 3. Tipos de estudio en el método SHERPA

Iniciales	Tipos de estudio	Ejemplos
CEF	Calentamiento y estiramiento físico	Ejercicios y estiramientos sin instrumento
CT	Calentamiento técnico	Ejercicios con instrumento: escalas, arpeggios...
D	Digitación	Reflexión y anotación de dedos en la partitura
IC	Indicaciones complementarias	Estudio de indicaciones complementarias
E	Expresión	Estudio detallado para el fraseo, agógica...
I	Interpretación	Ejecución completa con elementos musicales
L	Lectura	Primer contacto con la partitura, teórica y práctica
M	Mantenimiento	Recuperar obras aprendidas
Mc	Mecanismo	Igualdad, precisión, sincronidad, extensión...
Mm	Memoria	Auditiva, gráfica, inercial, flexiva y global
PI	Planos sonoros, estudio contrapuntístico	Separación de líneas de forma independiente e interpretación en parejas
RL	Revisión de la lectura	Cotejar la partitura con la memoria
V	Velocidad	Estrategias dirigidas a su incremento progresivo

Nota. Adaptación propia a partir de Coso Martínez (1992/2014, pp. 66-68)

El método SHERPA fue aplicado por Coso Martínez con sus propios alumnos del Conservatorio Profesional solicitando a que los alumnos indiquen el número concreto de minutos dedicados al día a cada tipo de estudio. En una entrevista con el autor, Coso Martínez indicó:

A los alumnos hay que darles herramientas para que vayan siendo autónomos. No puedes ser demasiado protector con el alumno. Es decir, no debes resolverle todos los problemas que el alumno tenga, sino lo que hay que hacer, bajo mi punto de vista, es darle herramientas para que él vaya solucionando y que pruebe... y que se equivoque y que vuelva a probar, hasta que él se da cuenta de "por dónde hay que tirar" (Coso Martínez, 2021, comunicación personal).

La promoción del aprendizaje autónomo en el alumno apunta hacia a la competencia *aprender a aprender* establecida en el sistema educativo español por la LOE (Ley Orgánica

2/2006). En la Tabla 4, se indican algunos descriptores clave para la competencia *aprender a aprender* que fueron definidos por la Orden ECD/65/2015 que intentaba dar respuesta a las orientaciones proporcionadas por la Comisión Europea (2009). Resulta bastante llamativo observar como gran parte de estos descriptores fueron ya descritos y aplicados al aprendizaje instrumental dos décadas antes. En este sentido, el trabajo de Coso Martínez es pionero y visionario. El desarrollo de la competencia *aprender a aprender* supone, en esencia, la base del método de estudio del instrumento musical propuesto por Coso Martínez: fomentar la autonomía en el aprendizaje, que el alumno conozca el proceso de aprendizaje, que desarrolle estrategias para su consecución y que se motive de forma adecuada en relación al estudio.

Tabla 4. Competencia aprender a aprender

Dimensión	Descriptorios
Saber	Los procesos implicados en el aprendizaje (cómo se aprende)
	El conocimiento sobre lo que uno sabe y desconoce
	El conocimiento de la disciplina y el contenido concreto de la tarea
	El conocimiento sobre distintas estrategias posibles para afrontar tareas
Saber hacer	Estrategias de planificación de resolución de una tarea
	Estrategias de supervisión de las acciones que el estudiante está desarrollando
	Estrategias de evaluación del resultado y del proceso que se ha llevado a cabo
Saber ser	Motivarse para aprender
	Tener la necesidad y la curiosidad de aprender
	Sentirse protagonista del proceso y del resultado de su aprendizaje
	Tener la percepción de autoeficiencia y confianza en sí mismo

Nota. Recuperado del Ministerio de Educación y Formación Profesional (2015).

DISCUSIÓN: LAS FASES DE BROADWELL Y PIAGET

A modo de breve discusión, sería interesante trazar un paralelismo entre la teoría de Broadwell (1969) sobre las cuatro fases del aprendizaje (incompetencia inconsciente, incompetencia consciente, competencia consciente y competencia inconsciente) y el método propuesto por Coso Martínez (1992/2014). Broadwell argumenta que el aprendizaje comienza con una incompetencia inconsciente donde se desconoce lo que se sabe y no se pueden reconocer las deficiencias del aprendizaje propio, al ignorar uno lo que puede aprender. Coso Martínez propone que al estudiante principiante hay que guiarle y enseñarle un método para que organice su estudio y empiece a tomar responsabilidad del mismo, que tome consciencia de lo que debe aprender. Con ello, se pasa de forma casi inmediata a la segunda fase: la incompetencia consciente, donde el alumno es consciente de sus déficits y de las cosas que debe aprender. Coso Martínez argumenta que, a través de un método de estudio lento, reflexivo y con una atención sostenida se consigue superar estos déficits del aprendizaje, con lo cual se alcanza la tercera fase: la competencia consciente. Finalmente, esta competencia en la interpretación de una obra musical se automatiza y memoriza (inconsciencia competente) y requiere de revisiones regulares con la finalidad de recuperar

la conciencia de lo aprendido y mantener la fidelidad al texto de la partitura.

Por otro lado, convendría enfocar el método de estudio propuesto por Coso Martínez desde las etapas del desarrollo cognitivo de Piaget: sensoriomotora, preoperacional, operaciones concretas y operaciones formales. El método de estudio propuesto por Coso Martínez parece adecuarse más hacia alumnos que se encuentren en la fase de operaciones formales. La fase de operaciones formales implica el desarrollo del pensamiento abstracto, la metacognición (tomar consciencia del propio pensamiento) y la resolución de problemas. Todos estos elementos son clave para desarrollar un estudio consciente y autorregulado, tal y como describe Coso Martínez en su método. No obstante, si bien Piaget indicó inicialmente que esta fase de operaciones formales se desarrolla entre los 12 y 18 años, más tarde, amplió el margen para individuos normales indicando las edades de 11-12 y 15-20 años (Feldman, 2004). El problema de que las operaciones formales se desarrollen más tarde implica que el alumno pueda ser incapaz de desarrollar un razonamiento hipotético deductivo que le permita planificar y desarrollar su estudio de una forma consciente, hasta que estas habilidades cognitivas sean desarrolladas.

Además, se debe tener en cuenta que hasta los 25 años de edad el cerebro del adolescente no termina de desarrollar por completo la corteza prefrontal que se encarga de las funciones ejecutivas del cerebro, que incluyen las siguientes: la atención sostenida, la organización de los pensamientos y la resolución de los problemas, la formación de estrategias y planificación, la inhibición de comportamientos inapropiados y la iniciación de comportamientos apropiados, la prevención y la valoración de posibles consecuencias del comportamiento, el ajuste del comportamiento a los cambios de situación, el control de los impulsos y el retraso de la gratificación, la habilidad de hacer un balance entre objetivos a corto y a largo plazo, entre otros (Arain et al., 2013). La mayoría de estos requisitos son aspectos fundamentales para el aprendizaje instrumental según Coso Martínez. Consecuentemente, el método de estudio propuesto facilita el desarrollo de estas funciones ejecutivas y operaciones formales, contribuyendo a la maduración del alumnado. El problema se produce cuando estas habilidades cognitivas aún no han sido adquiridas. En tal caso, el método instrumental propuesto puede convertirse en demasiado avanzado para el desarrollo evolutivo del alumno.

Al mismo tiempo, conviene tener en cuenta que alguna parte del alumnado en grado profesional y casi la totalidad de los alumnos en grado elemental (8-12 años) se encuentran en la fase del desarrollo cognitivo de operaciones concretas, donde aún no se ha desarrollado el sentido de la lógica y la abstracción de un adulto. En la fase de las operaciones concretas se empieza apreciar un desarrollo del pensamiento auto-centrado. La resolución de problemas puede ser exitosa si se aplica a objetos concretos reales, pero no conceptos abstractos como el tiempo o la atención sostenida. Igualmente, convendría explorar las posibles expansiones que podría tener la metodología de Coso Martínez para adecuarse a edades más tempranas, con alumnos en las fases preoperacionales (2-7 años) y sensoriomotoras (0-2 años).

El presente artículo pretendió acercar al lector al método de estudio propuesto por Coso Martínez. Esta introducción fue apoyada por una extensa entrevista con el autor, de la cual únicamente se han aportado aquí unas breves pinceladas sobre los aspectos más relevantes acerca del método de estudio propuesto en su libro. Se invita al lector a explorar las diversas

publicaciones didácticas del autor, así como realizar una lectura serena y reflexiva de *Tocar un instrumento*. Son múltiples las ideas que se describen en este libro y son solo algunas de las mismas las que han podido ser comentadas en esta discusión. Algunos de los aspectos que han quedado excluidos en este artículo son: la importancia de la familia, el ambiente musical y la cultura musical para el apoyo del estudio instrumental, la necesidad de una motivación intrínseca por parte del alumno para aprender a tocar un instrumento, la importancia de la creatividad en el estudio, las actitudes que favorecen y dificultan un proceso de aprendizaje, la realidad pedagógica del docente y la dinámica educativa en el aula. Con ello, este artículo ha priorizado sobre la importancia de organizar el estudio musical de modo que el tiempo invertido se traduzca en tiempo útil. Por otro lado, se ha insistido en la idea de que dar *todo hecho* al alumno puede resultar contraproducente con la propia naturaleza del aprendizaje musical que debe estar encaminado hacia el desarrollo de una identidad propia y una autonomía en el aprendizaje.

Entonces, lo más difícil, y, por otra parte, lo más apasionante de la enseñanza para mí, es cómo el alumno va evolucionando en el aprendizaje. No tanto en su enseñanza. O sea, la enseñanza es problema del profesor, pero el aprendizaje también es [problema] del profesor y del alumno. Cosa que muchos profesores—no sé ya ahora, porque ya llevo 3 años al margen de la enseñanza—pero hasta hace 3 años yo veía que muchos profesores seguían ocupándose única y exclusivamente de la enseñanza. Y a veces, ¡ide qué manera! (Coso Martínez, 2021, comunicación personal).

REFERENCIAS

- Arain, M., Haque, M., Johal, L., Mathur, P., Nel, W., Rais, A., ... y Sharma, S. (2013). Maturation of the adolescent brain. *Neuropsychiatric disease and treatment*, 9, 449-461.
- Broadwell, M. W. (1969). Teaching for Learning. *The Gospel Guardian*, 20(41), 1-3.
- Comisión Europea (2009). *Educación y formación. Política europea de cooperación (Marco ET 2020)*. Unión Europea.

- Coso Martínez, J. A. (1992). *Tocar un instrumento. Metodología del estudio, psicología y experiencia educativa en el aprendizaje instrumental*. Música Mundana Maqueada.
- Coso Martínez, J. A. (1992). *Tocar un instrumento. Metodología del Estudio, Psicología y Experiencia Educativa en el Aprendizaje Instrumental*. Música Mundana Maqueada.
- Coso Martínez, J. A. (2001). *Tocar un instrumento. El proceso de aprendizaje instrumental: Metodología de Estudio, Actitud y Creatividad, Ambito escénico y Dinámica Educativa* (2ª Edición). Música Mundana Maqueada. (Obra original publicada en 1992).
- Coso Martínez, J. A. (2009). S.H.E.R.P.A. (Seguimiento Horario, Evaluación y Rendimiento en el Proceso de Aprendizaje). Introducción a la predicación. Descripción y protocolo de utilización [Blog]. Blogger. <https://sherpajac.blogspot.com/>
- Coso Martínez, J. A. (2014). *Tocar un instrumento. Fundamentos del aprendizaje instrumental. Metodología del Estudio, Actitud y Creatividad. Gestión Escénica y Dinámica Educativa* (3ª Edición). Sis i Set Didàctiques Musicals. (Obra original publicada en 1992).
- Coso Martínez, J. A. (2016). Nueva Guía para el Estudio Pianístico para profesores, padres de alumnos y estudiantes. Cómo mejorar el rendimiento del estudio en casa.
- Coso Martínez, J. A. (2021). Comunicación personal. Entrevista mediante videollamada.
- Feldman, D. H. (2004). Piaget's stages: the unfinished symphony of cognitive development. *New Ideas in Psychology*, 22(3), 175-231.
- Harris, P. (2015). *The Virtuoso Teacher. The Inspirational Guide for Instrumental and Singing Teachers*. Faber Music. (Obra original publicada en 2012).
- Johnson, P. (2004). *The Practice Revolution: Getting great results from the six days between lessons*. PracticSpot. MMM Publications
- Jorquera Jaramillo, M. C. (2002). ¿Existe una didáctica del instrumento musical? *Revista de la Lista Electrónica Europea de Música en la Educación*, 9, 1-9.
- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación.
- Lyons, L. (1959). *Personal Glimpses*. *Reader's Digest*, 74, 29-30.
- Mackworth-Young, L. (2000). *Tuning In: Practical Psychology for Musicians Who Are Teaching, Learning and Performing*.
- Ministerio de Educación y Formación Profesional (2015). *Competencias clave de la Ley de Educación* [Infografía]. Gobierno de España.
- Orden ECD/65/2015, de 21 de enero, por la que se describen las relaciones entre las competencias, los contenidos y los criterios de evaluación de la educación primaria, la educación secundaria obligatoria y el bachillerato.
- Riveiro Villodres, L. E. (2014). El conocimiento pedagógico y didáctico del profesorado de las Enseñanzas Artísticas Musicales. *DEDICA. Revista de Educação e humanidades*, 6, 295-308.
- Serrano, D. (2013). Reseña: José Antonio Coso: "Tocar un Instrumento" (Ed. Música Mundana Maqueda, S. L., Madrid, 2002). *Sinfonía Virtual*, 24.
- Stinger, M. (2005). *The Music Teacher's Handbook. The Complete Resource for All Instrumental and Singing Teachers*. Faber.
- Tripiana Muñoz, S. (2017). Conocimiento acerca de las estrategias de práctica instrumental al inicio del Grado Superior de Música. *Revista electrónica de LEEME*, 39, 103-137.
- Villalobos Medina, G. (2018). Aspectos de didáctica instrumental. *Revista Vinculando*. <https://vinculando.org/educacion/aspectos-didactica-instrumental.html>