

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
Maestría en Educación Artística

TRABAJO DE GRADO
SER tocado: Juego e imitación con la guitarra.

TUTORA
Dra. Mónica Marcell Romero Sánchez

COTUTOR
Dr. Miguel Antonio Huertas Sánchez

Presentado por
Daniel Rodríguez Velásquez



Bogotá D.C. Noviembre de 2018

SER tocado: Juego e imitación con la guitarra.

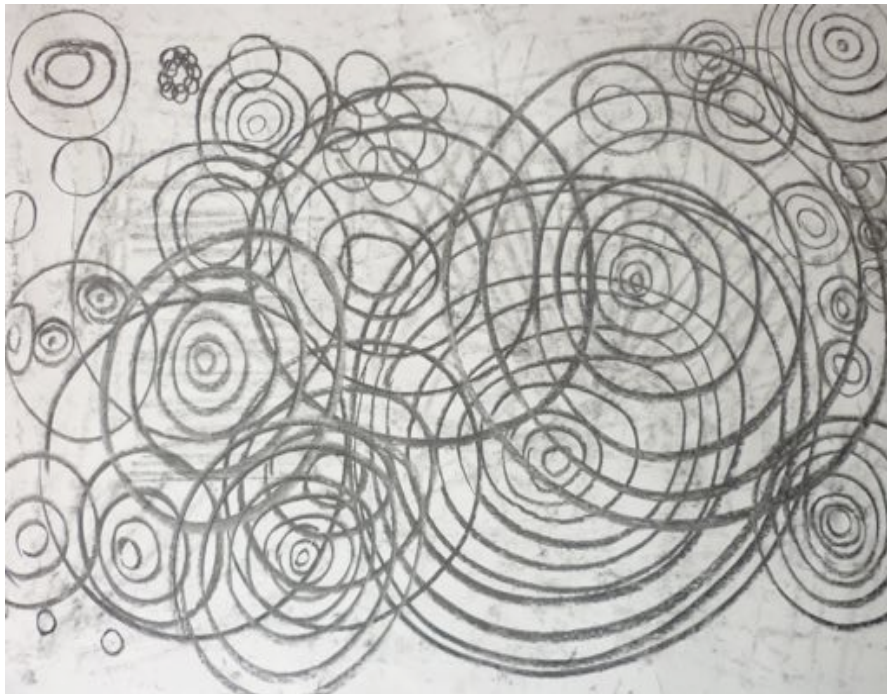


Fig. 1. Daniel Rodríguez. Ejercicio de círculos clase Taller. 2017.

*A mi abuelita Carmen Quintero,
porque si de alguien aprendí la entrega,
el respeto, el cuidado y la vocación,
con los niños, fue de ella.
¡Gracias a Dios por ti Abuelita!*

RESUMEN

El presente trabajo de grado está escrito en varias partes agrupadas en tres capítulos y dos secciones, siendo los tres primeros, “*El Ser Tocado*”, “*El Juego*” y la “*Imitación*”, el resultado de haber problematizado la desmotivación en el aprendizaje con la guitarra, que entendí como el desánimo y desaliento que algunos estudiantes sienten cuando están aprendiendo guitarra. En la parte final de la tesis hay dos secciones que permiten una mirada que complementaria de la totalidad del trabajo. Inicia con “*Lo que nos pasa*”, frase “re-significada” de la autoría del filósofo Jorge Larrosa (2006) en la que resume magistralmente lo que es experiencia, es una sección escrita a manera de cuento, desde diversas tensiones que como profesores y músicos considero vivimos, y que nos motivan o desmotivan de diferentes maneras, pero cuyo génesis es la contingencia, que nos lleva como profesores, estudiantes y músicos (sin importar tiempos y épocas diferentes alrededor del mundo), a encontrarnos con frecuencia en condiciones y preguntas similares. En otras palabras, atender a la llamada de la contingencia es una cuestión que no solo pertenece a la esfera de la vocación, sino que es además una reunión que nos encuentra con preguntas que han trascendido el tiempo y que suceden de manera similar en los procesos de enseñanza y aprendizaje.

Finalmente, con el título de “*Tesis*”, esta sección busca dar un aspecto de cierre a mi trabajo, sección conclusiva pero no final, pues el conocimiento logrado en la Maestría en Educación Artística es un conocimiento no estático, en movimiento y ajuste en mi vida cotidiana.

Dentro de estas cinco secciones hay diversas categorías que se basan en el estímulo como primer impulso, que puede transformar la energía potencial de la persona en energías del hacer. Esto es fundamental para alentar o socavar el interés de la persona que se acerca a aprender con la guitarra, pues este primer impulso por un lado es seminal ya que contiene el potencial para dar continuidad a la experiencia (Dewey, J. 2010) iniciada con la guitarra, y por otro, es el que logrará desarrollar interés, o incluso más importante: mostrarnos el

camino que la persona puede empezar con este instrumento musical para aprender según sus deseos y expectativas, y según estos, desarrollar su propio método de aprendizaje, desarrollando así, su talento con la guitarra. Cada una de las secciones interactúan entre sí desde el laboratorio de mi experiencia, que es la guitarra. Este punto de encuentro es un lugar de comunidad y de comunión, pero también de tensiones, opuestos, búsqueda de conocimiento, contingencias que atañen al profesor, estudiante y músico.

PALABRAS CLAVE: Vocación, Experticia, Contingencia, Tacto, Juego, Imitación, Guitarra.

ABSTRACT

The actual thesis has been written in three chapters and two sections. The first three chapters, “El Ser Tocado”(Being Touched), “El Juego” (The Game), and “Imitación” (Imitation), are the result of the problematization of demotivation, which I understood like the discouragement that some students feel while learning guitar. Next, in the final part of this thesis, are two sections that allow a complementary view of the whole work. “Lo que nos pasa” (What happens to us) is a sentence in which the philosopher Jorge Larrosa (2006) masterfully summarizes the concept of experience. It is a section written like a tale, which reports several tensions based on what I consider life-experiences. Even though we live them in a different way as teachers and musicians, either encouraging or discouraging us, its genesis is the contingency, that leads us —as students, teachers, and musicians (in different times and locations around the world), to be gathered in front of similar questions and conditions. In other words, caring on the call of contingency is not only vocation, but also a meeting that usually finds us with questions that overstepped time, and befall with similarity in the teaching-learning process.

Finally, entitled like “Tesis” (Thesis), the section that encloses all the work, has not the intention to be conclusive due to the fact that the knowledge acquired during the present Mastery of Arts and Art Education is non-static, and is being adjusted in my daily life with some frequency.

Through the thesis, there are several categories concerning the stimulus, which work like the first drive regarding a specific action that can transform the potential energy of the human being into doing energies. This is a crucial fact that may either encourage or undermine the interest in learning guitar. On one hand, since it contains the power that will allow continuity in experience (Dewey, J. 2010) whit the guitar, it is a fact that is seminal, and because of this feature, it will help particular interest to be fostered. Beyond, paying attention to this fact while acting with tact with the student, may unveil and display his/her

inner learning method, a method that can be nurtured and followed in unique ways, in order to develop his/her talent regarding guitar. Each of the sections and chapters interacts among them from the laboratory of my experience, which is the guitar. This is not only a place of assembly, of community, of communion, it is also a place of tension, opposition, the pursuit of knowledge, and contingencies that concern to the teacher and student, as well as to the musician.

KEYWORDS: Vocation, Expertise, Contingency, Tact, Game, Imitation, Guitar.

INDICE

INTRODUCCIÓN	13
PROBLEMA	19
1. SER TOCADO	25
1.1 Contexto	26
1.2 Ensoñación	31
1.3 Impulso	32
1.4 Vocación	33
1.4.1 Entrega	36
1.4.2 Motivación.....	45
2. JUEGO	51
2.1 Creatividad	52
2.2 El círculo sagrado	64
2.3 Arrocamiento	67
2.4 El sonómetro.....	74
3. IMITACIÓN	81
3.1 El espejo	81
4. “LO QUE NOS PASA”	99
4.1 Ella.....	100
4.2 Él	103
4.3 “¿Para qué?”	105
4.4 Zona de Confort.....	108
4.5 Soñar.....	111
5. TESIS	115
5.1 Tesis del Ser Tocado.....	116
5.2 Tesis del Juego.....	118
5.3 Tesis de la Imitación	119
5.4 Tesis Con la guitarra	121
REFERENCIAS	125
CONSENTIMIENTOS INFORMADOS	129
AGRADECIMIENTOS	135

*“(...) los buenos estudiantes
no van a las aulas a preguntar,
y mucho menos a responder,
sino a escuchar.”
Jorge Larrosa citando a María Zambrano¹.*

¹ Zambrano (citada en Larrosa, 2008) p.1.

INTRODUCCIÓN

La voluntad entendida como el deseo y las ganas por aprender y enseñar son dos ingredientes esenciales para desarrollar una clase de guitarra de manera significativa, es decir, de manera que en lugar de solo aprender un repertorio, se domine la habilidad que hay detrás de este, lo que también posibilita construir posteriores estadios de logro con la música y *con la guitarra*. El presente escrito también es una búsqueda de lo que motiva el aprendizaje con la guitarra y cómo esta motivación puede potenciarse permitiendo desarrollar experticia con este instrumento, tanto desde el punto de vista del estudiante como el del profesor, sin perder el placer por el sonido, el disfrute de tocar o construir nuevos repertorios; en últimas, el placer de aprender. Este es un texto que ha nacido desde la problematización de la desmotivación. Ello es fundamental para mí, pues al indagar sobre sus causas y sus efectos, puedo enriquecer mi mirada y ayudar a que los niños que estudian guitarra, logren en esta procesos de aprendizaje de mayor alcance, de mayor nivel, en una actividad a la que esencialmente llegan sin que tal tenga algún tipo de calificación que pueda alterar o modificar sus procesos escolares y académicos.

Inicia con el capítulo SER TOCADO. En este exploro algunos de los impulsos que he considerado pertinentes para desarrollar motivación. Estos impulsos expresan la posibilidad que puede transformar la energía potencial del profesor y el estudiante, en energías del hacer.

En el capítulo dos, JUEGO, además de presentar un material didáctico inédito que ha sido creado para desarrollar procesos de lectura musical con la guitarra, partiendo de las dificultades que he visto en mis estudiantes, reflexiono cómo el juego puede “*Tocar*” una clase, y permitir que el hacer divertido se acerque, e incluso se funda con el hacer serio normalmente entendido como académico. Huizinga dice en *Homo Ludens* que:

En nuestra conciencia el juego se opone a lo serio (...) La risa se halla en cubierta oposición con la seriedad, pero en modo alguno hay que vincularla necesariamente al juego. Los niños, los jugadores de fútbol y los de ajedrez, juegan con la más profunda seriedad y no sienten la menor inclinación a reír. Es notable que la mecánica puramente fisiológica del reír, sea algo exclusivo del hombre, mientras que comparte con el animal la función, llena del sentido, del juego. (2016, p. 21)

Más adelante, Huizinga (2016) expondrá en ese libro que el polo serio-juego es una oscilación entre los diversos estados de arrobamiento del juego (p. 28).

Este trabajo, en su conjunto, visto desde este capítulo, y atravesado por el Ser Tocado, la Imitación y la reflexión desde la guitarra, está relacionado con la frustración, la experticia y el talento. Tales son aspectos que no solía abordar de manera directa en clase como profesor y como estudiante, que nos *tocaban*,¹⁰ afectando mi aprendizaje o el de mis estudiantes. Al no haberme puesto en la tarea de problematizar la desmotivación, y al no ser consciente de muchas de sus causas, era más difícil que ahora poder comprenderla y tener herramientas para poder superarla.

Decía que este trabajo está relacionado con la frustración porque al sentirse frustrado, o reiteradamente frustrado con una tarea específica, el estudiante comienza a aplazar la dificultad, (*procrastination*) y al hacerlo, empieza a crear un *momentum*, esto es un estado de cúmulo de energías y hechos de desmotivación que terminan por socavar su interés, y por ende su talento. Mencionaba el concepto de experticia porque las experiencias que han hecho posible aprender a otros pueden ser de ayuda no solo para inspirar sino para resolver, como lo mencionaré con cierta repetición a lo largo del presente trabajo, las diversas *contingencias* que se presentan cuando se quiere aprender algo. *Contingencias* que se definen como aquello en lo que no fuimos preparados académicamente para abordar en nuestra cotidianidad en relación a los procesos del hacer creativo, del aprender. (Mejía, 2010, pp. 9-10) La experticia es en gran parte la respuesta a la frustración, que a su vez aporta miradas acerca de cómo superar las causas que suceden en la desmotivación. Finalmente, el talento es el resultado de un deseo buscado y sostenido, en este caso con la

¹⁰ “*Tocaban*” en el sentido de ambos, deber ser y querer/poder ser en relación a la contingencia que en últimas es el peldaño que permite avanzar o retroceder en el desarrollo de gusto y habilidad con la guitarra. El concepto de “*tocar*” se profundiza y aclara mayormente en el capítulo SER TOCADO y el del contingencia se desarrolla a lo largo del presente escrito.

guitarra, alentado por un hacer juicioso. Estos conceptos que se mencionan en el siguiente capítulo, adquieren en el conjunto del presente trabajo el sentido de acercarse a la desmotivación, para comprenderla y superarla.

En el capítulo IMITACIÓN, ahondaré en la importancia que tiene para mí el reflejo, y cómo este no solo sucede en el espejo físico, sino sobre todo en las huellas de las personas que más admiro, y que de una u otra manera me han tocado y conmovido, llevándome a querer aprender. Es un impulso que es valioso considerar para aprender y enseñar guitarra, pues así como me descubro tocado por el reflejo, usualmente, es también el reflejo y el anhelo con el que los niños llegan a clase, además del gusto por la sonoridad del instrumento, al soñar tocar una canción que han visto en una película, o que han escuchado de sus familiares o de un actor, lo cual permite no solo acercarse al interés del niño, sino sobre todo, impulsarlo desde este, con las expectativas que tiene, con lo que a él lo ha “*tocado*”. A lo largo de este capítulo, veremos cómo aprender desde el espejo es la posibilidad de trascenderlo.

A pesar de que los conceptos que forman este trabajo están separados, ‘taxonomizados’, CON LA GUITARRA es, más que un capítulo, un concepto que se integra con todos los demás, pues mi lugar es el del músico que aprende y siente una vocación por enseñar, donde el quehacer de observación teorizada asume sentido: El sentido de reflexión en y desde la práctica, como diría Donald Schön en su libro el “El profesional reflexivo” (1998). Un sentido carente si no sucede desde el laboratorio de afectos, significados y sentidos, que es la guitarra, desde el lugar de la práctica con el instrumento donde ha nacido este texto y desde donde permanentemente se modifica frente al espejo.

Al final, las secciones cuatro y cinco, LO QUE NOS PASA y TESIS, son respectivamente, la primera, una alusión al concepto de experiencia que Larrosa (2006) resume en esta frase, como la que muestra el proceso de salida que descoloca al ser, en un movimiento que lo afecta al exponerse a lo extraño, a lo ajeno, y que le permite transformarse. Eso “que nos pasa”, es decir la experiencia según Larrosa, es eso que nos

transforma. Esta sección la he escrito en forma de cuento, haciendo referencia a la experiencia de estudiante y profesor. La segunda, las TESIS, son unas reflexiones decantadas y organizadas temáticamente de acuerdo a los desarrollos de los apartados anteriores. Estas distan de ser certezas, pero expresan patrones repetidos que bien pueden ser comunes con otras experiencias de estudiantes, profesores, familias e instituciones educativas.

Llego a este documento con diversas observaciones y reflexiones desde mi práctica como músico guitarrista con énfasis en pedagogía instrumental, que me encuentra con todas las ganas de aprender y enseñar guitarra, como una constante presente desde antes de ser egresado del Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia en 2007, y de estar en formación en Bogotá y Lima en el Método Suzuki desde 2004. Este año es importante para mí, porque es el año donde como estudiante de guitarra del Conservatorio, inicié el proceso de formación con niños en este método¹¹, en el Programa de Educación Continua de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional, que además ha abierto la puerta para varios colegas guitarristas y familias, permitiendo así perfeccionarme no solo como profesor, ayudando a construir y desarrollar talento con mis estudiantes, con sus familias, y con otros profesores, sino además como músico. Pero plantear en ese año la metodología Suzuki para guitarra, más que ser una propuesta nueva con un enfoque nuevo dirigido a niños, era tratar de responder,

¿Cómo se puede enseñar guitarra a los niños mientras se motivan?

Es una pregunta que no termino de responderme, y que no se agota en los saberes construidos y desarrollados desde mi experiencia, o en las clases que he tomado bajo la

¹¹ El Método Suzuki, es el método del entrenamiento del talento o de la lengua materna, que se basa fundamentalmente en los principios filosóficos del Dr. S. Suzuki expresados en su libro en español conocido como Educados con Amor (2004) Alfred Publishing, o Nurtured by Love (2012) Alfred Music Publishing, en inglés. Información precisa y detallada de esta metodología puede ser encontrada en español en: <https://suzukiassociation.org/about/suzuki-method/es/> Y en inglés en: <https://suzukiassociation.org/about/suzuki-method/> Aportes muy valiosos para mí, fueron las clases desarrolladas con los maestros Bill Kosler y Mary Lou Roberts, aportes que se pueden ver en <https://www.youtube.com/watch?v=Cpv64QPIz8Y> y de los cuales he aprendido desde 2004. Este método lo inicié en la Universidad Nacional de Colombia el Maestro Marcelino Prats Salas en violín, siendo él la persona que nos ha compartido experiencia e información que nos a ayudado a varios músicos a profundizar e iniciar procesos de formación musical desde la metodología Suzuki.

guía de profesores con mayor experiencia.¹² Pero finalmente una pregunta que me conduce hacia el *cómo aprendí, cómo habrán aprendido otros*, tanto aquellos que han estado en los lugares más privilegiados de la historia de la música, como los que no son mencionados por nadie. Es una pregunta que me ha incentivado a ser curioso por los métodos, por cómo estimular y lograr en mis estudiantes ese impulso que les permita desarrollar la música con la guitarra, desde su deseo por aprender y que finalmente me ha llevado a un nuevo hacer:

Ser Tocado: Juego e Imitación con la guitarra.

¹² En mi formación profesional como músico guitarrista y como profesor considero centrales los aportes de Juan Carlos Calderón Porras, Mario Riveros Tabares, Ramiro Isaza Mejía, (q.e.p.d), Roberto Martínez Torres, Sonia Díaz, Mary Lou Roberts, y Bill Kosler.

PROBLEMA

Este trabajo nace de la problematización de la desmotivación en el aprendizaje con la guitarra. Indagar y conocer sus causas y sus efectos son el camino que me ha ido mostrando cómo abordar y tratar de transformar esta energía, para encontrar diversos caminos que permitan aprender mientras se alienta el deseo por el conocimiento y práctica con este instrumento musical. La voluntad, hasta donde me he encontrado con ella, es una energía que potencia este *hacer*, que puede llevar al perfeccionamiento que trasciende un límite impuesto, o un límite establecido desde el prejuicio. El pénsum que un músico guitarrista “debe” cumplir se trasciende cuando se logra motivar y estimular el deseo por aprender, y por las ganas y el gusto por lo que se hace con la guitarra, que es básicamente incentivar el deseo por investigarla.

Quiero decir con esto, por ejemplo, que el interés que llevó a escribir diversos manuales y métodos para vihuela¹³, como “El maestro”, de Luis de Milán (1536), es el mismo interés que puede tener un profesor y un estudiante en descubrir los pasos que le permiten aprender o enseñar. En los diversos métodos y manuales, desde el renacimiento musical, se puede observar un objetivo pedagógico al dar a conocer un repertorio, o una forma particular de cómo tocar más asertiva y depuradamente un instrumento. De esta misma manera sucede cuando se parte desde el interés, pues este puede permitir la consolidación de pasos necesarios, muchas veces únicos y no documentados para el desarrollo de habilidad con la guitarra.

Esto es importante, pues es la construcción de un medio de comunicación y de expresión con la guitarra. Esta forma de comunicación sucede en clase cuando se parte

¹³ Puerta Zuluaga, D. (1988). Los caminos del tiple. Colombia: Ediciones AMP damel. pág. 34. En esta página el autor comenta que “El nombre genérico de vihuela servía para designar varios tipos de instrumentos, entre ellos la guitarra.”

desde el deseo por aprender del estudiante, pues allí está un repertorio para trabajar, unas formas de adaptarlo a la guitarra y por ende, lo reitero, unas formas únicas en las que se puede aprender este instrumento.

Considero importante observar que en este diálogo de clase, desde las cosas que han estimulado el deseo por iniciar un proceso en guitarra, o lo que nos trajo a compartir un espacio de clase, está en gran medida la clave para desarrollar saberes con el instrumento, que no solo sucede en el diálogo hablado con la voz humana sino también y especialmente con la voz de la guitarra,

(...) para que se establezca cualquier relación, un lado tiene que cantar. Luego, el otro también canta. Así comienza una relación. Este “cantar” implica que un lado debe disponerse —exponerse— a la relación. El otro vuelve a reiterar el ritual, pero con su propia interioridad, su propio canto. Así se construye el puente entre ambos.¹⁴

Un puente por el que transitan las ganas, el deseo y pasión por aprender y enseñar, en esa relación que menciona Fregtman, y que encuentro que en la guitarra se da en doble vía, donde los dos, profesor y estudiante, no solo “cantan” con la guitarra, sino que además llegan a ser uno solo, cuando hay motivación, porque cada uno llega a ejercer el rol dual estudiante-profesor de manera simultánea. Por eso hay relación e interacción entre las dos voces: Son uno porque el *estudiante motivado*, se torna en profesor de si mismo al indagar investigando el cómo aprender; cómo avanzar, cómo dominar cierto conocimiento. El profesor es un estudiante también, cuando consulta cómo puede enseñar, cómo puede hacer que sus estudiantes se impulsen, cuando investiga y se mira, y busca cómo puede mejorar, y cómo desde ahí puede compartir lo que el está aprendiendo y construyendo.

Situado desde aquí, considero este texto en su conjunto como un trabajo motivado, alentado desde la “vocación”, no solo desde “el empleo” parafraseando a María Zambrano¹⁵, sino desde el querer, y la visión del sueño hecho realidad, cada vez que una

¹⁴ Música Transpersonal, Una Cartografía Holística del Arte, la Ciencia y el Misticismo. Carlos Fregtman. Kairós, Psicología (1990) primera edición. Pp. 57, 58.

¹⁵ Zambrano, María. La tarea “mediadora” del maestro. (1965) en Venegas, Juana Sánchez-Gey. María Zambrano. Filosofía y Educación (Manuscritos) (2010) (Posición en Kindle1390-1392). Editorial ECU. Edición de Kindle.: “Tampoco se puede hablar de destino cuando

habilidad florece en mis estudiantes y en mi mismo tras un largo periodo de trabajo decidido y buscado.

Mi lugar es el del estudiante, no solo porque busco hacer lo que hace mi estudiante sino además porque este lugar me genera la *curiosidad* por encontrar nuevas preguntas y nuevas respuestas a mis inquietudes que brotan de un timbre, de un sonido, de un repertorio, de un acorde, de una idea, un deseo por aprender y perfeccionarme con y en la guitarra, y porque desde esta puedo encontrar la opción de diversos formatos instrumentales que incluso la trascienden, pero cuya puerta de entrada es su sonoridad, sus colores¹⁶, y lo que puedo decir con ello.

Mi lugar es el del estudiante, el profesor y el músico, es el lugar donde me encuentro con la voluntad y el deseo propio de aprender, pues

“La ignorancia despierta es ya inteligencia en acto”¹⁷.

No quiero decir que alguien en particular es ignorante, sino que todos lo somos en alguna u otra medida, pero es detenerme en la curiosidad lo que me interesa de ese despertar de la ignorancia: La curiosidad por explorar mi instrumento mientras juego con él, es la pasión que comparto con mis estudiantes y que ellos a su vez pueden explorar. Es decir que el presente texto es en gran medida un descubrimiento personal. Es encontrar que empecé a ser profesor porque quiero saber cómo enseñar a los niños, y además quiero aprender como músico. Quiero descubrir cómo tocar guitarra en el mejor nivel posible, que es ante todo, el poder decir lo que no alcanzo a decir con palabras, y que involucra saberes desarrollados principalmente desde las “*contingencias*”¹⁸.

no resulta claro referirse a la vocación. Y las personas tienen en vez de destino, empleo: el “destino” de un ser humano queda reducido a encontrar dentro de los empleos que le son asequibles, el que le resulte más conveniente.”

¹⁶ En música se habla de color en relación a dos principios: el tipo de timbres que logra un instrumento y el tipo de armonía con la que se acompaña una melodía. La guitarra tiene diversas zonas tímbricas, y la posibilidad de crear diversidad de armonías.

¹⁷ Zambrano, María. Sánchez-Gey. Juana. La mediación del maestro (Roma, 1965) Filosofía y Educación (Manuscritos) (Spanish Edition) (Posición en Kindle1672). Editorial ECU. Edición de Kindle.

¹⁸ Mejía Echeverri, Silvana Andrea. “La nación entera un inmenso taller”. Discursos sobre la enseñanza del dibujo en las escuelas primarias en Antioquia, 1892-1917. (2010) Universidad de Antioquia, facultad de Educación. PP. 9-10.

Este interés, deseo por aprender y voluntad en el aprendizaje musical con la guitarra, al permitir formas inéditas de conocimiento, de aprender, ofrece respuestas y preguntas a la contingencia, es decir, a las preguntas que otros guitarristas se han hecho, preguntas muy cercanas a los autores de diversos métodos publicados y con las que también me encuentro, como las relacionadas al tamaño del instrumento, el poder usar los nervios (miedo escénico) en beneficio propio, las canciones que “debo aprender/debo enseñar” primero, cómo llegar a un nivel más alto, cómo avanzar sin lastimar el cuerpo, cómo aprender a afinar, cómo aprender mis canciones u obras instrumentales favoritas, cómo desarrollar un sonido determinado, cómo manejar la producción de sonido con y sin uñas, cómo se aprendía en determinada época, cómo se aprende hoy, *cómo habrán aprendido los músicos que tanto admiro*, etc.

Estas y otras muchas contingencias están relacionadas con diversas causas de la desmotivación, que como profesor y estudiante he encontrado en diversas experiencias. Desde estas me es posible observar que las causas de la desmotivación están relacionadas con:

- 1) La imposición de un canon. Como por ejemplo la imposición de un repertorio que considera que hay ya un camino trazado e instrumentalizado del saber que ha demostrado ser “efectivo” durante mucho tiempo y “en muchos casos”¹⁹, pero que no permite abordar repertorios desde la propuesta e intereses personales del estudiante, porque además considera que para hacer algo diferente a su canon, se debe abordar primero la música clásica, y que después de que se haya dominado esta música y su técnica en el instrumento, se podrá hacer cualquier otra, lo cual no necesariamente es una información completa,

¹⁹ Digo “efectivo” y “en muchos casos” porque usualmente este sistema de imposición tiende a justificar que los que pueden y logran ser exitosos es porque tienen talento, descuidando el hecho que el talento es una construcción metódica, sistematizada, paciente pero constante del desarrollo de la habilidad y la experticia que sucede cuando hay un interés del estudiante que quiere aprender con sinceridad. Así, encuentro en mi experiencia hablando de talento a dos de los varios maestros que admiro. Por ejemplo, podemos escuchar a Paco de Lucía decir: “A veces estas ahí sentado y de pronto te viene eso que llaman la inspiración. Agarras la guitarra y te sale una frase bonita. Pero yo creo más en el trabajo. Si estás esperando la inspiración que venga por sí sola te puedes pasar seis meses sin hacer nada. Ya alguien lo dijo que el trabajo es, o sea la música o el arte, es un 90% de expiración y un 10% de inspiración.” Minutos 41:36-42:03 <https://www.youtube.com/watch?v=XOzMacBYx3I>. El Dr. S. Suzuki, por otro lado, en *Nurtured by Love*(2012) y en todo su método, invita a desarrollar un trabajo constante, metódico, organizado y adaptando el nivel de dificultad de un repertorio, que más que un repertorio es una filosofía de vida. Ambos músicos, como lo he escuchado también del maestro Roberto Martínez, hacen énfasis en la paciencia constante del hacer con sentido.

pero que si deslegitima otros géneros y estilos musicales, otras miradas que no son antagónicas, sino que podrían ser complementarias y enriquecedoras, pues el desempeño instrumental y las habilidades que se construyen bajo un determinado tipo de repertorio no necesariamente hacen parte del lenguaje estilístico de otros repertorios, o de todo el repertorio. Una mirada que abarque los descubrimientos del método tradicional, e incorpore los aportes de nuevas formas de aprender tiene una mayor riqueza al construir un rigor que cuidadosamente actúa en el trabajo diario con la guitarra. La imposición desde lo que ya ha funcionado y que se resiste a cambiar o ampliar, la señala Gardner en su ensayo educativo “Las cinco mentes del futuro” (2005) cuando dice “(...) muchos conservadores exigen que dejemos las cosas como están. Quizás adopten esta perspectiva porque respetan lo que se ha hecho en el pasado, pero también puede que la adopten sólo porque les incomoda el cambio.”²⁰

- 2) Obligar al niño a estudiar guitarra. Una cosa es encausarlo, guiarlo desde el deseo del niño, y otra obligarlo, pues siendo la música un lenguaje esencialmente expresivo, un canal de comunicación emocional, el sinsentido de estudiarla se da cuando se le obliga y este empieza a ver la música desde la frustración, desde la incomodidad y pasa de ser una actividad amena a una actividad de prisión.
- 3) La repetición sin sentido, pues repetir sin intención de mejorar solo ocasiona aburrimiento.
- 4) No dar prioridad a la práctica con el instrumento dentro de las actividades diarias, dejando así varios días sin practicar, que generan un estancamiento en la habilidad que se busca desarrollar.
- 5) Puntos ciegos en la relación cuerpo e instrumento que el estudiante aborda solo sin la ayuda experta de sus padres asistentes a clase de guitarra, o de su profesor.

²⁰ Gardner, H. (2005) Las cinco mentes del futuro. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. pág. 09.

- 6) No tener modelos superiores²¹ que incentiven querer aprender, querer imitar, pero sobre todo que inspiren aprender, y con ello, pulir.
- 7) Un entorno en el que se prioriza la competitividad y se compara discriminado quien es mejor o peor, maltratando el desarrollo progresivo del niño.
- 8) Un entorno que no estimula las prácticas diarias con el instrumento.
- 9) El feedback tardío. Un niño y una persona que esté desarrollándose en una determinada habilidad necesita la atención y cuidado de todas las partes que se involucran en su proceso de aprendizaje. Si una de las partes demora en ayudarlo, como por ejemplo hacerle saber tardíamente lo que puede ajustar para mejorar, el niño empieza a desmotivarse pues va a emplear mucho más tiempo en superar una dificultad, y esta permanencia en la dificultad genera un cansancio que a su vez genera desmotivación con el instrumento.

Conocer cómo superar estas causas evidentemente puede acercarnos a la respuesta de cómo construir motivación hacia las prácticas con la guitarra. Sin embargo, este trabajo no es un recetario que pueda seguirse al pie de la letra para ofrecer una solución. Es más un camino de observación que ha sido organizado en cinco partes, que además de ir construyendo el título general a medida que se avanza, permite profundizar en cada uno de los conceptos que lo integran. Es un trabajo que ofrece experiencias desde la problematización de la desmotivación, lo reitero, y desde cómo he tratado de lidiar con ella, de vivir con ella, como “algo que se presenta” (En conversación con Romero Mónica, 2018) y como algo que me permite evitar “auto-engañarme y descuidar la cotidianidad.”(En conversación con Huertas Miguel, 2018).

²¹ En “Nurtured by Love”(1983, 1985, 2012) el Dr. Suzuki expone que construir un entorno es lo que posibilita el desarrollo de habilidad. Este entorno debe tener ejemplos superiores de logro, que permitan no solamente imitar sino desde allí impulsar la construcción de belleza de sonido y de musicalidad.

1. SER TOCADO

Tocar al niño es tocar el punto más sensible de un todo que tiene sus raíces con el pasado más remoto y que se dirige hacia el infinito del porvenir. Tocar al niño, es tocar el punto más delicado y vital donde todo puede decidirse y renovarse, donde todo está pletórico de vida, donde se hallan encerrados los secretos del alma, porque allí se elabora la creación del hombre. (Montessori, 1937, pp.11-12)

1.1 Contexto

1. Mi trabajo lo he desarrollado en diversas instituciones simultáneamente, donde he tenido algunas horas en la semana.
2. Ha sido desarrollado en academias y colegios privados principalmente.



Fig. 2 Clase en la Universidad Nacional, (2018. Archivo personal. Foto tomada por Gloria Linares Robayo).

3. Actualmente trabajo con niños que van desde los 4 a los 15 años de edad en clases individuales y grupales. Hoy puedo decir que tengo varios grupos de niños en cuatro lugares diferentes.
4. En mi contexto hay clases con niños y padres de familia, y hay clases sin padres de familia, lo cual usualmente traza una diferencia sustancial en el avance clase a clase de los estudiantes con la guitarra.
5. Trabajo en programas que no tienen calificación que afecte el desempeño numérico académico que hace parte del proceso sumatorio de calificaciones de los estudiantes con otras asignaturas.

Básicamente, guitarra no es una asignatura. Es una actividad a la que los niños se inscriben o son inscritos por sus familias, y no tiene calificación alguna que afecte su vida escolar. Esto presenta dos polos opuestos. Por un lado está aprender sin la presión por obtener una calificación, aprender por el deseo de querer aprender y la potencia que ello puede significar. Por otro lado están las prioridades y tiempo que se deben dedicar a

asignaturas que tienen un valor numérico en su calificación, que afectan la vida académica del estudiante, y que también afectan negativamente el desempeño con la guitarra, pues no está considerada como prioridad:

*Pero no habría que considerarla prioridad
si esta se lograra instalar en las actividades
que se desarrollan por placer en la vida cotidiana, pues allí
el espacio de práctica pasa de un “deber ser” a un “querer ser”,
de un ser obligado en contraposición a un SER tocado.*

En este espacio, el del *SER tocado*, hay el tiempo y el deseo por el tiempo, es decir, hay la frecuencia que permite construir, hay las ganas, y el deseo por mejorar, por aprender, actividad que puede SER un equilibrio “entre”, o “con”²³ las actividades que son obligatorias. Este espacio es el aula de música del guitarrista que se convierte así en todo aquel lugar donde hay deseo por escuchar y aprender: El lugar para aprender de oído (Larrosa,) o leyendo. Ese lugar, *es el lugar de la presencia y la voluntad*.

Y como es un lugar de reunión, es un lugar donde se da también la vocación:

La vocación hace que la razón se concrete, se encarne, diríamos, que la vida se substancialice y se realice al par, uniendo así vida, ser y realidad. Y como todo ello sucede dentro del orbe de todos, la razón total, la razón del mundo está en ella incluida y por ella, al par, manifestada.²⁴

Es el mismo lugar del aprendizaje como profesor, músico o como estudiante: Un lugar compartido aunque no común, pues cada uno tiene miradas distintas e interpretaciones distintas de esa mirada. Es el lugar donde confluyen los universos del músico que sueña y busca aprender y el que busca enseñar en un sentido: En la

²³ “Entre” y “con” los refiero como conceptos didácticos de práctica instrumental diversa. “Entre” actividades, esto es usando lo que yo llamo “práctica de sándwich”: Actividad obligatoria A, guitarra; Actividad obligatoria B, guitarra; Actividad obligatoria C, Guitarra; etc. a diferencia de “con” que significa a la par que, o como lo dice RAE en su acepción 6(2018): Juntamente y en compañía. <http://dle.rae.es/?id=A5cH5M4>. Considero ambas prácticas importantes, pero no siempre compatibles simultáneamente por factores de tiempo, interés, foco en la habilidad a desarrollar, etc.

²⁴ Venegas, Juana Sánchez-Gey. María Zambrano. Filosofía y Educación (Manuscritos) (Spanish Edition) (Posición en Kindle1538-1541). Editorial ECU. Edición de Kindle.

construcción del método particular, único, propio y personal, donde se incentiva la práctica sin coerción, esto es, sin premios ni castigos, pues es el lugar donde podemos *darnos cuenta*. En esa tensión que vivo en mi contexto diario entre el “querer ser” y el “deber ser” está por un lado el problema que motiva este escrito, pues la guitarra se vuelve un “deber ser” cuando no hay tiempo para practicarla, cuando los procesos se estancan y la *desmotivación* de sentir que no se avanza empieza a generar una carga negativa en el progreso del estudiante, en adquirir habilidades que le permitan escuchar, o habilidades que le permitan dialogar con la guitarra.

Está, por otro lado, la pregunta por cómo puedo *desencadenar* en mi estudiante, mediante el estímulo del juego y la imitación con la guitarra un deseo que alimente su deseo por aprender y el sentido de practicar después de clase, de lograr avanzar con la guitarra tanto o más que en clase, de poder desarrollar y entrenar su talento, de *SER tocado*, ser impulsado y motivado por algo que no es una calificación.

Para mí, aprender sin la presión por obtener una calificación, es encontrar un sentido más profundo a simplemente “aprobar”²⁵ una asignatura o actividad por su valor numérico y si más por su contenido, y en encontrarle sentido al por qué o para qué aprender ese contenido (Quintar, 2009). Es también parte del cómo llevar a que el estudiante lo comprenda no desde mi explicación, sino desde lo que *lo toca*, la emoción, el placer por aprender guitarra, su comprensión impulsada por el deseo de desarrollarse musicalmente con esta.

Es aprender para recordar, es aprender para querer recordar.

*Como este lugar es el lugar de la presencia, y de la vocación es también el lugar de la contingencia.*²⁶ Es la búsqueda por la construcción del método propio, el que necesita y construye el estudiante porque está motivado, y porque quiere aprender. Así observo que la

²⁵ Quintar, Estela. Pedagogía de la Potencia. <https://www.youtube.com/watch?v=-atcrzxEBo> minuto 1:40 a 2:06.

²⁶ Mejía, Silvana. En “La nación entera, un inmenso taller”. Discursos sobre la enseñanza del dibujo en las escuelas primarias en Antioquia, 1892 – 1917. Medellín 2010. Pp 9, 10 se ofrece la definición de la contingencia a la que me refiero. Favor ver contingencia página 6 del presente escrito.

contingencia es lo que finalmente pudo dar origen a muchos de los métodos y manuales, que buscan enseñar o hacer asequible la guitarra a todo aquel que este sinceramente motivado en estudiarla. La contingencia entendida como lo que no fui preparado para abordar en mi profesión de guitarrista y en mi profesión de profesor pero que se presenta cotidianamente. Algunos ejemplos al respecto son:

1. Cómo lograr progresos con la guitarra cuando los niños no practican porque no tienen el tiempo para hacerlo.
2. Cómo lograr que los niños tengan el instrumento adecuado, del tamaño adecuado en casa.
3. Cómo desarrollar una práctica de escucha diaria con el repertorio que se busca aprender, o con las habilidades que se quieren construir sin la ayuda de padres de familia.
4. Cómo lograr que las muñecas de las manos, especialmente la derecha de los niños no se doble y genere problemas de tensión que afecten el movimiento y desempeño de una clase a otra.
5. Cómo enseñar relajación desde la ausencia de práctica diaria.
6. Cómo desarrollar relajación desde los puntos ciegos en el cuerpo de los niños.
7. Cómo desarrollar hábitos de escucha y de práctica que permita un progreso constante de los niños cuando no hay tiempo suficiente para practicar, o cuando no hay voluntad.
8. Cómo avanzar cuando el niño no tiene esa voluntad, pero tengo a mi disposición niños con todas las capacidades para avanzar, y aprender.
9. Cuándo pasar a “canción nueva” si no está totalmente “dominada”, o al menos “aprendida” la canción actual, y esto ha pasado así con las últimas tres, o más de tres canciones vistas, limitando y frenando así el desarrollo físico, intuitivo y racional que permite construir nuevas habilidades.

La contingencia es parte del *SER tocado*, es el momento en el que puede haber interacción y construcción de comunidad en la construcción de saberes nuevos con la guitarra. En resumen, la contingencia es ante todo un problema didáctico y epistemológico,

un vacío que para mí se llena en la experiencia propia y en la compartida con otros profesores, con otros trabajos de archivo, con otras personas que en otros momentos se han preguntado lo mismo y han encontrado respuestas. Aquí es donde el juego y la imitación cobran significado importante para mí, pues aportan otras miradas y formas de trabajar con la guitarra, construyendo saberes nuevos al cómo enfrentar y superar el reto de ese vacío mencionado anteriormente.

1.2 Ensoñación

Cada clase es como un mini recital. Es el momento de salir a un escenario, y el tiempo, dedicación y concentración empleados ahora se resumen en lograr una obra que afecta mis dedos porque *me ha tocado* al alma en un modo que ahora no puedo describir: Quiero decirlo con todas mis fuerzas en el *pianississimo* de un pasaje específico. Ese momento que antecede a la salida al escenario, el mismo para mí de cuando voy a conocer a un estudiante nuevo, o de cuando voy a iniciar clase, donde hay un temblor (Zambrano, 1965) y una expectativa que también sucede en el juego, es el momento donde confluye mi ser profesor y músico junto con el del estudiante.

*Ensoñación es el lugar donde sucede mi presencia,
Un conjunto de fuerzas no separadas que interactúan entre sí.*

Interactúan cuando hago arreglos para mis estudiantes y tomo decisiones acerca de que canción adapto para ellos, que notas coloco, en que tono, que digitaciones se van a usar, etc. Interactúan porque es el músico, el profesor y el estudiante quienes aportan su experiencia y sus búsquedas, sus aciertos y sus errores ante un “algo” que se *pone “en juego”* y del que no sé si salga bien, solo hasta que ya se ha trabajado lo suficientemente en este, como para que se materialice.

...Es decir que soy capaz, en parte, de volver los sueños realidad.

1.3 Impulso

El simplemente Estar y Ser, casi en un estado de quietud, es lo que relaciono con el estado de una piedra en la cima de una montaña. Esta piedra puede liberar todo su potencial si algo la mueve, si algo *la toca* de manera que pueda desprenderse por la ladera de la montaña y desencadenar diversas energías. Al suceder esto, en el estado del Ser y del Estar, ese primer estímulo, permite que se generen movimientos que pueden transformar esta energía potencial en energías del hacer. Energía potencial es energía conservativa. Energía que puede transformarse en muchas otras si hay un estímulo. No sé si toco a mis estudiantes y logro esta transformación energética, pero lo intento desde alentar lo que a ellos los impulsa a estar en guitarra, y observo que si ese primer impulso se alienta y se ayuda a direccionar, nace una motivación, el deseo por hacer.

El afecto, un aroma, el clima, una persona, una sonrisa, un pesar, una palabra, un susurro, el cantar suave de un ave o el rocío que se deposita con suavidad acariciando las plantas... No lo sé, pueden ser muchas cosas o incluso solo una la que pueda *tocar* a una persona y conmoverla, motivarla a vivir, a hacer, a querer aprender; pero corresponde al tacto del profesor descubrir este aliento, esa fuerza, parafraseando a Max van Manen en su libro *El tacto de la enseñanza* (2010), para poder ayudar a que el interés se cultive y florezca en el niño la curiosidad y el deseo por aprender.

1.4 Vocación

“(…)Lo que convierte a una persona en padre o profesor es, generalmente, el propio hecho de vivir o de existir como padre o como profesor. En realidad, es conviviendo con los niños y con sus muchas y pequeñas experiencias como uno llega a tener conciencia de ser padre o profesor.”²⁷

El efecto que producen los niños en padres de familia y profesores puede ser profundo, inesperado, conmovedor, especialmente cuando se aprecian los niños. Pero este efecto y su afectación, sin “*Ser tocado*” por el interés en el niño, es solo un estado transitorio que puede perder todo su potencial de impulsar, estimular y crear con el niño. La verdadera vocación, dice Max van Manen (2010), sucede cuando se vive y actúa como verdaderos profesores con los niños, lo que resulta afectando nuestra vida de maneras tan impredecibles hasta el punto que resulta transformándonos²⁸. Mi vida no es igual después de que me descubrí como profesor. Y no es igual porque me siento atraído hacia el desarrollo de la habilidad en los niños, cuando los veo aprender después de un trabajo realizado, o mejor, mientras se hace ese trabajo cultivando y nutriendo su talento²⁹. Es una de las cosas más lindas y gratificantes que como profesor siento, porque me conmueve ver el milagro de la vida en ellos y ver su florecimiento, cargado de frutos tan únicos, que además de convertirse en huellas en el andar de su crecimiento, son el baluarte de su ser, que acompaña y muchas veces encamina sus vidas.

La vocación es una llamada no solo escuchada sino acogida, (M. Zambrano, 1965)³⁰, que me conmueve. Me conmueve porque me toca. La vocación toca mi ser músico cuando tengo en clase al frente un niño que quiere aprender. La vocación me hace buscar la

²⁷ Van Mannen, Max. El tacto de la enseñanza (2010). El significado de la sensibilidad pedagógica. Paidós Educador Pág. 40.

²⁸ *Ibíd.*

²⁹ Las reflexiones e ideas sobre el nutrir y el cultivar el talento se las debo al método de la educación del talento desarrollado por el Dr. S. Suzuki.

³⁰ Venegas, Juana Sánchez-Gey. María Zambrano. Filosofía y Educación (Manuscritos) (Spanish Edition) (Kindle Locations 1481-1487). Editorial ECU. Kindle Edition.

forma de ponerme a su nivel y de indagar cómo hacer para que juntos podamos construir un conocimiento que beneficie su aprendizaje, su habilidad y su deseo de hacer.

La vocación me exige permanentemente cumplir con ser profesor, y por más retos o dificultades que se presenten, no me es fácil deshacerme de ella: En el fondo porque tampoco quiero hacerlo, porque al tocarme, la vocación me impulsa³¹, y en ese impulso sucede el fuego del corazón apasionado, el fuego del querer y el poder que a su vez permite calentarnos en la fragua donde se forja el talento, que permite cultivarlo y desarrollarlo en diversas áreas musicales, personales, sociales, escolares, académicas y laborales.

Al vivir y experimentar diversos retos y dificultades, como profesor dentro y fuera del aula, la vocación permite desarrollar una sensibilidad especial, un sentido de investigación que apunta a verme aprendiendo o indagando acerca de cómo lidiar con estos retos y dificultades. Se presentan dentro del aula cuando son cosas propias del aprendizaje en la relación saberes-niño-profesor, y fuera del aula cuando son cosas que rebasan esta relación, pero que la afectan de manera directa, como los problemas y limitantes que rodean al niño en su contexto y le permiten o no acceder a un instrumento como la guitarra, el tiempo para practicar, la posibilidad de comer, o transportarse desde su casa al lugar de clase; como el “tener papás [o personas cercanas afectivamente] que sean fans de sus hijos”(M. Roberts, 2011)³², es decir personas que alienten sus esfuerzos, porque se maravillan al verlos aprender, porque al alentar sus esfuerzos buscan crear un entorno que permita poner en sus actividades diarias sus prioridades, considerando las actividades que hacen como algo que merece la pena cultivar, que cuesta tiempo y que puede ser significativo, como el aprender guitarra.

No obstante, estas y otras dificultades que hacen parte de la vida diaria del profesor, son parte del combustible que alimenta esta vocación. Por fortuna no son todo el

³¹ Van Mannen, Max. El tacto de la enseñanza (2010). El significado de la sensibilidad pedagógica. Paidós Educador Pág. 40. “(...)Puede que sea importante darse cuenta de que nuestra convivencia con los niños solo será significativa de verdad si nos sentimos atraídos e inspirados por la educación por una cuestión de vocación. También es interesante decir que la pedagogía es una vocación no solo en un sentido simbólico o trascendental. Hay algo en los niños que nos estimula y nos atrae hacia ellos de forma muy concreta.” El interés que atrae hacia la enseñanza, el llamado que siento cuando un niño quiere aprender a tocar guitarra, puede despertar el interés del estudiante si lo escucho, si me adapto a él, a lo que él quiere aprender y hacer.

³² <https://suzukiassociation.org/people/marylou-roberts/>

combustible, sería en extremo agobiante, pero ciertamente son lo que posibilita reflexionar y transformar. Pero, a pesar de estas dificultades, necesarias para aprender, ¿Qué poder tiene el niño sobre aquel que es capaz de oírlo?³³ Escuchar a los niños es necesario, porque ellos no quieren que se les imponga: Sí quieren aprender, pero no quieren que sea lo que otra persona quiere que ellos aprendan, especialmente cuando han llegado a una actividad como guitarra, donde tienen unas expectativas, y unos deseos que es importante escuchar.

...Aquí se establece una delgada línea entre los derechos y los deberes cuando se inicia un aprendizaje en guitarra.

³³ Van Mannen, Max. El tacto de la enseñanza (2010). El significado de la sensibilidad pedagógica. Paidós Educador Pág. 41.

1.4.1 Entrega

Recuerdo una clase en la que tenía un niño que llamaré Andrés, con unas facilidades físicas que le permitían aprender con precisión y con velocidad las canciones que él estaba iniciando en guitarra. Pasamos varias semanas trabajando, pero empecé a notar que él no practicaba de una clase a otra. Había agotado varias posibilidades. Habíamos empezado por repertorio que no era necesariamente de su agrado, repertorio de canciones infantiles. Él quería aprender en guitarra canciones de Queen, o de Maroon Five; en breve, canciones cercanas a su entorno, así que decidí empezar por indagar cuales canciones de estos grupos le gustaban más, y dirigí mi clase a que él aprendiera lo que más le gustaba desde este repertorio. El entusiasmo del niño no se hizo esperar. Empezó a practicar a diario, por su cuenta y se mantuvo así hasta que apareció la primera dificultad: En una parte de la canción había que hacer un acorde. Ello limitó mucho su trabajo. Él empezó de nuevo a dejar de practicar. Yo sabía que un bajo con la guitarra en la nota fundamental del acorde podía sustituir el acorde, pero era necesario que el empezara a dominar el lenguaje de acordes básicos, cuyos diseños iban a ser comunes para un sinnúmero de canciones, y porque



Fig. 3 Archivo de clase. Correo electrónico después de clase presencial, Noviembre 06 de 2012.



Fig. 4 Archivo de clase. Correo electrónico después de clase presencial, Octubre 21 de 2012. Archivo personal.



Fig. 5 Archivo de clase. Correo electrónico después de ajustes de Octubre 21 de 2012. Octubre 23 de 2012. Archivo personal.

además *sus deditos*³⁴ estaban preparados para empezar a trabajarlos³⁵. Él logró tocar la canción, en la que hubo en varios puntos dificultad al enfrentarse a lo nuevo, no tanto

³⁴ En el texto de Manen, El tacto de la enseñanza, está la idea de vulnerabilidad que me lleva a usar esta palabra en diminutivo y con letra itálica. Este diminutivo que uso aquí hace referencia a la vulnerabilidad del niño que me hace vulnerable como adulto, que “*me toca*”, que me conmueve y me inspira ideas para enseñar, o mejor para aprender juntos. Este diminutivo que “*me toca*” es parte del llamado para servir, parte de lo que para mí significa vocación: “(...)La vulnerabilidad del otro es el punto débil en el blindaje del mundo centralizado en mí mismo.” Y con ello viene la llamada, lo que me hace querer hacer algo por el ser que tengo al frente en mi clase, pues “(...) la existencia del otro no se manifiesta simplemente como mi sentimiento de piedad o compasión por el dolor o el sufrimiento de la otra persona. Más intencionadamente, siento al otro como una voz, como una llamada. Y esto es lo que queremos decir cuando hablamos de nuestra vida con los niños como una vocación(...)” Mannen, van Max. El tacto en la enseñanza. El significado de la sensibilidad pedagógica. (2010) Paidós. P.152. La vocación constituye estar ahí al servicio de los niños. Como dice Manen (2010, p.140): “(...)los niños no están allí fundamentalmente para nosotros, mientras que nosotros sí que estamos fundamentalmente para ellos.”

³⁵ Hay varias formas de abordar la enseñanza inicial de la guitarra con niños. Hay quienes parten de la enseñanza rítmica (strumming patterns), e involucran acordes y diseños que los niños pueden hacer, o acordes básicos; otros tipos de enseñanza inician con melodías adaptadas al niño. Aunque prefiero la segunda, uso ambas solo cuando los diversos ángulos y arcos de los dedos de los niños se han desarrollado y pueden hacer acordes con fluidez y sin dolor o frustración. Una de las ventajas de empezar con melodías, más que con acordes, estriba en el hecho de que los niños desarrollan mayor destreza, mejorando su motricidad fina. Por ello cuando llegan a acordes,

porque no pudiera hacerlo, sino porque era nuevo y había un miedo que antecedió la experiencia. Si estoy trabajando desde el gusto del niño, ¿Por qué no *reducía* este acorde a un solo bajo quitándole la dificultad? Por dos razones. Primero, porque ni facilitar ni complicar son necesariamente aspectos de educar, y como “nadie educa a nadie ni así mismo sino con la mediación del mundo” (Freire, 1970), es necesario saber que el mundo real musical, el mundo de esas canciones que él eligió, son canciones que usan acordes y melodías: De lo que se trata no es necesariamente hacer la versión más fácil o compleja de una canción, sino de aprender a abordar lo nuevo que el estudiante puede hacer en ese punto. Segundo, porque corresponde al dominio específico de su habilidad saberlo en ese instante para construir nuevas etapas, nuevos conocimientos y fortalecer lo aprendido mientras se avanza, ya que es necesario dar “continuidad” a la experiencia, diría J. Dewey (2010)³⁶, para construir “experticia”, diría por otro lado Ericsson (P173)³⁷ al tener las oportunidades necesarias de aprender.

“(…) muchas de las personas que se convierten en expertos de primera clase a nivel mundial reciben una gran cantidad de instrucción a lo largo de su recorrido. Primero de sus padres de familia, profesores y/o entrenadores disponibles en su entorno inmediato, después desde profesores y entrenadores cada vez más especializados y sofisticados, lo que se combina con la inmersión en una cultura que les provee de muchas oportunidades para competir y colaborar con otros expertos, mientras pueden observarlos en su desempeño.”³⁸

Lograr un dominio sobre lo que no se sabe es salir al encuentro de lo nuevo, con los riesgos que ello implica, como advierte Jorge Larrosa respecto a la experiencia. Pero regresar con esto nuevo a la seguridad de lo que se sabe para construir nuevas habilidades,

en mi experiencia con niños, siempre son muy exitosos lográndolos con mucha precisión, facilidad y fluidez. El trabajo con melodías prepara el trabajo cuidadoso con acordes, y este es el momento en que estaba mi estudiante.

³⁶ Dewey, J. *Experiencia y Educación* (2010). Biblioteca Nueva. PP.72-73, 79-80, 85.

³⁷ Ericsson dice que “la educación moderna en varias especialidades donde se evidencia experticia, incorpora una práctica intencionada, [esto es un tipo de práctica “diseñada exclusivamente para mejorar el desempeño” como él la define en el prefacio de este libro, en una disciplina específica]. Un profesor habilidoso diseña tareas de entrenamiento adaptadas a las necesidades y habilidades de un estudiante en particular, quien entonces se va a practicar esas tareas por sí mismo para adquirir las correspondientes habilidades una a una. El estudiante entonces retorna al profesor para que este le de una evaluación de sus tareas y su desempeño, y para que le asigne nuevas tareas.” Texto original: “Modern education in many domains of expertise incorporates deliberate practice. A skilled teacher designs training tasks adapted to the needs and skills of a particular student, who then goes off to practice these tasks alone to acquire the skills one by one. The student then returns to the teacher for an evaluation of performance and assignments for corrections and new tasks.” Ericsson, K. Anders (1993) *Kindle Edition. The Road to Excellence: the Acquisition of Expert Performance in the Arts and Sciences, Sports, and Games* (p. 21).

³⁸ *Ibíd.* PP. 173-174. Traducción propia. Texto original: “(…) most persons who become world-class experts receive a great deal of instruction along the path, first from parents, teachers, or coaches available in the immediate environment, then from progressively more sophisticated teachers and coaches combined with immersion in a culture that provides many opportunities for competition and collaboration with other experts, and observation of their performances.”

para ampliar y reafirmar esa seguridad y felicidad que sienten los niños cuando pueden hacer algo y les gusta compartirlo, cuando han logrado aprender, *es decir, sin decirlo con palabras*,⁴⁰ que se puede, que ya se ha hecho y experimentado esa sensación de logro y de fracaso, y ello ratifica el poder de hacer. La experiencia me ha mostrado que obviar la dificultad que se puede abordar es poner al niño directamente en el prejuicio del no poder, del no hacer, considerar que el niño no puede porque es niño, y terminar negando que aprenda de su realidad, de su entorno.

Al respecto recuerdo la clase con Nicolás, de cuatro años que recientemente ha iniciado guitarra. Él estaba aprendiendo las variaciones de Estrellita del Método Suzuki, y ya había logrado llegar a Canción del Viento⁴¹. Toqué en guitarra una canción nueva. Yo quería estimular la clase con esta canción, es decir a él y sus papás tanto como a su compañerito y la familia de su compañerito, y que en ese estímulo ellos pudieran ver el valor de aprender a escuchar e imitar de una fuente sonora como lo es el CD Suzuki. La canción era “Recuérdame” de la película de Pixar COCO (2017). El entusiasmo que me ayudaron a construir las familias alrededor de esta canción empezó a desarrollar acciones que iban más allá del método y del punto en que estábamos en ese momento. Fue tal su motivación por aprenderla, por imitar a Miguel, el niño guitarrista en la película, que él se sintió literalmente “tocado” y se la aprendió muy rápido, con muy pocos errores, logrando avanzar en puntos técnicos que sobrepasaban su nivel. Si me hubiera puesto en el punto rígido de hacerlo esperar, y de no hacer esta canción argumentando que él iba muy bien con las canciones que había dominado y que ese tiempo lo deberíamos dedicar mejor a las canciones aprendidas y a las nuevas en orden; que después de que dominara más canciones

⁴⁰ Montessori, María. La mente absorbente de niño. Editorial Diana México. P15. 17a. Impresión Julio de 2004. P15 “Durante este periodo, [se refiere al bebé, primeros dos años de edad] la educación debe entenderse como ayuda al desarrollo de los poderes síquicos innatos del individuo humano; lo cual equivale a decir que no se puede usar la común y conocida forma de enseñanza que utiliza la palabra como medio.” La ventaja de usar el ejemplo y la imitación con la guitarra supone entablar un diálogo que trasciende la explicación verbal que muchas veces satura y detiene el avance del niño. Cuando se explica hablando en la clase de guitarra, en muchas oportunidades se superponen dos lenguajes, el hablado y el musical, quedando este último en el hacer con la guitarra, rezagado. Cuando se favorece la acción con la guitarra, por otro lado, se logra ese despertar del potencial del niño, que es el método que él lleva consigo y al cual se refiere Montessori como “los poderes síquicos innatos del individuo humano”. El ser una figura silente que invita a la observación desde los sentidos, sin hablar, o hablando lo menos posible, es una enseñanza fundamental y muy efectiva que he aprendido y la debo a la maestra Caroline Fraser en el Método Suzuki al trabajar con niños.

⁴¹ En el Método Suzuki de Guitarra, desarrollado por William Kosler y Frank Longay, las obras como en los demás instrumentos Suzuki avanzan de manera progresiva de dificultad. Nicolás estaba en la pista 9 del Cd Suzuki, obra 4 del libro que acompaña tal grabación. Habiendo adquirido las habilidades y dominio de las anteriores (sin olvidarse de estas obras) de manera muy exitosa desde el punto de vista musical, pero más a fondo, desde el punto de vista de desarrollo de la habilidad, Nicolás estaba motivado por aprender una canción que iba más allá de su nivel, pero él no lo sabía y yo no se lo hice evidente.

del método él podría aprender mucho más rápido otras cosas, ya que le iba a tomar quizá todo el semestre en aprenderla; que era una canción difícil y más larga; etc., no hubiera podido observar que esos prejuicios que ya había sentido y argumentado en otras oportunidades, eran solo límites que trataba de imponer en mi estudiante. Lo más lindo de esta experiencia, es que esta canción no solo ayudó a reafirmar el deseo por practicar guitarra en las familias, sino que lejos de apartarme del repertorio del Método, lo que hizo



Fig. 6 Nicolás “disfrazado de su canción favorita”, disfrazado de motivación y deseo por volver su sueño realidad. (2008. Foto tomada por Zoraida Leticia Mora y Rafael Antonio Gallo Vargas).

en el niño fue reafirmar su confianza, su autocontrol, al permitirle ver que él puede hacer, y evidentemente pudo hacerlo. Claro, hay que encontrar el método particular del niño, ofrecer el feedback no solo de manera oportuna sino de manera precisa en cada etapa en que se encuentra la habilidad del niño, según la construcción de su propio método como ya lo mencioné.

Volviendo al ejemplo de Andrés, mi estudiante anterior, meses después iniciamos otras canciones elegidas por él, pero su entusiasmo había desaparecido. Un día, en los que estaba en clase con él y me sentía muy frustrado, al no lograr que avanzara, ni practicara, pese a haber usado estrategias novedosas, como grabarme y enviarle prácticas específicas en video y en audio con diversos tempos⁴², usar el lenguaje escrito en partituras y en otros medios, enviarle las prácticas por correo, etc., pese a todo esto y algo más, ese día él me dijo: *“Es que me obligan, yo no quería guitarra, yo quería fútbol”*. Sabía que él estaba y seguía con sus clases de fútbol simultáneamente a la hora semanal de guitarra, pero lo que comprendí en esta respuesta fue revelador:

1. Él no había abandonado el fútbol, simplemente no encontraba el mismo placer en guitarra. Sin embargo, algo aún más profundo se me aclaró. El niño estaba gritando que lo dejaran desarrollar su talento futbolístico, que lo dejaran en esa zona de confort para terminar de desarrollarla, y terminar de construir desde ella su habilidad y su seguridad. Él quería una sola cosa, ser excelente en fútbol, y sabía intuitivamente que hacerlo requería tiempo y mucha práctica. Entonces estar en una actividad que lo sacaba de ese espacio de construcción y afianzamiento de habilidad con lo que él soñaba, donde más centrada tenía su emoción, y sus ganas, era simplemente un sinsentido. Así que decidí observarlo jugar fútbol: Noté que no se dejaba aminorar por las diversas dificultades del juego, y cuando iban perdiendo, era uno de los que más impulsaba el equipo para retomar el liderazgo del partido. Ayudaba a cohesionar el equipo, aún cuando perdía el balón, y era muy asertivo en

⁴² Tempo en música se refiere a la velocidad del pulso musical.

los pase gol que hacía, así como en los dos golazos que le vi hacer, uno de cabeza en un tiro de esquina, y otro desde el trabajo que había hecho con el equipo. Practicaba a diario, lo cual también significa que repetía muchas veces ciertas acciones para jugar bien y ser reconocido por ello, no solo en los descansos, sino por las tardes después del colegio. Participaba en diversos eventos y sus compañeritos lo reconocían y lo invitaban a jugar, precisamente por ser “buen” jugador.

2. El repertorio incide en la motivación de los niños al acercarlos a las expectativas que tienen con la guitarra, pero no se trata solamente del repertorio, se necesita que al niño “*lo mueva*”⁴³ la música, le guste y sueñe tocar guitarra, pues van a venir momentos de dificultad con cosas que se necesitan hacer para desarrollar la forma particular en que ese niño puede aprender, igual que sucedía con el fútbol que tanto le gustaba.

3. Puede que no sea un factor reconocido por el público general en Colombia, pero este hecho, el de iniciar las clases de un instrumento musical, en mi clase la guitarra, y no colocarla dentro del horario de actividades y prioridades diarias genera desmotivación, pues al no alimentar el talento con la regularidad que podría hacerse, se generan vacíos en el desarrollo de la habilidad que a su vez incrementan exponencialmente la dificultad de aprenderla. Al no existir de clase a clase suficiente práctica que genere progresos con el instrumento, el avance que se puede conseguir en este es además mínimo, y al ser mínimo, empieza a existir un estancamiento en el que el niño comienza a habitar el sinsentido de repetir porque sí, de sentir que no avanza, de sentirse aminorado en su talento, en sus capacidades. Ese es uno de los *por qué* sucede la desmotivación con la guitarra. Hace parte del cómo solucionarlo, la construcción de un horario de práctica diaria que se puede dar con el sentido de no repetir por repetir, sino por hacerlo cada vez mejor, y de esta

⁴³ Este término coloquial es fundamental para mí, pues ahí está el impulso, el deseo, las ganas, la motivación por aprender, que es lo que constituye el hacer de un “Ser Tocado”.

manera tocar guitarra es la forma que se renueva permanentemente y permite construir habilidad, deseo, goce, motivación y logro.

Debo decir por último que así como a H. Gardner le molesta que se le pongan trabas a la educación centrada en el individuo con el argumento de que esta educación es un proyecto utópico por ser costoso y difícil⁴⁴, cuando en realidad no lo es, a mi también me molesta que se crea que un mundo en donde las personas sean orientadas desde niños por su vocación, sea un mundo utópico cuando este no se ha intentado cultivar. La vocación es dedicación y disposición al llamado que se siente para *HACER* en una actividad concreta, o al llamado que se construye desde el aprender, cuando aprender se transforma en experiencia.

Cuando estaba en clase, los profesores de guitarra que tuve estaban dispuestos, y muchas veces con ganas de aportarme al máximo, sin ocultar información, buscando verme crecer. Si esta experiencia no hubiese tenido el impacto que tuvo y sigue teniendo, ni me hubiese percatado de la *entrega*⁴⁵ de ellos al enseñar, de seguro hubiera sido muy difícil percibir la vocación de profesor. Para mí, una pista importante de cómo percibir la vocación en los niños, estriba en el gusto, en la o las actividades que interesan más y que quisieran aprenderse y desarrollarse. Por ello la importancia del entorno que estimule diversas actividades, pero no hechas por que se obliga a los estudiantes a hacerlas, sino porque muy a la manera de M. Montessori⁴⁶, se prepara el ambiente para garantizar desde el inicio el

⁴⁴ Gardner, Howard. *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica* (Spanish Edition) (Kindle Locations 1640-1649). Grupo Planeta. Kindle Edition. En el texto original no hay negrillas. “Estoy abierto a críticas y reservas en lo que concierne a la escuela centrada en el individuo. Pero existe una crítica que rechazo tajantemente. Es la afirmación de que este tipo de educación es utópica. Tal y como suele expresarse esta crítica, resulta simplemente demasiado caro y complicado intentar construir la educación alrededor de los potenciales y de las inclinaciones particulares de los niños individuales. Según este punto de vista, aunque al método centrado en el individuo se le reconozcan méritos, éstos deben ignorarse en favor de métodos menos costosos, más «competitivos» o más prácticos. Y de esta manera, por motivos pragmáticos, ya que no científicos o de valor real, debemos aceptar un método educativo uniforme. Según mi opinión, los obstáculos reales para la educación centrada en el individuo no son limitaciones de tipo financiero o de conocimiento: se trata más bien de una cuestión de voluntad. **Mientras prefiramos creer que el método centrado en el individuo no es válido o, aunque sea válido, que no es practicable, nos parecerá utópico.** Sin embargo, si decidimos adoptar los objetivos y los métodos de la educación centrada en el individuo, no cabe la menor duda de que podemos hacer grandes progresos en esta dirección.”

⁴⁵ Venegas, Juana Sánchez-Gey. María Zambrano. *Filosofía y Educación* (Manuscritos) (Spanish Edition) (Kindle Locations 1396-1399). Editorial ECU. Kindle Edition. Vocación es entrega, al creer en la promesa que es cada ser humano, parafraseando a María Zambrano, en su texto “La tarea Mediadora del Maestro” (1965) Pues como ella dice, “toda persona es ante todo una promesa. Una promesa de realización creadora. Cuando se siente al prójimo como persona se espera siempre de él, y en consecuencia, uno de los mayores dolores que nos depara la vida es asistir al hundimiento o falsificación de esa promesa(...) este es uno de los padeceres que especialmente visitan a quien tiene la vocación de maestro.”

⁴⁶ Montessori, María. *El método de la pedagogía científica. (Memoria y crítica de la educación)* (Spanish Edition) (PP. 281-317). Biblioteca Nueva. Kindle Edition. En este capítulo, la Dra. Montessori explora diversos materiales propuestos por Seguin e Itard, pero lo que me llama la atención, es que *buscaba una preparación de pasos que garantizaban el éxito del aprendizaje desde el inicio*, lo cual no

éxito en las actividades que se hacen, y se prepara el querer aprender al descubrir el interés del niño. El estudio, y el empleo por vocación son muy diferentes al estudio y al empleo por obligación. Uno hace parte del “SER tocado” y otro, por oposición, del “SER obligado”. Una actividad que se hace por agrado, puede estar permitiendo que se cultive con calidez y calidad una vocación específica.

De esta manera, al considerar que las personas podríamos construir nuestro lugar en la sociedad desde nuestra vocación, –y con ello desde lo que nos interesa, dado el llamado que la vocación hace en la persona, cuando este es acogido–, además de estarnos exigiendo un cumplimiento cabal de lo que se vuelve profesión, podríamos estar en un compromiso de aprender y perfeccionar, o mejor aprender perfeccionando, con nosotros mismos y con el otro, que en mi caso es primordialmente el niño y su familia, acción que puede alejar el control del empleador sobre el empleado, el control que castiga y premia, que dicta que se deba pensar de una forma en particular, el control que no valora los matices ni las diferencias, el control que no da cabida a la vocación ni al destino.⁴⁷ No digo con ello que no se puedan y deban respetar y cumplir horarios o responsabilidades, y que todo se transforme en anarquía. Lo que digo, y reafirmo, es que el que siente la vocación puede ser coherente con ella, incluso a pesar de los opuestos control/desgobierno anteriormente mencionados.

necesariamente quiere decir que evitara el error, sino mejor, que aprendía desde este y que el mismo material permitía la autocorrección, en este caso primero para aprender a escribir y después a leer.

⁴⁷ Venegas, Juana Sánchez-Gey. María Zambrano. Filosofía y Educación (Manuscritos) (Spanish Edition) (Kindle Locations 1389-1392). Editorial ECU. Kindle Edition. “(...)la palabra vocación tiene, como todas, sus afines; está enclavada dentro de lo que podemos llamar una constelación y así hay palabras que son como consanguíneas, que corren la misma suerte, como sucede con la palabra destino, por ejemplo. Tampoco se puede hablar de destino cuando no resulta claro referirse a la vocación. Y las personas tienen en vez de destino, empleo: el ‘destino’ de un ser humano queda reducido a encontrar dentro de los empleos que le son asequibles, el que le resulte más conveniente.”

1.4.2 Motivación

¿Qué tan cerca estás de lograrlo?

Ese día como habitualmente lo hacía, llegué al salón y preparé los materiales que íbamos a usar para tocar, y dispuse los que ya había investigado cerca de mí, y en el orden que había preparado la clase. Veníamos trabajando en obras nuevas que conformaban un repertorio individual, y en algunas otras que necesitábamos para hacer un ensamble con otros niños y niñas. Al llegar a clase, Natalia sacó su guitarra, la afinó, y me mostró sin pedírsele una de las canciones que teníamos para ese día. Todo empezaba a desarrollarse como lo había planeado para la clase con ella.

Pronto llegamos a una sección donde había unos arpegios que requerían un estudio mucho más detallado, que no solo necesitaban ser practicados muy lento en casa para después afianzarlos con metrónomo y marcas graduales de velocidad, sino que necesitaban un cuidado en el timbre y en el volumen sin que se perdiera la relajación, lo cual iniciábamos a trabajar.

Esto me recuerda el comentario de cierto profesor en un concierto de estudiantes:

-“Una de las cualidades del Método Suzuki es la belleza del sonido. Sus estudiantes tocan muy pasito y el timbre aún no está consolidado como para concierto”.

Él tenía razón. Aunque mis niños eran de 5 años de edad, no tocaban con uñas. Sus guitarras⁴⁸ sonaban muy poco ofreciendo una variedad tímbrica muy pobre, y, eran niños que acaban de iniciar su proceso. Después de reflexionar un rato, me di cuenta y se lo comenté, que primero que el sonido, está la relajación, y que el “*¡Toque más fuerte! ¡Más, más fuerte!*” con el que se solía motivar por esos días a los estudiantes para que tocaran con

⁴⁸ Cada vez, los estudiosos de las disciplinas relacionadas con la construcción de instrumentos en Colombia logran más y mejores resultados, no solo ampliando y aportando instrumentos de mejor calidad, sino además ampliando y fortaleciendo los saberes que se necesitan para su construcción. Sin embargo sigue siendo difícil conseguir instrumentos acústicos afinados, que no trasteen, y que permitan comodidad mientras ofrecen un volumen aceptable. Esto es especialmente difícil en guitarras de tamaño $\frac{1}{4}$ y $\frac{1}{2}$.

mayor actitud y fuerza, y con mejor timbre, solo lograba incrementar sus tensiones con el instrumento si el aspecto de la relajación no se mantenía mientras se construían otras habilidades como la “belleza de sonido”. En realidad no sé si me escuchó, pues como suele pasar, se descuida el hecho de que *el feedback es circular*, y que reconocer este hecho permitiría una construcción mutua de mayor profundidad y alcance en la relación profesor-estudiante. Natalia, mi estudiante, necesitaba lograr ese pasaje, con “belleza de sonido” también, pero no a cualquier precio. Ella necesitaba lograr la afinación rítmica y melódica correcta,⁴⁹ la intención correcta, el dominio necesario para que esta sección pudiera ser tocada con fluidez y seguridad.

Ella tocaba un fragmento de los arpegios en los que empezaba a equivocarse con mayor frecuencia, y en este fragmento a medida que más lo intentaba, más inseguridad sentía. En este punto siempre es importante parar, pero antes que me diera cuenta, ella había puesto boca abajo su guitarra con fuerza en sus piernas, y se negaba a tocar. Natalia tenía 14 años, pero era la misma reacción que había observado con estudiantes de varias edades cuando se sentían frustrados. Con los niños más pequeños, era igual, y al igual que los niños pequeños, ella empezó a llorar.

Recordé estas palabras⁵⁰:

Quando un estudiante empieza a llorar, ya usted perdió como profesor. Ahí no hay nada que hacer sino darse cuenta antes de que empiece a llorar, cambiando de actividad, quitando el foco que puede estar generando malestar en el estudiante, hasta que este logre adquirir los pasos necesarios para dominar tal dificultad.

Consejo de oro. Es tener tacto, (Mannen, Max. 2010) lo que el maestro me compartía, y que solo recordé cuando se me partía el alma de ver llorando a mi estudiante con su frustración, pues la frustración de mi estudiante es en gran medida mi frustración. Quiero reiterar que este también es un feedback, y de nuevo, que el feedback es un

⁴⁹ En guitarra, aunque tenemos trastes y las cuerdas están en una afinación estable, las digitaciones posibles por la cantidad de equisónos que se presentan en el instrumento, ofrecen una variedad tímbrica que también afecta la afinación. No es lo mismo, tímbricamente hablando, un Mi de la cuerda 1, a su equisóno en la cuerda tres traste 9. Tampoco es igual su afinación. Este último factor es difícil de controlar si los dedos izquierdos suben y bajan ligeramente las cuerdas, (lo que se conoce como “string bending”) al desplazarse por el diapasón especialmente al inicio del aprendizaje.

⁵⁰ La autoría de esta frase se la debo al Maestro Marcelino Prats Salas.

fenómeno circular que nos⁵¹ permite aprender. No obstante la escena dolorosa, y descubrir que esta imposibilidad no surgió en ese momento sino que se había estado acumulando desde clases pasadas al no tenerse un horario regular de práctica en casa⁵², al no haberse prestado y mantenido suficiente cuidado a este tipo de prácticas sobre los puntos específicos de clase, que además estaban señalados en la partitura, en el cuaderno de notas de clase, así como en videos y audios hechos como soporte de clase; a pesar de todo esto, lo que estaba pasando era algo más profundo:

¿Cómo poder lidiar con la frustración?

En pocas palabras, Natalia no había practicado lo suficiente y ahora estaba llorando frustrada, pues sí que había intentado trabajar en clase, y dominar algo que en el solo espacio de clase no lo podía hacer. Se sentía mal, y yo me sentía mal. ¿Abandonar guitarra? ¿Dejar de asistir a clase? ¿"Darnos un tiempo" para retomar después? ¡No! Lo más importante de esta clase para ambos es que ninguno sabía a fondo cómo lidiar con la furia y la tristeza de la frustración, y ello es fundamental más allá de un entorno escolar: ¡Para la vida misma!

Le dije a Natalia: No sé cómo lidiar con esta frustración, pero te diré lo que no vamos a hacer. Vamos a hacer nada: Ni a dar un golpe sobre la guitarra, o un golpe a las puertas, o al piso, ni a botar el instrumento, ni a regañar, ni a salir del salón, ni a desesperarnos más... *Vamos a parar.*

Otro día, en otra clase, Marcela, una de mis estudiantes que en ese entonces estaba iniciando guitarra. Me preguntó: ¿Tú sabías que en otros países se considera que cuando el

⁵¹ No es un fenómeno circular al considerarlo fuera de lo que Jorge Larrosa describe como experiencia, es decir como "lo que nos pasa". Pero es un fenómeno circular por esto mismo, porque "lo que nos pasa" sucede en nuestra construcción de clase. El estudiante no está solo, el profesor no está solo. Hay una relación de construcción desde varios sentidos entre ambos, principalmente desde el sentido de construcción del conocimiento. Por ello lo que a mi estudiante lo afecta, me afecta a mi también. Somos Seres Tocados por un interés común, la música y la guitarra. Ser profesor y estudiante es propender por una conexión, por una relación de ayuda mutua en la que todo éxito y fracaso hace parte de la vidas que se involucran. En esta relación no hay culpa, solo oportunidad de construir juntos, pues la culpa es la carga de la responsabilidad sobre uno de los dos, es el desconocimiento de estar juntos, de aprender juntos, de avanzar juntos, de ponernos uno al nivel del otro para impulsarnos y desarrollar además habilidad con la guitarra.

⁵² Momentum. Con esta palabra resumo el proceso mediante el cual algo que se pone en movimiento adquiere una energía que se acumula en el tiempo y que permite dirigirse a un tipo de resultado determinado, que muy difícilmente puede ser modificado en su última instancia por la trayectoria que lleva, y por el cúmulo de hechos que han hecho que este fenómeno tenga ese particular movimiento y dirección.

estudiante falla es culpa del profesor, pero que aquí en Colombia, cuando el estudiante falla es siempre culpa del estudiante? Ella preguntaba esto en el mismo instante en que intentaba mostrarme lo que había practicado en guitarra, lo cual sonaba sin fluidez. -¿Culpa?, pensé en ese momento. -¿Por qué se siente culpable o me quiere hacer sentir culpable?...Ahora lo entiendo: Marcela estaba frustrada con su práctica, y por la razón que sea, valiosa o no, ella no había podido practicar, y ahora sentía culpa, pero bajo ninguna circunstancia la culpa de los dos, sino solo suya, o solo mía.

¿Una responsabilidad compartida?

Pero,

¿El profesor qué responsabilidad va a tener de las fallas de su estudiante si este no ha estudiado o practicado lo suficiente? o ¿qué responsabilidad va a tener el estudiante si el profesor no ha enseñado bien?

Creo que reconocer que mi estudiante falla y reconocer que puedo ayudar desde abordar la culpa como algo que también me puede pasar, es vital para poder construir una relación de aprendizaje-aprendizaje. Lo que importa en este caso es detectarlo a tiempo, para que el ajuste pertinente pueda hacerse en el inmediato y no al finalizar un semestre, o en pleno concierto final, que también puede suceder, pero que trato de evitar. La frustración está mostrando algo por ajustar. Quizá sea necesario parar, comprender, ver que fuerzas están actuando allí, pero sobre todo, lo más necesario sea reconocernos juntos, estudiante y profesor desde adentro en lo que falla, para superarlo, para que el impulso sea mayor al ponerme a la altura de mi estudiante y desde allí, crecer juntos.

Trato de evitar ajustar esta frustración en momentos donde se presentan los niños en público, no porque no sea importante aprender desde allí, sino porque la carencia que señala la frustración es para manejarla en lo más íntimo del cuidado al niño, y esto tiene que ver con el desarrollo de la experticia, pues saber cómo aprender y cómo lograr una obra en guitarra reconociendo los puntos de frustración, y reconociendo la intimidad de la clase

como el espacio para abordar la frustración, es construir el manual de primeros auxilios⁵³ para aprender a lidiar con ella en momentos en los que no se está preparado o no se espera que este tipo de contingencia aparezca.

Los expertos usualmente saben lidiar con la frustración que los principiantes encuentran como un gran impedimento, o al menos lo saben hacer de maneras más efectivas que los principiantes, al haber desarrollado la habilidad de resolver problemas, y haber tenido o desarrollado un entorno que estimulara encontrar soluciones a los mismos. En muchos sentidos los profesores nos encontramos frente a problemas que no sabemos resolver, así tengamos la preparación académica suficiente, porque en nuestra formación académica solemos vivir la teoría alejada de la práctica, y al hacerlo, no hay un soporte claro para abordar contingencias como la frustración propia, o la de los estudiantes.

Pero la frustración, como sucede al abordar un problema de perspicacia⁵⁴ y no poder resolverlo, suele tener reacciones “en caliente” que usualmente no son asertivas para solucionarla. Cuando estamos frente a la frustración, estamos frente a un tipo de problema que, como lo he experimentado, aturde, y como este proceso no solo incumbe a lo académico sino al ser completo que la estudia, tal proceso involucra emoción, y puede *afectar* los impulsos que se han convertido en energías del hacer y del querer, llegando no solo a desviarlas, sino que puede incluso llegar a apagar todo entusiasmo, y motivación. De ahí la importancia de saber cómo han lidiado con esta contingencia diversos profesores, de

⁵³ La idea del manual de primeros auxilios como el instrumento para lidiar con la contingencia, es una idea que se la debo al Dr. Miguel Huertas.

⁵⁴ K. Anders Ericsson. *The Road to Excellence: the Acquisition of Expert Performance in the Arts and Sciences, Sports, and Games* (p. 170). Taylor and Francis. Kindle Edition. Ericsson dice que “en los así llamados “problemas de perspicacia” la representación inicial que muchas personas adoptan cuando son presentadas frente al problema, es inapropiada. (Esto es lo que hace al problema en cuestión un “problema de perspicacia). Normalmente, durante un periodo prolongado la persona que está intentando solucionar el problema trata de usar esta representación inicial, seguida de frustración, y luego un intento por encontrar una mejor representación. Si logra encontrar alguna, este descubrimiento podría ir acompañado de un “ajá”(literalmente), el “ajá” es inmediatamente seguido por una solución del problema(Kaplan & Simon, 1990). Por supuesto que lo que es un problema de perspicacia para un novato no lo es para un experto quien puede reconocer de inmediato desde el planteamiento del problema, cual representación llevará a la solución. En general los sujetos son incapaces de reportar el razonamiento (si esto es lo que es) que los guía para descubrir la representación correcta del problema. El “ajá” es una evidencia de que la solución obtenida repentinamente no fue anticipada antes del cambio en que la representación fue hecha.” Traducción propia. Texto original:

“In so-called “insight problems,” the initial representation that most people adopt when presented with the problem is inappropriate. (This is what makes the problem an insight problem.) There is usually a long period during which the solver attempts to use this initial representation, followed by frustration and then attempts to find a better representation. If one is found, its discovery may be accompanied by an “aha!” (literally), and the “aha” soon followed, in turn, by a solution to the problem (Kaplan & Simon, 1990). Of course what is an insight problem to a novice may not be an insight problem to an expert, who may recognize at once from the problem statement what representation will lead to a solution. In general, subjects are unable to report the reasoning (if that is what it is) that leads them to discover the correct problem representation. The “aha” is evidence that the solution obtained suddenly was unanticipated before the change in representation was made.

diverso grado de experticia. Podría decirse que un profesor es más experto, que actúa con más tacto, y es más asertivo si sabe cómo abordar la contingencia, o si al preguntarse por ella, puede abrirse a las contingencias de otros, porque en ellas hay un saber que no está en los textos teóricos, pero es un saber que puede aportar significativamente en clase, y que es en gran medida una transformación de ese saber sabio(teoría) en un saber enseñado(práctica), y mientras que en ese proceso se está desarrollando experticia, se está al mismo tiempo adaptándose a la estatura del niño, precisamente al buscar respuestas a la frustración, al cómo motivar, para servirlo y ayudarlo una ofrenda a la promesa⁵⁵ que lleva consigo. En otras palabras, esta experticia desarrollada desde atender a la contingencia de la frustración, genera saberes formados en el proceso de la “transposición didáctica” (Chevallard, 2005), que permitiría una comunión entre teoría y práctica, o mejor, un hacer didáctico de la teoría. Me encuentro en este texto con el deseo de compartir algunas experiencias, así como las suelo compartir con profesores que nos encontramos interesados en el aprendizaje de los niños, no solo porque deseo aprender cómo manejar la contingencia, como la desmotivación, sino cómo armonizarla con mi vocación de músico profesor:

(...) Podríamos decir que contar anécdotas es una forma de teorizar cotidiana que permite al que las cuenta verbalizar la experiencia. (...) Contar anécdotas es útil porque permite que la gente sepa cómo analizar una experiencia o acontecimiento, cómo interpretar lo que es importante es estas situaciones desde un punto de vista pedagógico y, posiblemente, qué hacer al respecto.⁵⁶

La frustración y la desmotivación, son dos de los ingredientes que pueden ayudar a formar experticia en el profesor al aprender a lidiar con estas contingencias, experticia que fortalece la vocación, pero más hondamente, que ayuda a encausar el impulso emocional, físico y mental que *toca* al estudiante para generar un efecto contrario, donde sucede la construcción de conocimientos y la motivación.

⁵⁵ Zambrano, María. La tarea mediadora del maestro. (1965)“toda persona es ante todo una promesa. Una promesa de realización creadora.

⁵⁶ Van Mannen, Max. El tacto de la enseñanza (2010). El significado de la sensibilidad pedagógica. Paidós Educador Pág. 209.

2. JUEGO



Fig. 7. Juego de lectura musical diseñado por Daniel Rodríguez Velásquez. (2018. Foto tomada por Daniel Rodríguez. Archivo personal).

La tensión serio-juego que expresa Huizinga en *Homo Ludens* (2016, p.28) es importante para mí puesto que el juego puede suceder en diversos escenarios donde se establece un círculo sagrado, y en donde lo serio y lo divertido son trascendidos por la acción, por el arrobamiento, por el interés concentrado en la actividad que también sucede con la guitarra: Además de ser un dispositivo de aprendizaje, es la posibilidad de construir estados profundos de concentración lo que me interesa del juego. Es mi intención que en algún momento el aprender entendido como el hacer divertido, exigente y con rigor, pero divertido, se convierta en una posibilidad para motivar a los niños en su aprendizaje, lo que es igual al desarrollo y “entrenamiento del talento” (Suzuki, 1985).

2.1 Creatividad

El juego de cubos del que hablaré a continuación, ha sido diseñado como material de lectura para niños que están iniciando su formación con la guitarra. En el Método Suzuki la lectura se aplaza privilegiando el desarrollo motriz y el refinamiento auditivo hasta que los niños han logrado un dominio con el instrumento que les permita el desarrollo de esta habilidad, sin perder los avances logrados en este, y sobre todo, teniendo el cuidado de evitar saturar de información al niño. En la introducción del libro de violín como del libro de guitarra,⁵⁷ se menciona la importancia de escuchar a diario las grabaciones que acompañan cada libro. El Dr. S. Suzuki menciona cuatro aspectos fundamentales que me parece muy necesario tener en consideración, que son un aporte desde su trabajo de más de 30 años de experiencia al aplicar su método con niños⁵⁸:

Cuatro pasos esenciales para profesores y padres de familia

1. El niño debe escuchar las grabaciones de referencia todos los días en casa para el desarrollo de sensibilidad musical. El progreso rápido depende de esta audición.
2. La tonalización⁵⁹, o la producción de un sonido hermoso, es una práctica que debe ser acentuada en clase y en casa.
3. Debe ofrecerse una atención constante a la afinación precisa, postura correcta, y la forma apropiada de coger el arco.
4. Padres de familia y profesores deben esforzarse en motivar al niño para que este practique correctamente en casa.

El material que he diseñado, es un pequeño aporte al trabajo investigativo que otras personas han adelantado dentro del Método Suzuki, y del cual me he enriquecido, como el trabajo que nos ha compartido a diversos profesores y músicos, la maestra Caroline Fraser en cursos de lectura e instrumento en Lima (Perú) y en Bogotá (Colombia), trabajo que ha permitido que la lectura se considere desde edades cada vez más tempranas, sin descuidar el fortalecimiento de habilidad con el instrumento que sugiere el Dr. Suzuki. En los cubos

⁵⁷ El “Método del entrenamiento del talento o de la lengua materna” desarrollado por el Dr. Suzuki estableció los principios fundamentales metodológicos y didácticos en la filosofía que se encuentra principalmente en su libro *Nurtured by Love*. En los libros de instrumento, principalmente el de violín, el maestro Suzuki establece un patrón que permite el desarrollo y entrenamiento de habilidad. Estos principios pueden aplicarse a varios instrumentos. Tomo el libro 1 de violín como soporte de los pilares que van a aplicarse posteriormente en guitarra. Cada libro es en si mismo un nivel de habilidad, lo cual permite que el niño, al progresar en los libros, entrene su talento en dificultad graduada.

⁵⁸ Suzuki *Violin Method 1*. Alfred Publications (1978). Favor ver en “Principles of Study and Guidance”. Traducción propia.

⁵⁹ Este es uno de los aportes más valiosos del Dr. Suzuki, y es el cuidado en el cultivo de un sonido de calidad para la interpretación de diversos repertorios y músicas. Este cuidado se acentúa en los aspectos de timbre e intensidad del sonido con el instrumento, también llamado en el método “sonidización”.

hay tres tipos de nivel que he construido hasta el momento: Primero, la discriminación por lectura de colores. Segundo, un material mixto entre colores y ritmos. Por último, un material netamente rítmico que he denominado y categorizado⁶⁰. Cada uno de estos niveles pueden presentarse de manera aislada o combinada según se adapte al nivel de cada niño, generando así la facilidad de leer en los mismos colores que han estado previamente colocados con calcomanías en el diapasón de la guitarra, y con los que los niños han tenido experiencia.

Es un material que permite la lectura de sonidos específicos, que a corto o mediano plazo los niños leerán en pentagrama, pero sobre todo, que permite empalmar tal habilidad con la audición de estos sonidos. María Montessori en su libro de la Pedagogía Científica en el capítulo XIII establece que contrario a lo que se creía, los niños aprenden primero a escribir que leer:

“La experiencia me ha demostrado la diferencia que existe entre la escritura y la lectura, y que estos dos actos no son simultáneos; la escritura precede a la lectura, a pesar del prejuicio que existe en contra de este hecho. Yo no llamo lectura a la prueba en voz alta que hace un niño para asegurarse de que la palabra que ha escrito está bien, porque en esta comprobación el niño conoce ya la palabra por haberla repetido muchas veces mientras la iba escribiendo. Yo llamo lectura a la interpretación de una idea por medio de signos gráficos. El niño que no ha oído pronunciar la palabra y que la reconoce viéndola compuesta sobre la mesa con letras movibles y comprende lo que significa, ése sabe leer. La palabra leída corresponde en el lenguaje gráfico a la palabra oída en el lenguaje articulado que sirve para recibir el pensamiento de otra persona. El niño no lee hasta que las palabras escritas le transmiten ideas.”⁶¹

Esta cita es relevante para mí respecto al material que he diseñado por dos razones. Primero porque pone en evidencia que lo que estoy desarrollando es preparación de la habilidad de leer, es decir, es un material de pre-lectura musical; y, segundo, porque entre las habilidades de escribir, escuchar, poder decir y escribir lo que se escucha—habilidades

⁶⁰ Esta categorización es un ordenamiento progresivo de la dificultad rítmica, que organizo desde mi experiencia en la lectura musical rítmica con niños. Inicia con grupetos de dos corcheas, 4 semicorcheas y negras como un primer nivel. Un segundo nivel está organizado por negras y blancas que me permiten abordar las métricas binarias y de cuatro tiempos, pero sobre todo, facilitar la comprensión de las métricas ternarias y sincopas al agrupar negra-blanca-negra y negra-blanca o viceversa. Un tercer nivel está dado por combinaciones como corchea-dos semicorcheas y viceversa, y tresillos. Un cuarto nivel por las agrupaciones mencionadas que incluyen ligados que generan sincopas, y un último nivel de lectura con grupetos de quintillo, tresillo, dosillo y seisillo. Para el caso del juego de cubos que he mencionado en este capítulo, solo he aplicado ritmos hasta el primer nivel y parte del segundo, dado lo reciente de este juego.

⁶¹ Montessori, María. El método de la pedagogía científica (Memoria y crítica de la educación) (Spanish Edition). Biblioteca Nueva. Kindle Edition. PP 308-309.

necesarias para el músico—, se desarrollan diversos ritmos de afianzamiento, sin que las habilidades que se afianzan dependan necesariamente una de otra para poder existir y ser aprendidas. Sin embargo, lo que este material me ha mostrado es lo contrario a lo que dice Montessori, y es que los niños pueden leer con gran facilidad, antes de escribir estos sonidos. Claro, hay que hacer dos salvedades. Primero que ella dijo que “La educación musical de los niños debiera hacerse con un especial cuidado (...)”⁶² y que su método no tenía un énfasis en esta área.

En la guitarra y en los cubos uso la siguiente relación: Azul (Do 4), amarillo (La 3) y rojo (Re 4)⁶³. Este material es nuevo, lo cual requiere mayores prácticas con niños de diversas edades y experiencia con la guitarra. Sin embargo, me he dado cuenta que este material permite a los niños además de ubicar sonidos, el componer diversas estructuras que en música llamamos forma, facilitando la comprensión de estructuras simples como la creación de motivos musicales, hasta su desarrollo en partes más complejas que respectivamente pueden agruparse por frases, periodos o secciones. En este material también se da la oportunidad de que el niño, al llevar la música de la guitarra a los cubos, visualice los sonidos de obras (repertorio) que ha tocado en guitarra, facilitando el repaso, memorización y conocimiento de las mismas, obras que empiezan a sonar en su mente y que puede hacer evidente con la voz y en los cubos. Estas *acciones del hacer*⁶⁴ musical con la guitarra, y el juego de cubos, facilitan también *darse/darnos cuenta*⁶⁵ de los fragmentos musicales que necesitan asegurarse, que necesitan repaso, es decir, aporta otra forma de ver la música, y al hacerlo, permite cumplir los tres principios señalados por Gardner(1993):

“Creo que cualquier forma nueva de evaluación debe cumplir tres requisitos. Debe ser neutra respecto al tipo de inteligencia, es decir, debe estar presentada de tal manera que la potencia de la inteligencia pueda controlarse directamente (...) Debe ser evolutivamente

⁶² *Ibíd.* El tema musical como área para ser enseñada a los niños está mínimamente tratado en este libro, de hecho ocupa en esta edición solo dos páginas, 236 y 237.

⁶³ Los sonidos temperados con los que se compone y estructura la música occidental son 12, y los medimos en música por intervalos, es decir distancias de un sonido a otro. Cada intervalo de octava abarca doce sonidos. Estas octavas están agrupadas en el piano de 88 teclas en 7 octavas. Las primeras 3 teclas del piano son La, La# y Si y se consideran como parte de una octava incompleta que se denomina La 0 (se lee La cero). Cuando menciono Do 4, La 3 y Re 4, me refiero a tres sonidos ubicados en una altura específica, que tiene una ubicación exacta en el piano, en la octava 3 o 4 según corresponda, con los que inicia el juego mencionado.

⁶⁴ Esto es el resultado del impulso del “Ser Tocado”, que ha transformado su energía potencial en energías del hacer, en la motivación y el deseo por aprender.

⁶⁵ Lo cual quiere decir evaluar para ajustarse. Al respecto de evaluación hablo con más detalle en el texto “El sonómetro”, presente en este trabajo.

adecuada, es decir, debe utilizar técnicas adecuadas al nivel evolutivo del niño en la especialidad en cuestión. Debe ir ligada a una serie de recomendaciones, es decir, cualquier puntuación o descripción debe estar relacionada con un conjunto de actividades recomendadas para el niño con ese perfil intelectual concreto.”⁶⁶

En clase esto encuentra eco en lo que propone Gardner, ya que en el uso de este material hay diversas estrategias que se pueden usar al leer, como las mencionadas anteriormente y:

1. El leer en dirección de arriba abajo y viceversa, o de izquierda a derecha y viceversa.
2. El leer agrupando los cubos creando diversos patrones melódicos y rítmicos.
3. El poder hacer dictados y juegos de imitación desde la guitarra al material, permite el entrenamiento con otras fuentes sonoras como los timbres que usan la misma altura en el silbido dulce y afinado, o el canto.

Mencioné anteriormente a Gardner, y su propuesta de evaluación, porque se puede orientar al niño y ayudarlo a tener un control y desarrollo sobre su habilidad cuando hay un error en la lectura o representación (traducción) que este hace desde lo que ha tocado con la guitarra a los cubos; es “evolutivamente adecuada” porque reafirma el método del niño al reforzar de una nueva manera lo que este ya sabe o cree saber, permitiéndole avanzar desde este conocimiento para poder comprender lo que ha trabajado desde otras habilidades como la auditiva y la visual; y va ligada al ajuste inmediato, que el niño percibe cuando ha omitido un color tanto en la guitarra como con los cubos.

En la lectura musical con estos cubos, he evidenciado que en niños que están aprendiendo a leer y escribir, o en niños que no saben leer, se omite la necesidad de una guía física como el dedo, un esfero u otro material o dispositivo que señale la ubicación de cada sonido. Esto es valioso porque centra la atención del niño en simetrías y asimetrías de los colores de los cubos y las calcomanías de colores en el diapasón, en la forma musical compuesta por el niño, el profesor o ambos, sin limitar, al leer, con el dedo o con un instrumento señalador la visión total del conjunto de cubos, aportando así a que el niño encuentre su ritmo de lectura de manera no explicada y no guiada por la velocidad del

⁶⁶ Gardner, Howard. *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica* (1993) (Spanish Edition) (Kindle Locations 1512-1516). Grupo Planeta. Kindle Edition.

profesor. Tales guías existen en programas actuales como Finale⁶⁷, que indica el lugar donde se va leyendo al reproducirse la música escrita, práctica que he observado con frecuencia en mis clases con niños al momento de leer y que ya puedo obviar, por el hecho de que el mismo material guía y corrige⁶⁸ a los niños en su proceso de lectura.

“El valor de los materiales sensoriales, cuidadosamente graduados y utilizados correctamente, radica en que ordenan las experiencias del niño. De ahí que sea esencial el uso correcto de los materiales, de forma que el niño debe respetar el principio de orden inherente a cada material.”⁶⁹

Ese “debe respetar” que menciona la autora de la anterior cita, más que un deber ser, es el cuidado de las normas del juego, pues como dice Johan Huizinga, “El juego exige un orden absoluto. La desviación más pequeña estropea todo el juego, le hace perder su carácter y lo anula.”⁷⁰ En otras palabras, el juego crea orden, es orden. Debe ser por este hecho que al lanzar los cubos al azar, como dados (Ver Fig.8), los niños experimentan una gran dificultad al seguir la lectura en un sentido específico.



*Fig. 8 Juego de cubos, lanzamiento de dados.
(2008. Foto tomada por Daniel Rodríguez. Archivo personal).*

⁶⁷ Editor de partituras para computador que usa una línea vertical de color, que discurre de izquierda a derecha a medida que suena la música escrita en este software.

⁶⁸ Esta idea del material fue perfeccionada por María Montessori, basada en los trabajos, materiales e investigaciones de Édouard Séguin y Jean Marc Gaspard Itard que ella expone principalmente en su libro “El método de la pedagogía científica”.

⁶⁹ Sanchidrián Blanco, Carmen, Introducción Método de la pedagogía científica de Montessori. pp. 33,34.

⁷⁰ Huizinga, Johan. Homo Ludens.(2016) Alianza Editorial. P. 28. En este apartado, Huizinga menciona entre otras, esta como una de las características del juego.

A continuación se pueden observar algunas fotos en las que el material se hace más fácil de leer.



Fig. 9 Lectura con asimetría al ordenarse en grupos de dos, pero con simetría rojo-rojo-amarillo, al agruparse en grupos de seis. (2008. Foto tomada por Daniel Rodríguez. Archivo personal).

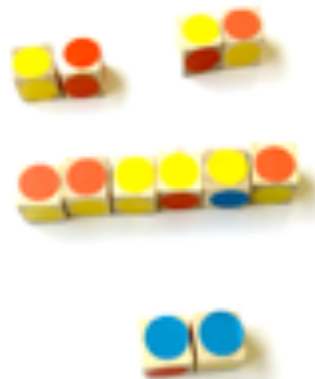


Fig. 10 Lectura con patrones simétricos y forma musical con posibilidades de lectura derecha izquierda y viceversa. (2008. Foto tomada por Daniel Rodríguez. Archivo personal).



*Fig. 11 Lectura de torres de cubos con múltiples posibilidades de lectura.⁷¹
(2008. Foto tomada por Daniel Rodríguez. Archivo personal).*

Me percaté que la escritura con colores ayuda a dominar cada uno de los patrones melódicos y rítmicos, pero hay que dominarlos progresivamente según cada nivel de lectura⁷² evitando usar una guía externa como el dedo que guía la lectura en esta foto.



*Fig. 12 Lectura con forma musical.
(2008. Foto tomada por Gloria Linares Robayo. Archivo personal).*

El dedo, un esfero o cualquier cosa que señale lo escrito o lo que se escribe, genera inseguridad y dependencia de ese dispositivo señalador. Pero puede ser una

⁷¹ La lectura con torres de cubos puede introducir el material de acordes y también el cómo construirlos, pero, lo mencionaba anteriormente, este es un juego nuevo que necesita tiempo para perfeccionarse. Doy prioridad al desarrollo de habilidades con la guitarra, que permiten a los niños una vez afianzadas, tocar acordes con fluidez y nitidez, sin lastimar su cuerpo.

⁷² Tres niveles descritos en la página 48 del presente texto.

etapa de tránsito en el desarrollo de la habilidad lectora: Por un lado, usar el dedo para leer resulta un facilitador valioso que permite a los niños desarrollar concentración al ayudar a enfocar con sus ojos la música escrita en los cubitos, haciéndolos seguir una determinada forma de lectura, mientras se desarrollan otras habilidades como las de cantar rítmica o melódicamente, escuchar y relacionar lo escrito con lo escuchado y/o tocado con la guitarra. Pero por otro lado, dejar de usar el dedo para leer, no es solo bueno por velocidad y fluidez en la lectura, sino porque al leer con la guitarra las manos van a estar ocupadas.

Tal transición, de una guía física a una guía visual y auditiva, la he encontrado en el uso de los cubitos de colores, pues estos guían los ojos de los niños al estar relacionados con los colores de las calcomanías colocadas en el diapason, guían la ubicación táctil y auditiva con un sonido único, perteneciente a un lugar específico. El software Finale, que uso en algunas de mis clases para enseñar a leer, es también un dispositivo que ayuda a desarrollar esta transición. Con el entrenamiento constante de esta habilidad, se facilita lograr fluidez y precisión en la lectura con la guitarra.

Sin embargo, cuando se retira prematuramente esta ayuda visual, los ojos y por ende la atención de los niños se pierde o se desubica, haciéndose necesario las regresiones en la lectura o parar con frecuencia. Esta falta de planeación del ejercicio genera estancamiento de la habilidad, pérdida de fluidez, incrementando el miedo al error y el tedio al abordar la lectura. Mencionaba también que genera dependencia, pues al retirar el dispositivo señalador y asumir la lectura individual de los cubos, los niños intuitivamente o por imitación empezaban a usar el dedo para poder ubicar los sonidos. Esto sugiere que no solamente el dedo es un dispositivo de transición desde el palpar la música escrita hacia el escuchar-viendo la música tocándola en guitarra, sino que además puede ayudarse a centrar la atención del niño mediante otros sentidos además del tacto.

Esta es una habilidad de lectura importante para disociar el entrenamiento de ojos y dedos. De ahí la importancia de generar independencia en los sentidos táctil y

visual, habilidades que se irán fundiendo progresivamente en el sonido que se toca y que permite la memorización y afianzamiento de música con la guitarra.



*Fig. 13 Forma musical. Dominando algunos ritmos.
(2008. Foto tomada por Gloria Linares Robayo. Archivo personal).*

Me interesa el juego como propiciador del estímulo que permite el impulso creativo, y desencadena acciones que alimentan el deseo por aprender, qué tocan al niño y el deseo por repetir mejor, el deseo por perfeccionarse. La imitación que sucede en el juego, por otro lado, como el desarrollo agudo de los sentidos para aprender música con la guitarra. El juego en este sentido, es el Telémaco de Rancière al cual estudiantes y profesores pueden acudir como objeto común para interpretar los signos que “el andar” significa en la guitarra.⁷³ Para recurrir a procesos que eviten la sobre explicación verbal, la sobreabundancia de explicaciones que limitan la intuición y el lenguaje musical: Cuando

⁷³ Rancière, Jacques. El maestro Ignorante, (2003) Editorial Laertes. P.6. En esta obra, Rancière expone cómo Jacotot quien se dispone a enseñar en holandés sin saber hablarlo a estudiantes que querían aprender de éste maestro francés, encuentra el “lazo mínimo de la cosa común” en la edición bilingüe de Telémaco. Es el objeto que les permitirá aprender, comunicarse y poder construir un conocimiento, igual que para mí el juego es el elemento común con el mundo de los niños, la improvisación en la guitarra, la exploración entendida como curiosidad, que se adquiere en la experiencia del hacer con la música.

hablamos usualmente la guitarra está callada. Y el andar significa literalmente “callejear⁷⁴ observando” (Bruno Tackels, Agosto de 2017): Cuando alguien le pregunta a uno como estudiante de guitarra, “venga, ¿si se sabe “esta” canción que está de moda?” o “¿me puede acompañar este bolero, o este bossanova?” o como cuando usted ha dicho que sí y le responden: “Huy pero súbale o bájele porque me queda difícil de cantar en ese tono”. Lo cual cambia las posturas de las manos y la forma como el repertorio aprendido se resignifica al no ser estático.

En todas estas experiencias, está el jugar, la habilidad de transportar musicalmente un fragmento sin necesidad de que este pase por la razón, es decir transportar intuitivamente, el jugar a la guitarra transportando a diversos tonos la misma canción, y con esta experiencia poder adaptarse a la necesidad de una sonoridad, de un acompañamiento, de un arreglo musical para diverso formato, “donde los dedos lleguen según la necesidad de manera precisa, pero intuitivamente” (Mario Riveros Tabarés, clase particular 1998). Esto es parte del **Cómo** puede ser el juego un dispositivo que permita el desarrollo de un aprendizaje intuitivo. El jugar, y el hacerlo con “la lleva” musical con los estudiantes, es posibilitar el hacer divertido al aprender.⁷⁵

En este desarrollo de la habilidad, es fundamental incentivar la curiosidad con el instrumento. Observo cada uno de los niños, sus familias y sus procesos de aprendizaje, y a menudo me encuentro con comentarios que sugieren detener al niño en su proceso de exploración con el instrumento para favorecer la maduración de una habilidad específica dada en una canción antes de pasar a otra. Lo que he observado es que este proceso de detenerse en muchos casos es contraproducente pues de alguna

⁷⁴ Callejear es también un término que se usa con frecuencia para referirse al “chisguiar” en el mismo sentido de explorar en la acción, de andar observando en música.

⁷⁵ El juego de la lleva musical es un juego de imitación como se observa en las figuras 14 y 15. En este juego los niños juegan a adivinar la nota que escuchan de una fuente sonora que inicialmente es la guitarra tocada por el profesor o los papás. Los niños han llamado a este juego “la lleva musical” porque el niño sigue las notas que el profesor/papá toca o viceversa, tratando de alcanzar e imitar con la guitarra cada nota hasta que se completa una frase, o una canción, tal como en el juego de “la lleva”, en donde hay una persona que corre persiguiendo a otras, y estas tratan de no dejarse alcanzar o tocar porque ahí pierden el juego. En este juego de “la lleva” con la guitarra, se busca tratar de “coger” todas las notas posibles minimizando gradualmente el error entre una y otra, y de esta manera los niños han logrado desarrollar una sensibilidad auditiva que les ha permitido de manera temprana, establecer una comparación entre sonidos agudos y graves, y aprender canciones. Con este juego, los niños están aprendiendo a desarrollar mayor concentración, a imitar auditivamente, a ampliar su margen de memorización de sonidos, a digitar frases y obras en el diapasón de la guitarra, y a afinarla, todo esto sin la explicación verbal o escrita, lo cual permite centrarnos en el desarrollo de las habilidades con este instrumento.

manera siempre estamos volviendo a la rutina de reiniciar partiendo desde la experiencia ganada cuando se hace el repaso de una obra/canción, y en este sentido, detenerse, es en muchos casos actuar desde el prejuicio del profesor o del adulto que termina en muchos casos, deteniendo el proceso de curiosidad con la guitarra, y desmotivando el aprendizaje con la guitarra.

Creo que hay que alentar la curiosidad en el niño, y acompañarlo en este proceso, es decir, estar ahí con él para ayudarlo a cuidar su cuerpo, y ello es especialmente importante cuando este está trabajando/aprendiendo un repertorio. Claro, hay que enseñarle simultáneamente a finalizar canciones, o a que culmine su proceso de curiosidad encontrando algo que le aporte a su proceso de formación musical en esta búsqueda con la guitarra, pero que permita que el niño explore, más allá de los límites de un determinado canon, pues

(...) no hay aprendiz que no sea egiptólogo de algo⁷⁶

Ser egiptólogo, también significa descubrir el interés y el ritmo propio de aprendizaje del niño, lo cual es valioso porque lleva a conocer cual es su método de aprender⁷⁷, y cómo le podemos aportar desde la propia experiencia que hemos ganado bien como músico, profesor o padre de familia. Pero esta curiosidad alimentada por el espíritu de no solo explorar, sino explorar asertivamente, en esa idea del explorar y ser curioso que es el estímulo que puede generar el juego: El deseo de [querer] saber.⁷⁸

⁷⁶ Deleuze (Citado por Bárcena, s.f.) P. 27.

⁷⁷ Lo cual también es la revelación que el niño nos hace, pues “no es el profesor quien aplica [el método] a los niños, sino son los niños quienes revelan su [método] al estudioso.” parafraseando a María Montessori en su libro “La mente absorbente del niño”(2004), P16. Editorial Diana México.

⁷⁸ Hernández, Carlos Augusto. (2005) Travesías, Colciencias. p27.



*Fig. 14 Juegos de imitación con la guitarra
(2008. Foto tomada por Gloria Linares Robayo. Archivo personal).*



*Fig. 15 Los niños juegan y el profesor también a hacerse dictados con la guitarra
(2008. Foto tomada por Gloria Linares Robayo. Archivo personal).*

2.2 El círculo sagrado

El hombre juega, como niño, por gusto y recreo, por debajo de la vida seria. Pero también puede jugar por encima de ese nivel: juegos de belleza y juegos sacros. Desde este punto de vista podemos precisar más la conexión íntima entre culto y juego (...) entre las características del juego la más importante era la abstracción especial de la acción del curso de la vida corriente. Se demarca material o idealmente, un espacio cerrado, separado del ambiente cotidiano. En ese espacio se desarrolla el juego y en él valen las reglas. También la demarcación de un lugar sagrado es el distintivo primero de toda acción sacra.(...) La pista, el campo de tenis, el lugar marcado en el pavimento para el juego infantil de cielo o infierno[golosa] y el tablero de ajedrez no se diferencian, formalmente, del templo ni del círculo mágico.⁷⁹

El niño juega por gusto y diversión dice Huizinga, pero además porque hay algo que lo impulsa y lo motiva a hacerlo. En este círculo del juego está la improvisación y el aprender improvisando. Es serio hacer escalas y divertido jugar con ellas creando melodías. Es serio evitar lastimarse con la guitarra y divertido poder tocarla con las canciones que más se sueña aprender. Es importante “seguir instrucciones” no para obedecer ciegamente sino para ahorrar tiempo y poder convivir, pero es también importante darse cuenta que al hacerlo no hay nada que duela. Este lugar no solo es el salón de clase de guitarra, es la sala de tu casa, el lugar con los amigos, el escenario de concierto, tu cuarto, las escaleras donde suena tan lindo porque se escucha con nitidez la guitarra. Es el lugar donde estás con la guitarra.

Este espacio de clase puede estar protegido de las inclemencias del tiempo, de imprudencias y violencias hacia los niños, por paredes y rejas, o por espacios abiertos alejados de las grandes ciudades, pero no es una prisión: Es el lugar donde se propicia un entorno para conmovernos con la música, con los sonidos de la guitarra. Pero el espacio de clase es el lugar donde sucede la acción sagrada de educar, donde se mezcla el tiempo ancestral con el venidero. Aceptamos las reglas de este ritual, y como tal nos vestimos de manera especial, usualmente con uniforme, y empezamos a ejercer nuestros roles en la manera en que me pongo a tu estatura para poder comprenderte y ayudarte. Es un espacio donde hemos aceptado que se educa, es literalmente “*nuestro segundo hogar*”. Es el lugar

⁷⁹ Huizinga, Johan. Homo Ludens. (2016) Alianza Editorial. P42.

donde estarás en algún momento, pues recital y clase de guitarra son lo mismo. El círculo sagrado como lugar de comunidad y de comunión es un lugar de acuerdos.

Así como por la forma no existe diferencia alguna entre un juego y una acción sagrada, es decir, que esta se desarrolla en las mismas formas que aquel, tampoco el lugar sagrado se puede diferenciar formalmente del campo de juego. El estadio, la mesa de juego, el círculo mágico, el templo, la escena, la pantalla, el estrado judicial, son todos ellos por la forma y la función, campos o lugares de juego; es decir, terreno consagrado, dominio santo, cercado, separado en los que rigen determinadas reglas. Son mundos temporarios dentro del mundo habitual, que sirven para la ejecución de una acción que se consuma en sí misma.⁸⁰

Aquí, en este espacio sagrado está la oportunidad para fundir el juego con lo serio: Es el lugar donde tus sueños con la guitarra se vuelven mi prioridad. Sin embargo, el círculo sagrado es también un espacio de silencio y quietud, de observación y de entrenamiento de nuestra habilidad.



*Fig. 16 Nuestro espacio de comunión, de comunidad y de ayuda.
(2008. Foto tomada por Gloria Linares Robayo. Archivo personal).*

⁸⁰ *Ibíd.* P28.



*Fig. 17 Este es un espacio de la emotividad y comunicación afectiva.
(2008. Foto tomada por Gloria Linares Robayo. Archivo personal).*

2.3 Arrocamiento

Las escalas musicales generan motivación. La palabra *fuego* viene del latín *focus*, que se refería al sitio donde se prendía la lumbre para cocinar y calentar la vivienda⁸¹, y que también en inglés, significa concentrarse, centrarse. Calentarse físicamente con la guitarra sucede al rozarse con la materia con la que se está en contacto y al hacer movimientos y estiramientos de los músculos y tendones implicados. Este elemento no se puede apartar del arrocamiento que sucede en el juego, y en el juego de la interpretación desde el sentido de la creación a partir de la técnica, del dominio técnico o de la superación mecánica de la dificultad, donde pueden pasar muchas horas dedicado a adquirir o superar algo específico como superar una marca de metrónomo, o lograr un conjunto determinado de crescendos y diminuendos. Un elemento del juego en el escenario, del improvisar y de “calentar”, está relacionado con el hacer escalas con frecuencia, lo cual calienta físicamente y anímicamente, no solo permitiendo desarrollar mayor habilidad en el estudio del guitarrista, sino en la motivación y el poder hacer con la guitarra. Las escalas musicales dan calor cuando se practican, y permiten una mayor solvencia física, pero también generan interés en el público:

Periodista: ¿Es más satisfactorio conmover que deslumbrar?

Paco: ¡Hombre!

Periodista: No sé, a muchos les engolosina deslumbrar.

Paco: Muy bonito, muy bonita la pregunta... Es que...conmover, esa es la razón de cualquier artista, que te toque el corazón...Deslumbrar, uno puede especular de muchas maneras para deslumbrar, pero conmover..., ahí no hay especulación posible.⁸²

Sin embargo, la velocidad puede llegar a conmover, no necesariamente a deslumbrar. Y conmueve porque hay frío, y el calor que produce la escala se traduce en admiración del público, y también en la alegría del virtuosismo y del dominio de mi mismo. Esto lo he vivido conmigo y con mis estudiantes. Las escalas no solo dan calor físico, sino

⁸¹ <http://etimologias.dechile.net/?fuego>.

⁸² https://www.youtube.com/watch?v=yN3EQgds_JI Min 9:11 Entrevista a Paco de Lucía.

que entusiasman, generan automotivación y pueden motivar a otros al poder tener el control de velocidad y precisión con la guitarra. En otras palabras, hay una calidez, un bienestar y placer muy especial cuando se pone la técnica musical al servicio de la creatividad. Tocar escalas con el sentido de crear belleza dentro de la monotonía de la repetición, genera interés.

-Paco: Siempre he sido un músico de una técnica espectacular, pues, natural, con unas escalas endiabladas, y que pues al público eso les atrae mucho, ¿no? (...) **de** pronto veo que el público está frío, digo bueno voy a hacer una escalita para despertarlo (8:39)⁸³
(...) Toco a veces para ser yo, y quizá me aplauden menos que cuando toco para que me aplaudan, porque ya sé cómo hacer para que me aplaudan.

Aquí el maestro Francisco Sánchez, más conocido como Paco de Lucía, hace referencia a despertar el público, pero en realidad lo que sucede es que se entusiasma, se atrae y se entretiene, entendida esta palabra como la capacidad de una persona de mantener la atención de alguien, de “tener su atención”.⁸⁴

⁸³ https://www.youtube.com/watch?v=yN3EQgds_JI Min8:28 a 8:39. Entrevista a Paco de Lucía.

⁸⁴ <http://etimologias.dechile.net/?entretener>.



Fig. 18 Daniel Rodríguez en concierto en la Academia Luis A. Calvo a los 19 años de edad. (2000. Foto tomada y regalada a mi por John Frederick Villa Restrepo).

Recuerdo haber pasado no sé cuanto tiempo centrado en la guitarra, en un pasaje en especial, que tocaba una y otra vez, pero cada vez era mínimamente distinto. *Me acuerdo* de no sentir hambre, ni ninguna necesidad o ganas de interrumpir mi trabajo⁸⁵.

Cuando la toma de Siracusa en el 212 a.C., nos cuenta George Steiner, los invasores irrumpieron en el jardín de Arquímedes. Sus artilugios mecánicos los habían tenido a raya. Ahora querían sangre. Enfrascado en un problema sobre la geometría de las funciones cónicas, Arquímedes no oyó entrar a su asesino. Murió, por así decirlo, en un raptó de abstracción. Arquímedes ‘arrobado hasta la muerte por una ecuación’ representa para

⁸⁵ Parafraseando los “Me acuerdo” de Georges Perec.

Steiner el amor a la abstracción y el amor a la verdad que colman la ansiedad de perfección del matemático.⁸⁶

En el trabajo con estudiantes me sucede lo mismo que me pasaba cuando encontraba un pasaje en guitarra al que me dedicaba sin percibir el tiempo. El ver progresos motiva, y permite llegar a lugares de concentración donde repetir es la posibilidad de hacer algo mejor, de llevarlo a un nivel nuevo cada vez.

“¿Otra vez?” dicen algunas veces los niños cuando necesitan mejorar algún pasaje. Esta es mi respuesta:

“En lugar de repetir, hazlo mejor.”

Esa experiencia de llegar a un estado de concentración que trasciende el tiempo, es el impulso logrado por un deseo sostenido,

(...) una experiencia mística que se diferencia sustancialmente de los estados en que se percibe una alteración de la conciencia, pues implica una conciencia de unidad que involucra e incluye todos los estados parciales. Trasciende al pensamiento y es inexpresable por la palabra (...)⁸⁷

Ello pasa con frecuencia en el juego, cuando los niños están tan dentro de este, que llegan a un estado de comunión donde hay un goce permanente, y hay una relación tanto con el juego como con quienes se juega. Jugar a la guitarra es por ende propender por espacios de placer con el instrumento y la música, donde se logra después de mantener un deseo el tiempo suficiente, un grado de concentración tal, que lo demás es como si dejara de existir,

Se copia algo, se presenta algo en más bello, sublime o peligroso de lo que realmente es. Se es príncipe o padre o bruja maligna o tigre. El niño se pone tan fuera de sí que casi cree que «lo es» de verdad, sin perder, sin embargo, por completo, la conciencia de la realidad normal.⁸⁸

Esa sensación, la de crear una ilusión y casi creerla al punto en que nada más existe,

⁸⁶ Hernández, Carlos Augusto, Travesías en “Navegaciones, el magisterio y la investigación. Universidad Distrital, UNESCO-Colciencias, 2005. P 90.

⁸⁷ Música Transpersonal, Una Cartografía Holística del Arte, la Ciencia y el Misticismo. Carlos Fregtman.Kairós, Psicología(1990) primera edición. P 49.

⁸⁸ Huizinga. Homo Ludens Alianza Editorial. (2016) P 34.

la he experimentado muy pocas veces en concierto como solista. Una de esas veces fue en un concurso de guitarra que recuerdo como si fuera ayer. Pude llegar a un estado de concentración tal, un estado *arrobado* del mismo modo en que lo estaba normalmente cuando estudiaba. Pero es necesario para mi llegar a este estado de arrobamiento. Si lo he logrado con frecuencia en casa y en mis solo, ahora debo ponerme con frecuencia en público... El estado de arrobamiento como lo he experimentado, no solo es un estado de concentración, *es ante todo un estado de comunicación sensible* que dice lo que no se puede decir con palabras, lo que horas de estudio permiten, al poner al servicio de la música el afecto, la emoción y la técnica.⁸⁹

Creerse la ilusión de ser, en un determinado momento de concentración, "(...) príncipe o padre o bruja maligna o tigre" es colocarse en el lugar de un (...) niño [que] se pone tan fuera de si que casi cree que «lo es» de verdad, sin perder, sin embargo, por completo, la conciencia de la realidad normal."⁹⁰ Es lo mismo que creerse la ilusión de ser el mejor o peor guitarrista de todos los tiempos, una ilusión que no se aparta de la realidad, especialmente porque hay personas de las que aprender, cuyo nivel es superior e inferior al mío, pero ese no es el punto central de mi exposición. Lo es el giro que he tratado de dar en mis clases, en el sentido no de aprender y enseñar a ser mejor que alguien, sino ser mejor en "algo" que la versión personal del día anterior, y sostener ese "algo" mejorado mientras se desarrollan otras partes del ser, y mientras se busca construir y llegar a estados de mayor concentración con la guitarra, el juego y la imitación.

⁸⁹ Sobre cada uno de los aspectos como el afecto, la emoción y la técnica se podría profundizar mucho más, pues cada uno de estos puede ser un dispositivo que facilita una comunicación sensible con la guitarra. Este estado de comunicación sensible lo he compartido y lo encuentro común aunque con grados de profundidad diferentes, al narrar experiencias con otros músicos quienes también han percibido la intensidad de este estado en diversos momentos de su vida y su carrera musical. Uno de los músicos con quienes lo he hablado y me encuentro en este punto, es con el excelente pianista Álvaro Ordóñez Timaná, quien justamente publicó un texto llamado "La técnica pianística al servicio de la musicalidad"(2010), en el que expone la necesidad de tener una claridad en los aspectos que conforman la habilidad del pianista desde el punto de vista mecánico, es decir físico, cuyo desarrollo permite en últimas trascenderla para desarrollar musicalidad, no como un mero ejercicio, sino como un ejercicio que potencia el desarrollo de la habilidad. Este conjunto de "(...)herramientas(...)" las podemos poner en práctica, según el resultado deseado"(P.11) Esto me muestra que las horas de estudio que suceden en el arrobamiento, son horas de estudio que generan una conciencia que pule las "herramientas" como lo menciona Ordoñez, para lograr afectiva, emocional y técnicamente unas habilidades que permiten la comunicación sensible con el instrumento, pero más hondamente con la música. Es como también lo decía Paco de Lucía, llegar a estar más allá de la técnica, lo cual significa dominarla para ya no pensar en ella, para que se transforme en el vehículo que posibilita comunicar: "(...)el músico pues tiene que pasar a través de un vehículo que es el instrumento en el que tienes que dominar la técnica de una manera tal que te tienes que olvidar de los dedos para que fluya directamente lo que estás sintiendo hacia afuera sin que se note ese medio que es el instrumento."

Paco de Lucía Luz y Sombra Light and Shade Documental 14:17 - 14:51 <https://www.youtube.com/watch?v=X0zMacBYx3I>.

⁹⁰ Huizinga, Johan. Homo Ludens.(2016) Alianza Editorial. P. 34.

Se podría pensar que el juego no tiene que ver con el concurso, pero baste con observar la copa mundial de fútbol para darse cuenta de la seriedad y de los elementos de porfía y agón griegos que menciona con frecuencia Huizinga en *Homo Ludens*⁹¹, y que están presentes en el juego del concurso y la competencia, el ajedrez o los video juegos de competencia como tetris, lo cual no necesariamente impide el estado de arrobamiento, como me ha pasado con la guitarra tan pocas veces en público.

Al comienzo de todas las competiciones se halla el juego, esto es, un convenio para, dentro de ciertos límites espaciales y temporales, realizar algo en determinada forma y bajo reglas determinadas, que da por resultado la resolución de una tensión y se desarrolla fuera del curso habitual de la vida. Lo que tenga que realizarse y lo que con ello se gana son cuestiones que solo en segundo orden se plantean dentro del juego.⁹²

Es curioso que Huizinga cite el agón, término dado a la lucha y la competencia en los antiguos griegos, pues también agón es parte de la raíz de agonía, etimológicamente hablando, de antagonista y de protagonista. Aquí hay una satisfacción y un placer, y al mismo tiempo un dolor: El de vencer o ser vencido en el juego aceptado del concurso musical. Sin embargo, lo que sucede en la representación del juego por competencia, es que se involucra lo sagrado. A pesar de la sensación de victoria, de nobleza y grandeza por ser reconocido al demostrar dominio en la acción, hay una fase del juego por competencia que puede, por el mismo hecho de competir, llevar a estados de arrobamiento.

Por ello, volver al juego es volver a lo primigenio, es re-significar la vocación como la llamada que hace mi intuición desde lo que me gusta hacer, es hablar de vocación en lugar de empleo (M. Zambrano, Manuscritos), *es hablar de querer en lugar de disciplina* (Roberto Martínez, s.f.), es sacar la interpretación y el tocar guitarra de lo rígido, de la regla impuesta, pero sin perder rigor, pues el juego es riguroso. Lo que no lo permite actualmente es la división entre aficionados y profesionales, que hace que el juego haya perdido el “playing guitar”, el sentido de juego. “La actitud del jugador profesional no es ya la auténtica actitud lúdica, pues están ausentes en ella lo espontáneo y lo despreocupado,”⁹³

⁹¹ Ibid. PP. 57,58,61,82,83, 86. Lo agonal en relación con el juego, y lo cultural.

⁹² Ibid. PP 163-164.

⁹³ Ibid. P. 297

entre otras cosas, porque el juego aquí se transforma en un “juego por mandato” (Huizinga, 2016). Sin embargo, esto no necesariamente significa que se pierda la posibilidad de lograr un estado de arrobamiento en cualquiera de los tipos de juego que se desarrollen.

2.4 El sonómetro

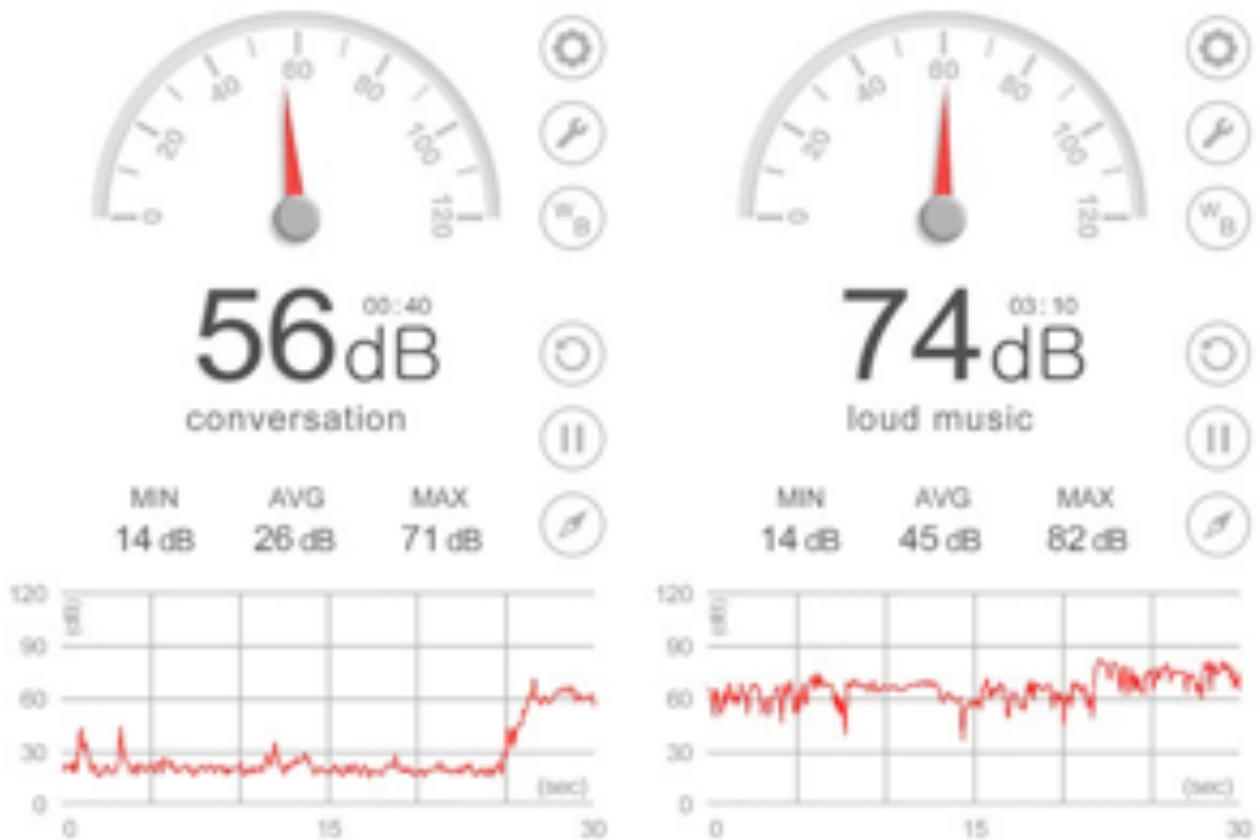


Fig. 19 Sound Meter, sonómetro de Android⁹⁴.
(2018. Imagen Tomada de <https://www.trishtech.com/2016/06/measure-sound-in-decibels-with-sound-meter-app-for-android/>)

La evaluación usualmente usa “cortes” o momentos de examen que se suelen dar con cierta periodicidad durante cada semestre, o año escolar/académico, según corresponda, sea esta de tipo cualitativo o cuantitativo. Se ofrecen y estudian unos contenidos que los estudiantes deben trabajar durante un periodo de tiempo específico, y el examen pretende dar cuenta de lo visto durante tal. Para hacer la evaluación en Colombia existen diversos

⁹⁴ El sonómetro es un dispositivo electrónico o mecánico que mide la intensidad del ruido en decibeles, permitiendo al usuario adaptarse a diversos espacios mientras le muestra que tanto ruido hace, para poder convivir o estar en un entorno determinado, evitando incomodar a otras personas. Este sonómetro que presento aquí es una aplicación para teléfonos celulares.

dispositivos de medición como lo son los test de papel y lápiz, los orales, y dentro de estos, diversidad de tipos de pregunta que buscan indagar y medir qué tanto sabe o domina el estudiante un contenido específico relacionado a una disciplina. Pero el presente escrito no es un trabajo de crítica hacia los métodos existentes mencionados y no mencionados. Es una mirada diferente, aunque no menos rigurosa, que se centra mucho más en el estudiante y su relación con el entorno. El tipo de evaluación de la que hablaré sucede “*in situ*” sin ser esta el llamado “feedback simultáneo”. La diferencia está en que si bien este logra corregir a tiempo al estudiante, entiendo este como la corrección permanentemente que no solo genera cansancio, sino presión, y un cúmulo de cosas por mejorar que no estoy seguro se lleguen a desarrollar a profundidad y calma, en el sentido que se corresponde para el desarrollo de una habilidad específica con la guitarra. No digo que este feedback no sea importante o valioso, digo que hay otras miradas, que para mi esta evaluación puede estar centrada en el estudiante que es más que un material escolar, parafraseando a Herbert Read (1986).⁹⁵

Por ahora lo que me interesa especialmente de este sonómetro no es la aplicación para teléfono celular como tal, sino lo que ella muestra en el sentido de la evaluación: Es la capacidad de producir un feedback que permite ajustarse, sin violentar ni maltratar al que se ajusta, pero mientras se genera simultáneamente un histórico de los eventos, y se despierta la sensibilidad de *darse/darnos cuenta*. La oscilación entre puntos máximos y mínimos de los vectores que se eligen, como tiempo (horizontal) e intensidad (vertical), sería para una evaluación que funciona por cortes, el resultado definitivo de ese corte.

Sin embargo, para la evaluación que propongo desde la imagen de este sonómetro, la evaluación que pretende un resultado como por ejemplo numérico o cualitativo, sucede en el promedio del histórico de sus movimientos ascendentes y descendentes, no tanto en el último punto en que se encuentra la persona, pues esta evaluación desconoce que la persona tiene un estado real diferente, más bajo o más alto que la muestra que se toma, y también

⁹⁵ Read, Herbert citando a Cizek, Franz. Educación por el arte. Ediciones Paidós. (1986) Pág. 212.

desconoce que la persona tiene un techo de incompetencia⁹⁶ que no es estático, pero que en ciertos niveles de logro y experticia puede subir o bajar, aunque normalmente el proceso de subir suceda muy lentamente.

La imagen del sonómetro, ahora transpuesto a la guitarra, está determinada entre otros, por tiempo (horizontal) y una escala de niveles de desarrollo de habilidad (vertical). Entre las dos coordenadas está la oscilación de la acción de la persona. Este tipo de evaluación sucede en mi clase en la guitarra con el juego, al este establecer los vectores necesarios para lograr el ajuste oportuno, y sucede de la misma forma en la imitación, en el espejo. En el juego cuando por ejemplo el hacer llega a estar determinado por el *placer y el arrobamiento*, es decir una dedicación concentrada en la actividad, y el *tiempo que se sostiene* este tipo de actividad.

Tal sucede al estar “jugando” a imitar una grabación en guitarra, al jugar a la “lleva musical” como le dicen mis estudiantes al juego de dictados que hacemos por turnos espalda con espalda, al improvisar sobre un “loop” con una o más notas en la guitarra, o con otras personas, algo que genera un entorno de alegría muy similar al entorno de la fiesta⁹⁷, y que propicia el desarrollo y entrenamiento de habilidades musicales, como el uso de diversas escalas, armonías y ritmos. En el espejo sucede por el reflejo que permite *darse cuenta* de los puntos ciegos en la relación cuerpo-guitarra, que generan retraso y

⁹⁶ Debo al Maestro Roberto Martínez Torres el concepto de “techo de incompetencia”. Lo entiendo como el estado que sigue al más alto que puede alcanzar y mantener cualquier persona en un determinado nivel. Es básicamente un estado de frustración en el que la habilidad lograda no permite el dominio de habilidades superiores, y por lo tanto termina definiendo la capacidad de la persona porque es el último nivel al que esta puede acceder, pero es un estado no estático, y al poderse cambiar con entrenamiento, tal genera experticia. Este concepto también puede ser visto desde otra óptica como el “Principio de incompetencia de Peter” de Laurence J. Peter (1970) en dos sentidos. Primero en su definición como el último estado al que puede llegar una persona dentro de una jerarquía de niveles (“empleos” para ser fiel a Peter), y segundo, como el límite de crecimiento en una habilidad. Sin embargo, en la jerarquía de niveles y tiempo, estos vectores permiten ver la oscilación de la que hablo en la imagen del sonómetro, pues de acuerdo con el argumento de Martínez, es un techo que oscila, y al hacerlo, ello genera un promedio que es el estado en que la persona puede moverse con solvencia. En este sentido, saber que se tiene un techo, permite acomodarse desde lo holgado, y lo holgado es el promedio de las oscilaciones que puede ser un nivel bastante alto, en comparación con los niveles que miden otros tipos de evaluación al basarse en “muestras” o “cortes”.

⁹⁷ Huizinga, J. Homo Ludens. (2016) Alianza Editorial. P. 45. Aquí Huizinga expone los conceptos que acercan juego y fiesta: “Entre la fiesta y el juego, existe, por la naturaleza de las cosas, las más estrechas relaciones. El descartar la vida ordinaria, el tono, aunque no de necesidad, predominantemente alegre de la acción—también la fiesta puede ser muy seria—, la delimitación espacial y temporal, la conciencia de determinación rigurosa y de auténtica libertad: he aquí los rasgos capitales comunes al juego y a la fiesta.”. Otro apartado muy poco considerado académicamente hablando, pero igualmente valioso, es el entorno de fiesta que sucede con la guitarra, donde el juego sucede como improvisación, en un entorno que es el “círculo sagrado”, siendo este el espacio donde sucede el ritual del juego, como diría en Homo Ludens Huizinga, y del que hablan personas con gran trayectoria en el instrumento como Paco de Lucía: minutos 20:10 -20:44 <https://www.youtube.com/watch?v=NY6cIRrTWrw> y Yamandú Costa: <https://www.youtube.com/watch?v=e71vYOykA94>.

estancamiento en el desarrollo de la habilidad, y que permite con precisión, al monitorearse en el reflejo, una evaluación de ajuste permanente.

No descarto la opción de que esta sea una propuesta para el desarrollo de una aplicación para celular que ayude a las personas a practicar guitarra desarrollando lo que Ericsson a denominado “*deliberate practice*”⁹⁸. Pero antes de desarrollar esta aplicación, me pregunto cómo más sucede este tipo de evaluación en mi clase. Durante mis clases permanentemente propongo la *creación de un horario de práctica, así como el registro en video y en audio de mis estudiantes a los cuales envío en diferido, en un termino no mayor a 48 horas, el pertinente feedback escrito, con imágenes, audios, videos propios o con videos que e investigado de otras personas para que generen el impacto y los ajustes que estoy buscando.*

Este horario es lo que la App⁹⁹ de la que hablo puede registrar como línea de eventos en un archivo que se evidencia en la oscilación que ya he mencionado. La aplicación y evaluación de la que hablo, podría involucrar este histórico de oscilaciones diarias al detectar las prácticas con la guitarra y ayudar a la persona a ahorrar tiempo, pues aunque este tipo de prácticas en el espejo cuando sucede en clase, tiene tanto mi apoyo como profesor, como la continuidad de este trabajo con algunos papás, puede ayudar a potenciar la conciencia del *darse cuenta y poder ajustarse*. En otras palabras, propende por potenciar el autodidactismo. Es una propuesta para que la persona que está aprendiendo guitarra pueda avanzar más asertivamente en su práctica individual, sin descuidar el hecho que el trabajo presencial con el profesor es de gran valor y no es sustituible, pero si se puede complementar. Además podrían establecerse unos grados de habilidad progresivos que se adapten al estudiante. En este sentido me encuentro con la pregunta que me llevó a querer enseñar:

¿Qué es lo primero que debo aprender?

⁹⁸ Ericsson, K. Anders (1993) Kindle Edition. The Road to Excellence: the Acquisition of Expert Performance in the Arts and Sciences, Sports, and Games (Prefacio). Ericsson define este tipo de práctica como una “diseñada exclusivamente para mejorar el desempeño” en una disciplina específica.

⁹⁹ Aplicación para ser usada desde un teléfono inteligente, tablet o computador.

Este sonómetro y tipo de evaluación, podría ayudar a las personas a establecer que es lo primero que debe aprenderse para el desarrollo de su habilidad, basado en su interés y expectativas con la guitarra. Puede haber puntos en común entre quien quiera solo aprender a acompañar canciones, y quien quiera aprender una obra instrumental hecha para guitarra, o quien quiera aprender a improvisar. Uno de los puntos comunes es el desarrollo de motricidad fina, como la fineza requerida en los movimientos para desarrollar una alta sensibilidad musical que permita dominio del manejo de los arcos y ángulos de los dedos de la mano izquierda. Luego la escala de valores vertical, puede darse con un primer valor común a todos los que con diversas expectativas se acerquen al instrumento: “*dexterity*”¹⁰⁰ que se puede obtener por el uso de melodías cortas y que puede variar según la necesidad da cada persona. Así por ejemplo, el valor “*dexterity*” (*vertical*) y el valor “*tiempo*” (*horizontal*), tendrían varios modos:

Modo Canción.

Modo Obra Instrumental.

Modo Improvisación.

Esta idea sale de lo que sucede en mis clases con diversas personas, y sus intereses con la guitarra. El hecho de separar cada uno de los modos mencionados, no significa que solo se deba seguir uno solo, sino mejor, que la propuesta está encaminada al desarrollo de diversas habilidades, cuyos puntos comunes y no comunes, constituyen el desarrollo de una diversidad de habilidades, necesarias para el guitarrista. Es una forma de ayudar a que la persona construya un seguimiento de si misma, que le permita ajustarse, monitorearse, es decir “*darse cuenta*”, según corresponda a su interés y nivel logrado. La práctica con

¹⁰⁰ Diversos diccionarios online de inglés, como el Oxford y el Cambridge <https://en.oxforddictionaries.com/definition/dexterity> , <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/dexterity> , proveen la misma definición de *dexterity* como “Habilidad para desempeñar tareas, especialmente con las manos.” Lo cual considero es lo primero a desarrollar con la guitarra, para aprenderla.

acompañamiento del profesor así como solo, necesita ser asertiva, pues “(...) el aprendizaje más efectivo requiere un trabajo asignado claramente definido, con un nivel de dificultad apropiado para la persona en particular, así como oportunidades para la repetición, y corrección.”¹⁰¹

¹⁰¹ The Road to Excellence: the Acquisition of Expert Performance in the Arts and Sciences, Sports, and Games (PP. 20-21). Ericsson, Krampe, and Tesch-Römer (1993) Kindle Edition. Texto original: “(...) the most effective learning requires a well-defined task with an appropriate difficulty level for the particular individual, informative feedback, and opportunities for repetition and corrections of errors.”

3. IMITACIÓN

La imitación es para mí la construcción del entorno que provee espejos en los que nos podemos reflejar y de los que podemos aprender reconociendo etapas de frustración, experticia y talento que nos pueden permitir el desarrollo de habilidad, o la pueden coartar, limitar e incluso ahogar.

“(…)el niño tiene una mente capaz de absorber conocimientos y el poder de instruirse a sí mismo: basta una observación superficial para demostrarlo. El hijo habla la lengua de los padres; ahora bien, el aprendizaje de una lengua es una gran conquista intelectual; nadie se la ha enseñado al niño y, sin embargo, sabrá usar a la perfección el nombre de las cosas, los verbos, los adjetivos.¹⁰² (...) Tras un determinado período de tiempo, el niño habla, camina, y pasa de conquista en conquista hasta construir el hombre en toda su grandeza e inteligencia. Y aparece otra gran verdad: el niño no es un ser vacío, que nos debe todo lo que sabe, cosas con las cuales le hemos llenado. No, el niño es el constructor del hombre, y no existe ningún hombre que no se haya formado a partir del niño que fue una vez.”¹⁰³

En las anteriores citas coincide el Método Suzuki en su filosofía que puede encontrarse condensada en *Nurtured By Love* de S. Suzuki. Aunque creo que el profesor es esencial para desarrollar procesos de experticia con sus estudiantes, creo que Montessori acierta al decir que hay un entorno, una cultura y un “maestro interior”¹⁰⁴ que educa al niño, y cuyo potencial necesitamos alentar, como profesores y padres de familia, para que los niños tengan la posibilidad de una continuidad en la experiencia de aprender, sin ahogar ese poder y guía interior. El reflejo en diversos espejos es poder hacer con la guitarra, y poder ver o enfocarse en lo que a veces parece muy difícil, en lo que se puede y quiere avanzar, pues estos espejos son en últimas un feedback circular, una evaluación que ajusta y busca alimentar la pregunta por la contingencia.

3.1 El espejo

¹⁰² Montessori, M. *La mente absorbente de niño*. Editorial Diana México. 17a. Impresión Julio de 2004. P16.

¹⁰³ *Ibid.* P28.

¹⁰⁴ La idea de un “maestro interior” está mencionada con regularidad en el libro de María Montessori, “*La mente absorbente del Niño.*”

"La educación consiste en ensanchar la vida...
convertir al niño en el maestro de sí mismo"¹⁰⁵

"Solo quien admira al niño
está en condiciones de ayudarlo,
corregirlo y guiarlo"¹⁰⁶
Olga Cossetini.

Aprender desde el reflejo es aprender también desde los niños. Esta imagen es tener el tacto de poder verme reflejado en el espejo de mi estudiante así como permitirle a este verse en diversos espejos. No es una mera enseñanza para el estudiante, como quien pretende moldearlo. Es verme en la memoria de ser niño. Comprenderme como niño a esa edad es comprender sus sentimientos y lo que me hubiera gustado que me enseñaran o me ayudaran a aprender a esa edad, para poder saber que necesita, y cómo puedo ayudarlo desde mi propia imagen. Es aprender de él, o como lo dice Montessori (2014, p. 98), "(...) el maestro podrá aprender de los mismos niños los métodos y la orientación que ha de tener su educación, y podrá además aprender del mismo niño a perfeccionarse como educador (...)"¹⁰⁷, pues verme reflejado en los niños, es también ponerme a su altura para desde allí empezar a crecer juntos en habilidad y experticia.

Estar en frente del espejo es tener la posibilidad de descubrir los puntos ciegos. Al descubrirme con puntos ciegos¹⁰⁸, puedo ver mi vulnerabilidad y cómo puedo avanzar desde ella. Centrar mi atención en estos puntos es descubrir nuevas formas de practicar para desarrollar el control que necesitaré en escenario, o cuando no esté frente al espejo. En este sentido estar frente al espejo es saber cómo ajustarme, para desarrollar mayor consciencia de mi movimiento, del cuerpo, y también de mi sonido. El espejo no solo es el espejo físico, ya lo menciona María Zambrano en su texto "el espejo de las aulas". Estar frente al espejo es conocer mi sonido después de grabarme, o conocer mi presencia en video. Pero estar frente al espejo es también la posibilidad no solo de imitar movimientos desde la memoria y el recuerdo de clases, y desde lo inconsciente que está latente, es construir

¹⁰⁵ <http://redcossetini.blogspot.com/2013/04/el-legado-de-olga-cossetini-queda.html> Este epígrafe es relevante por lo que significa el proceso con el espejo que desarrollo en este escrito.

¹⁰⁶ <http://redcossetini.blogspot.com/2013/04/porque-la-escuela-ha-de-ser-para-el.html>.

¹⁰⁷ Montessori, María. El método de la pedagogía científica (Memoria y crítica de la educación) (Spanish Edition). Biblioteca Nueva. Kindle Edition. P98.

¹⁰⁸ Figuras 21-27. Tensiones y distensiones en el cuerpo creadas desde los puntos ciegos.

control entendido como autodomínio, pues estando con la guitarra en frente del espejo es en últimas educarme, y “el fin ideal de la educación es la creación del poder de autocontrol.”¹⁰⁹



Fig. 20 El reflejo del espejo es la huella de mi experiencia rehaciéndose en el ajuste permanente. (2008. Foto tomada por Daniel Rodríguez Velásquez. Archivo personal)

Estar en frente del espejo es tener a todos los maestros que me han acompañado en el camino, y de los que no he sido discípulo directo. Estar en el espejo es poder verme aprendiendo frente a la experiencia y los logros de los músicos que más admiro, pero no para frustrarme. Aquí es pertinente ver que el margen de comparación en el espejo debe estar alejado de la comparación en la que

Algunas personas caen [entrando] en un profundo estado de tristeza y desesperación cuando habiendo sido enseñados que la habilidad es innata se ponen en contacto con la tremenda habilidad de sus predecesores, tal como es revelada en sus magníficos trabajos de arte, y la comparan con la propia (S. Suzuki).¹¹⁰

¹⁰⁹ Dewey, J. *Experiencia y Educación* (2010) Biblioteca Nueva. P.104.

¹¹⁰ Suzuki, Shin'ichi. *Nurtured by Love* (Revised Edition) (Kindle Locations 810-812). Alfred Music. Kindle Edition. “It is the natural grief and despair into which people fall when, having been taught that “ability is innate,” they come into contact with the tremendous ability of their predecessors, as revealed in their magnificent works of art, and compare it with their own.”

Hace ya varios años, me encontraba en un colegio dictando un curso de guitarra para un grupo de cinco niños(as) principiantes con una intensidad semanal de una hora, de edades de cuatro a seis años. Después de preparar el trabajo con la guitarra y las canciones que haríamos en esta, aún me faltaba hacer la transición de estas actividades al instrumento para desarrollar una postura sana y para entrar de lleno en las habilidades que se necesitaban para desarrollarse en este instrumento. Empecé por hacer varios juegos de postura, pero al momento de llegar a lo más fino de su motricidad, cuando se requiere usar la punta del dedo anular de la mano izquierda y empezar a tocar con la derecha alternando dedos índice y medio, me percaté que la postura de la mano derecha de la mayoría de los niños estaba torcida. Habían creado una “L” entre su mano y el antebrazo. Sabía que esto iba a limitar sustancialmente el progreso de los niños con las canciones del método con que estaba trabajando en ese momento, así como las que ellos querían aprender. Empezaban a tener las manos tipo “Picapiedra” que claramente crea una imagen de “L” “que necesitábamos transformar en una forma “i”, siendo el puntito de la “i” la muñeca y mano, y el palito el antebrazo.



*Fig. 21 Imagen en “L” de muñeca y antebrazo, desde lo conocido por algunos de mis estudiantes.
Punto ciego con línea azul en forma de “L” en muñeca-antebrazo.
(Imagen tomada de <https://www.youtube.com/watch?v=V3MytNxXuMk> Minuto 2:27).*



Fig. 22 Dibujo de un niño que tiene algunas tensiones que puede mejorar con facilidad al ubicar la guitarra, como se muestra, en el punto amarillo (esternón). Puntos ciegos señalados con flechas rojas en codos, hombros, muñecas y en músculo abductor corto del pulgar en ambas manos. (2018, Calcado con lápiz sobre papel mantequilla. Daniel Rodríguez. Archivo personal).

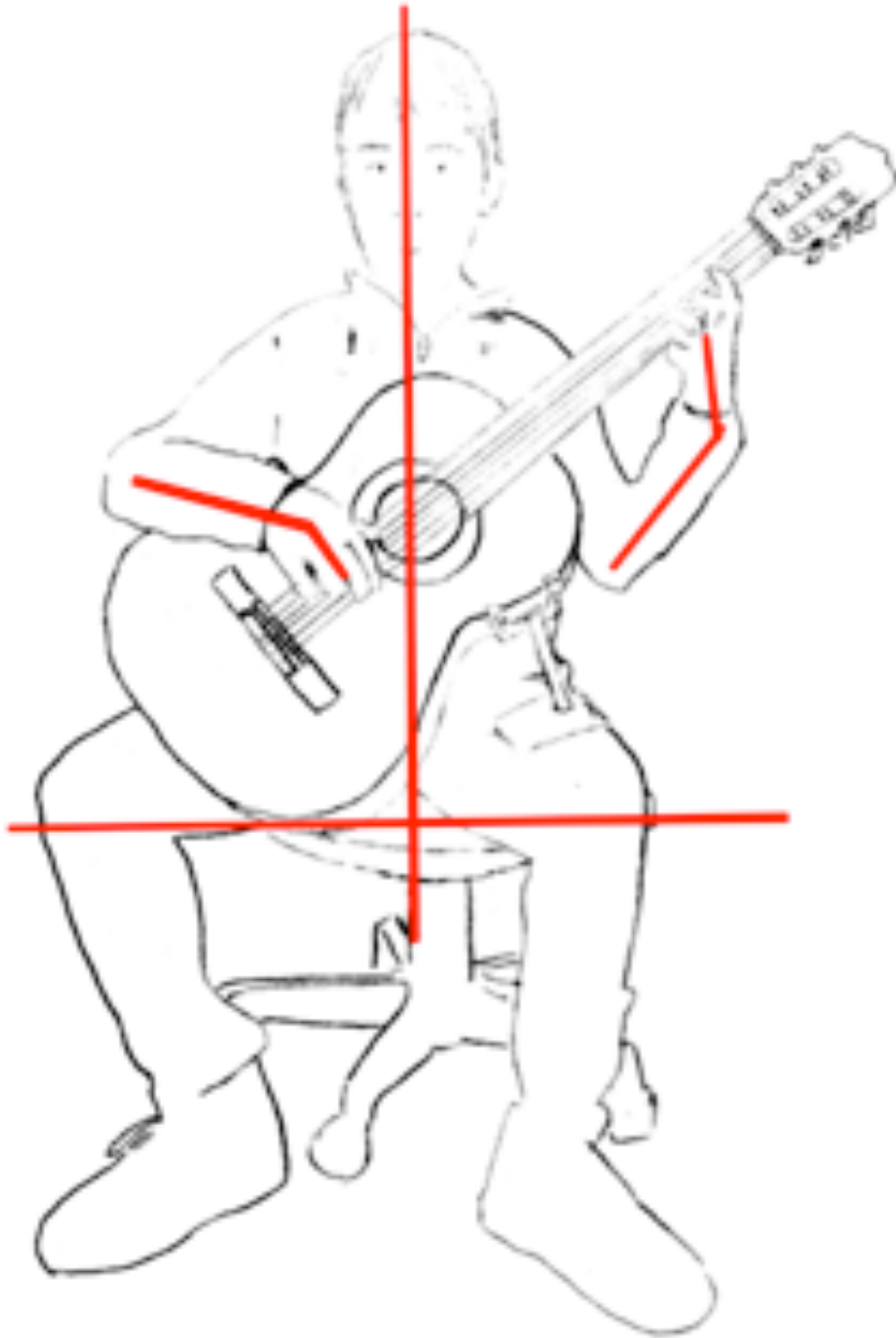


Fig. 23 Dibujo de un niño con puntos ciegos en muñeca y antebrazo que generan postura en “L”, y punto ciego en columna vertebral que genera forma en “i”. Comparar con siguiente dibujo. (2018, Calcado con lápiz sobre papel mantequilla. Daniel Rodríguez. Archivo personal).



Fig. 24 Dibujo de niño con manos y espalda en "i". 2018. Puntos ciegos en espalda, antebrazo y mano en forma de "i". (2018, Calcado con lápiz sobre papel mantequilla. Daniel Rodríguez. Archivo personal).



Fig. 25 Dibujo de niño con posturas en “i” en puntos ciegos de espalda y antebrazo izquierdo. En este dibujo, la mano derecha también está con la relajación de “i”, pero no se aprecia así desde este ángulo. (2018, Calcado con lápiz sobre papel mantequilla. Daniel Rodríguez. Archivo personal).

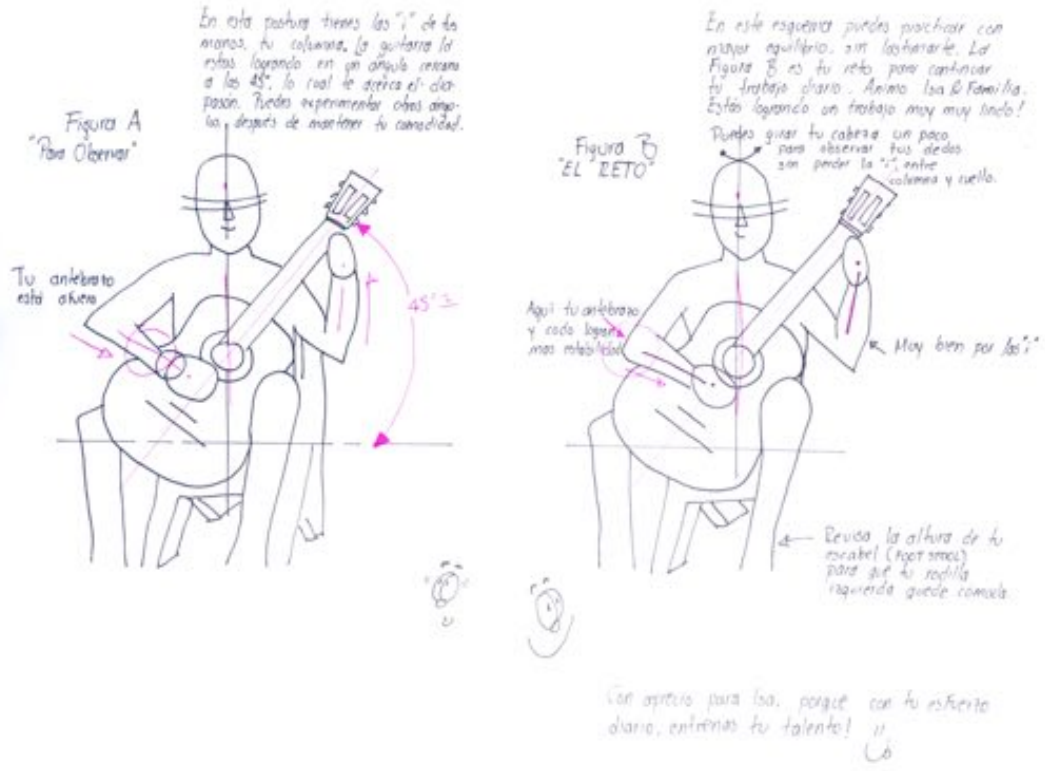


Fig. 26 Dibujos propios para clase. Estructura de cuerpo y guitarra posturas en "i" (2012, foto tomada por Daniel Rodríguez. Archivo personal).

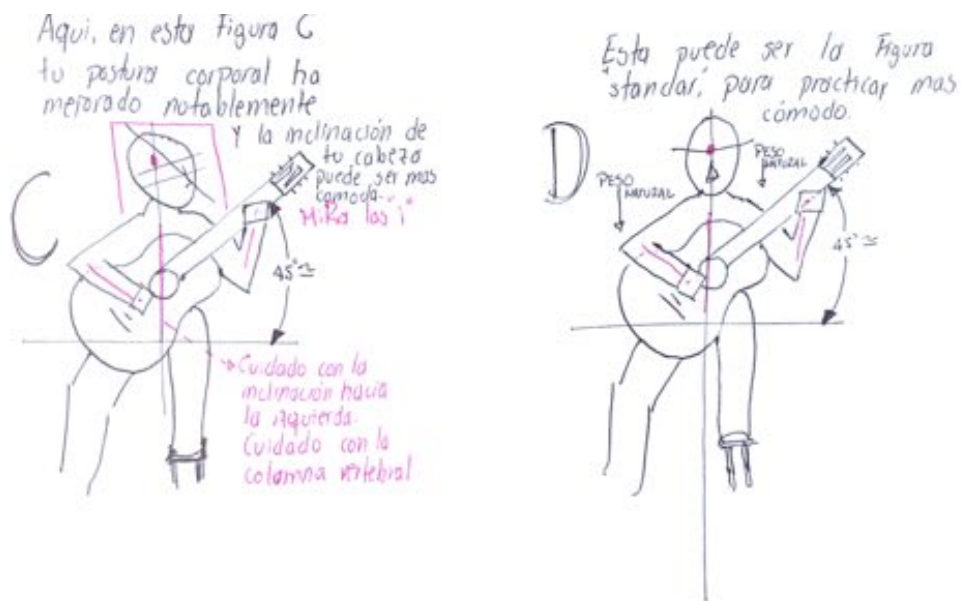


Fig. 27 Dibujos propios para clase. Continuación figura anterior. (2012, Dibujos propios. Daniel Rodríguez. Archivo personal).

Pero esto lo descubrí años después de estas primeras experiencias como profesor. Lo que si descubrí en ese momento, es que el “por qué” ni el “qué” me explicaban el “cómo”:

¿Por qué la mayoría de los niños no puede mantenerse concentrado por más de uno o dos minutos?

¿Por qué los niños no llevan su instrumento?

¿Por qué los niños que llevan su instrumento lo llevan encordado con cuerdas de metal que sé, lastiman mucho los dedos de los niños y ello los desmotiva?

¿Por qué si sus papás pueden ofrecerle un instrumento de calidad estos niños tienen un instrumento con una afinación sumamente defectuosa?

¿Qué tipo de práctica pueden hacer los niños de una clase a otra para poder avanzar?

¿Qué tipo de entorno tendrán que les permita practicar lo que han aprendido?

¿Qué escucharán para practicar? ¿Qué practicarán de lo que han aprendido?

¿Por qué ponen a tantos niños en una hora?

Un grupo de niños(as) de cinco niños de edad que estaba empezando a trabajar con guitarra era diferente a un grupo de niños(as) de la misma edad que estaban empezando en coro, o en iniciación musical, pues el instrumento requiere una atención específica, un cuidado con el cuerpo en relación al instrumento, un tiempo de afianzamiento de la habilidad que permite lograr cultivar esa atención en el instrumento y ampliar el margen de atención y resistencia física de los niños: Es una actividad que requiere un grupo como máximo de dos niños de esta edad para una clase de una hora cuyo objetivo es enseñar a tocar guitarra siguiendo un repertorio progresivo de dificultad. Es decir una clase individual, pero con una visión de grupo que no era ni una cosa ni la otra. Insistí mucho con estos niños(as) y logré construir con varios de ellos(as) un nivel en guitarra que los llevó a tocar con fluidez, tocando realmente muy bien después de dos años de práctica, separado por los habituales recitales de final de semestre, que daban cuenta de lo trabajado.

Cuando en un trabajo simultáneo empecé a hacer clases con un grupo aún más heterogéneo que abarcaba adultos mayores, muchachos entre trece y catorce años, y niños

de seis a ocho años, me percaté que esta experiencia eclipsaría con creces la experiencia anterior. Era mucho más difícil lograr un consenso respecto a lo que querían aprender, con tantas personas de intereses y expectativas diversas con la guitarra. Sin embargo, de fondo, *las preguntas seguían siendo las mismas*. Aunque buscaba la forma de que estas personas pudieran hacer de su clase un espacio muy agradable y lo lograba, yo estaba muy insatisfecho, pues veía que un interés económico del lugar que ofertaba las clases y me contrataba, estaba muy por encima de cumplir, aunque sea básicamente, las necesidades de una persona que *quiere* aprender guitarra en un curso los sábados. Sin embargo, este proceso hubiese podido ser más profundo, más asertivo si varias cosas se hubiesen ajustado, y que percibía en estos primeros trabajos así:

1. Estaba en un momento en que la enseñanza de la guitarra para niños en muchos sectores de Bogotá no era vista como algo importante, y no había la suficiente formación de profesionales serios que quisieran dedicarse a trabajar con niños de una manera responsable. Los profesores en esta área eran muy escasos.
2. Las clases de una hora con el máximo cupo de niños eran lo normal. Hoy en día eso está cambiando, en gran medida debido al esfuerzo de profesores dedicados y comprometidos con su trabajo con los niños, y por que diversas instituciones se han abierto a la opción de equilibrar ganancia económica y calidad en la formación que brindan a sus estudiantes, dedicando incluso en cada vez más espacios, clases individuales de una hora o de treinta minutos según edad, nivel e interés.
3. No había una claridad suficiente respecto a diferenciar una clase individual de una clase grupal.
4. Ahora hay instituciones que están logrando ofrecer clases individuales y grupales, porque han visto la necesidad del complemento de ambas, y cómo los dos tipos de contenido generan una diferencia sustancial en el trabajo individual.
5. Ahora es común hablar de métodos como el Método Suzuki que incentiva e invita a que los padres de familia puedan hacer parte de la clase de tal manera que ayuden a avanzar de mejor manera a sus hijos en casa.

En este tipo de clases me encontré progresivamente con el *cómo* que me permitió ubicarme de manera distinta en las clases, y así, empecé a encontrar algunas respuestas. Una de las que más me ha intrigado, es descubrir que los niños sienten tedio porque tienen puntos ciegos con la guitarra que si no se abordan conscientemente, no solo lastiman su cuerpo, sino que impiden avanzar y lograr el dominio y cultivo de las habilidades necesarias para tocar guitarra con calidez y con calidad, desmotivándolos en su aprendizaje con el instrumento. Aunque el espejo físico puede ayudar, definitivamente no lo recomiendo al inicio con niños, pues genera distracción y ambigüedad en la localización de las manos y el cuerpo. En este sentido es preciso recurrir a otro espejo: La ayuda que pueden prestar los padres de familia en coordinación con el profesor, tal como se invita en el Método Suzuki.

Tocar guitarra con calidez es descubrirse en su sonido al poder establecer un contacto emocional con lo que se toca y posteriormente con quien escucha. Tocar con calidad en la guitarra es darle valor al hecho de hacerlo cada vez mejor, de tal manera que se pueda construir un mensaje desde el instrumento que posibilite expresar la calidez de una obra, de una improvisación, de lo que se toque en este maravilloso instrumento.

Recordaba mis clases con mis maestros, que siempre estaban en mi memoria cuando hacía clase con niños. Empecé por preguntarme cómo haría mi maestro o maestra en esta situación, hasta que me descubrí frente al espejo. El cuidado en la construcción de las bases que cimentan la técnica instrumental es una responsabilidad enorme, si se tiene presente que la construcción de habilidad desde el cuidado del cuerpo y su relajación es lo que va a permitir su florecimiento sin consecuencias dañinas. Por ello estar frente al espejo es estar con la posibilidad de corregirse. Después me daría cuenta que espejo no solo es el físico. Lo mencionaré más adelante.

Descubrí el “cómo”, justamente porque me percaté de que lograr aprender con los niños se da en solucionar el “cómo aprendo” pero sobre todo en la pregunta documentada: ¿Cómo aprendió?, y en la que me permite suponer: ¿Cómo habrá aprendido?

Recientemente, esto ha llamado mucho mi atención, pues usualmente cuando me hago esta pregunta me encuentro frente a mis estudiantes que han logrado aprender o superar una dificultad simultáneamente con los músicos más expertos que conozco, lo cual me lleva a interesarme por el tema de la experticia. Sabiendo cómo alguien ha conseguido volverse experto en alguna área, es encontrarse con un espejo maravilloso que puede impulsar y potenciar mi trabajo y el de mis estudiantes con la guitarra. Y así ha sido, pues usualmente ese músico tenía preguntas muy similares a las mías, contingencias que resolver. Una de las contingencias, era porqué se aprende con diversos ritmos, presentándose extremos de exagerada lentitud en aprendizaje del repertorio, así como dificultad para realizar pasajes con acordes y escalas veloces. El *cómo* solucionarlo, lo encontré desde el dominio de los polos relajación-tensión. Hay diversos tipos de tensión, pero las que más me llaman la atención, son las que se producen y se acumulan en los *puntos ciegos*, pues son las más complejas de volver conscientes.

Saber cómo un músico en determinado momento las solucionó, es descubrir cómo las puedo solucionar, y esto me puede ayudar para que mis estudiantes a su vez, las solucionen. No trabajar en ello genera un ralentizamiento en el aprendizaje con la guitarra que termina en la desmotivación por aprender, o en dificultades mayores como daños en las distintas partes del cuerpo. Si se producen en los puntos ciegos, y ello genera tedio, practicar y estudiar guitarra con espejo es una solución que puede ayudar a eliminar estas tensiones, pues se establece la distancia que permite ajustar el cuerpo y la música que hago/hacemos con la guitarra. Al poder verme puedo percatarme de esas tensiones, y ello es así también con los niños.

En el reflejo y la huella en el espejo está la oportunidad de ajustarse, no solo de verse. En esto estoy de acuerdo con María Zambrano, en que lo que hacemos deja huella, y es también un reflejo de lo que somos y hacemos¹¹¹. Por ello, el estar en frente del espejo es el punto de encuentro de mi memoria, de mi cuerpo, de mis clases pasadas en las que he sido profesor y estudiante. Estar frente al espejo es llegar con esta memoria cargada de

¹¹¹ Venegas, Juana Sánchez-Gey. María Zambrano. Filosofía y Educación (Manuscritos) (Spanish Edition) (Kindle Locations 961-988). Editorial ECU. Kindle Edition.

imágenes, de recuerdos y de experiencias que me han transformado en lo que soy. Al haber aprendido de diversas fuentes, de diversas experiencias, y que me permiten ubicarme en un presente, reconociéndome transformado en el espejo, y con la posibilidad de seguir cambiando, de seguir moviéndome.

Por otro lado, el observar jugar, es de cierto modo observar un espejo en el cual nace el deseo de hacer, por el placer de participar en el juego, por el placer de seguir un modelo que se transforma en un ícono, casi en un ídolo. Hay un estímulo que produce alegría, interés y diversos saberes al mirarse en el espejo del juego, especialmente cuando se está aprendiendo cómo seguir y participar de este. En el espejo, *la imitación sucede como el desarrollo agudo de los sentidos para aprender música con la guitarra.*

Observando a mi estudiante puedo caminar a la par con el, ponerme a su altura y ayudarlo para que pueda tomar el impulso que aporta a construir su independencia. No es en vano que María Montessori haya considerado adaptar al tamaño del niño, las sillas y diversos materiales del aula. Encuentro en esta razón, el llegar hasta el estudiante para caminar juntos, y crecer juntos, la capacidad para ayudarnos a captar su realidad y desde allí construir conocimiento, para entender qué lo motiva, qué puede ser una dificultad inconmensurable y cómo se puede superar.

El “qué” no responde el “cómo” pero el “qué” y el “cómo” así como otras preguntas metodológicas me han ayudado a problematizar la desmotivación.

Recuerdo que llegaba a clase y al momento de sacar la guitarra, mientras afinaba, escuchaba a mi maestro tocar cosas tan bonitas que siempre me preguntaba que obra era lo que tocaba. Trataba de demorarme lo más que pudiera para poder escucharlo con atención, pues apenas comenzaba la clase, él dejaba de tocar esas cosas maravillosas que suele hacer. Pasé mucho de mi vida musical con él, pero nunca tuve el valor de preguntarle que era lo

que tocaba mientras yo estaba en el ritual de sacar y afinar mi guitarra. No me di cuenta cómo ni cuándo empecé a hacer lo mismo. Simplemente, empecé a unir acordes con el sentido de lograr sonidos y emociones que me dieran placer, placer por su belleza auditiva, placer porque estaban unidos a una emoción, a un “programa”, dirían los que defienden la música programática. Buscaba que esas improvisaciones me sonaran lo más lindo posible, y me encontré siguiendo a mi maestro Roberto Martínez, haciendo enlaces armónicos que muchas veces admiten un análisis armónico tan complejo que tomarían tiempo de explicar a alguien que esté empezando a estudiar armonía.

Conocí la respuesta que estaba buscando por medio de un compañero aguafiestas¹¹² que en un taller de guitarra, cuando el maestro tocaba una de las cosas más lindas que he escuchado, y que parecía una obra entre jazz y romántica, una vez más, mientras nos preparábamos para afinar nuestras guitarras, y mientras todos hacíamos lo posible para que él siguiera tocando, le preguntó:

AGUAFIESTAS: Roberto, ¿qué es eso que está tocando?
ROBERTO: “¡Pispirispis!”

Para mí fue claro, el maestro estaba improvisando con el lenguaje musical que domina con profundidad en la guitarra. No solo estaba creando algo muy completo desde el punto de vista musical, con una propuesta armónica no tradicional, y voicings¹¹³ insospechados, estaba ante todo jugando. Jugando a imitarlo, desarrollé mucho de mi conocimiento musical, y lo mantuve presente cuando aprendía en el conservatorio, pero tuve que descubrir que él a su vez imitó a otros grandes músicos, y estudió sus lenguajes, sus estilos: Ellos fueron su espejo.

Imitar es la posibilidad de desarrollar habilidad, y llevarla a un grado de perfeccionamiento que permite comprender cómo un guitarrista experto en particular, ha

¹¹² Huizinga, Johan. Homo Ludens. Pág. 31 Según Huizinga, el “aguafiestas” es el que deshace el mundo del juego de los jugadores”.

¹¹³ Es decir la capacidad de hacer dos melodías en diversas texturas que crean un efecto embellecedor y completan la información armónica provista por la melodía principal.

llegado a ser experto en su especialidad.¹¹⁴ Absorber un estilo musical, comprenderlo plenamente, es encontrar por otro lado al joven J. S. Bach copiando los manuscritos de diversas composiciones de Vivaldi, y de diversos músicos que lo precedieron, arreglándolos para diversos formatos, transportándolos de tono, buscando no solo imitarlos, sino comprender sus estilos, absorbiendo su conocimiento mediante su registro escrito y llevándolo a su práctica instrumental.

Imitar establece una cadena que se puede trazar como la genealogía de maestros que me han formado estando en su presencia, pero sin estar en frente de ellos. Para aclarar este concepto transcribo parte de una entrevista hecha a Paco de Lucía, quien sería uno de los maestros que Roberto Martínez siguió por muchos años, y de quien aprendería muchísimo al “orejearse”¹¹⁵ gran parte de su obra, sino toda:

SUSANA¹¹⁶: ¿Piensa usted Paco que podría estudiar música para poder escribirla y dejarla para las generaciones venideras?

PACO: Pues si ya me lo he planteado, pero es que yo no tengo la capacidad ni la disciplina de aprender porque como le dije antes, yo salí de la escuela con diez años, entonces yo he aprendido en la calle. Todo lo que yo he aprendido lo he aprendido en la calle, y... con esa antena que llevamos todos, ¿no?, y me cuesta mucho trabajo sentarme a aprender algo.

SUSANA: Pero que difícil para las generaciones venideras no tener lo...

PACO: Ahí están los discos(...) y los discos son mucho más reales que incluso una partitura, porque en la partitura de pronto te la tocan mal, pero un disco oyes cómo está tocado y ves la intención que yo quiero dar a mi música.

Si, es cierto. Yo he hecho el ejercicio de escuchar con detalle su música al igual que algunas obras hechas por el maestro Roberto Martínez. He “orejeado” algunas de las obras que estos dos maestros han grabado, porque creo que es el camino para aprender mucho más que solo siguiendo la partitura, que es un medio abierto a la interpretación, pero no necesariamente a comprender un estilo específico. Cual no sería mi sorpresa al observar que Paco confirmaba mi intuición, “*ahí están los discos*” ¡*Orejéalos!*, pues el registro sonoro puede permitir una cercanía al intérprete. El hecho de que el fonógrafo fuera inventado en 1877 por T. A. Edison como un medio que podía reproducir el sonido después

¹¹⁴ De ahí la importancia de la pregunta que ya he mencionado ¿Cómo habrá aprendido este o aquel músico?

¹¹⁵ “Orejear” es un concepto que resume la auditiva de una canción o de un estilo en particular. Pero no solo se reduce a imitar sus sonidos, sino en profundidad, a *imitar un estilo con las sutilezas que este tiene*. “Orejear” es una palabra que la escuché por primera vez al maestro Mario Riberos Tabarés y a Roberto Martínez, pero desconozco si es de su autoría.

¹¹⁶ 24:06 25:55 <https://www.youtube.com/watch?v=NY6cIRrTWrw>.

de registrado, a diferencia de su predecesor de 1857 el fonógrafo inventado por L. Scott, permite comprender de manera cercana cómo se interpretaba la música que fue grabada a finales de este siglo, lo cual nos deja con un amplio margen de tiempo en el cual el sonido era registrado en partituras, y textos dedicados a explicar la interpretación de ciertos tipos de música, registros que siempre son susceptibles de interpretación y modificación argumentada en la historia, pero quizá alejada de lo que pudo ser si tal pudiese compararse con el registro sonoro de la época. Es la misma diferencia que tendría un músico doscientos años más adelante de la época actual si se encontrara con una partitura de jazz de un Real Book sin ningún tipo de registro, memoria o grabación sonora.

Aprender directamente desde la experiencia es estar finalmente en el espejo trascendiéndolo, hasta tener esa autonomía que permite desarrollar personalidad, y un único carácter, que me da ideas para ser yo, pero que al mismo tiempo me impulsa a maravillarme por lo que otros han construido. El espejo finalmente me dice: Tú también puedes.

Podría hablarse, entonces de una alfabetización que no tuviera que ver con enseñar a [escuchar] en el sentido de la comprensión, sino en el sentido de la experiencia. Una alfabetización que tuviera que ver con formar [oyentes] abiertos a la experiencia, a que algo les pase al [escuchar], abiertos a su propia transformación, abiertos por consiguiente a no reconocerse en el espejo.¹¹⁷

¹¹⁷ Larrosa Bondía, Jorge. Sobre la experiencia. ALOMA Aloma: revista de psicologia, ciències de l'educació i de l'esport Blanquerna, 2006: Núm.: 19. Pág. 93. En este texto de Larrosa hago una sustitución reemplazando la palabra lectura y lector que se usa en el original por escucha y oyente, pues tiene todo el sentido desde al aprendizaje y desarrollo de la inteligencia musical tanto como desde la inteligencia lingüística.

4. “LO QUE NOS PASA”¹

Partiendo de la concepción del significado de experiencia de Larrosa (2006) y que explica magistralmente desde la frase que inspira el título de esta sección de mi trabajo, a continuación presento unos textos en forma de cuento, que además de reflejar experiencias como profesor y como estudiante, me permiten comunicarme de otra manera, no sé si más o menos académica, pero en total más íntima, una forma de registro desde la escritura de la práctica.

¹ *Ibíd.* PP. 88-93.

4.1 Ella

Ella tiene una sensibilidad musical que le permite comprender la música sin razonarla, y se le facilita aprender en guitarra canciones y melodías que juntos seleccionamos.

Un día en clase, recuerdo cómo se aprendió su canción favorita sin asomos del más mínimo esfuerzo. Recuerdo que cada vez ajustaba sus deditos de la mano izquierda, y buscaba ese sonido nítido tan peculiarmente difícil de lograr en algunos pasajes. Cada vez hacía el mismo pasaje diferente, es decir nunca repetía, así las notas fueran las mismas. Cuando el sonido era menos nítido, buscaba mejorar su postura y ver que era lo que fallaba hasta que lograba superarlo. Era en otras palabras, “(...) estar atento a lo que la práctica tiene que decirte”.¹

Recuerdo también que no solía practicar con regularidad de una clase a otra, a pesar de tener un gran gusto por la guitarra y en general por la música... El “tiempo” entre una clase y otra era escaso... Esta era una rutina no consciente pero poderosa para desmotivarse, en la que después de iniciar el mismo proceso una y otra vez, sin terminarlo, sin lograr avanzar en el, se perdía la esperanza de poder hacer, de poder vencer un reto. (Suzuki, 1983, 1985, 2012)

Con Ella aprendí que reiniciar con sentido tiene coherencia con las actividades que aportan al desarrollo de habilidad: *Vivir es reiniciarse*, pero en los rituales del vivir, imitar, jugar y aprender, tiene un mayor sentido reiniciarse desde la experiencia ganada.

En una clase Ella logró progresos tan significativos que lo que quedaba de la canción era mínimo para completarla. Claro, aún quedaban etapas de perfeccionamiento, recién estábamos aprendiendo la canción, y la podíamos llevar de la mano, Ella y yo, a canción aprendida y finamente a canción dominada: Una etapa que ya veía acercarse...

¹ Contreras Domingo, José; Pérez de Lara Ferré, Nuria. Investigar la experiencia educativa (Spanish Edition) (Kindle Location 582). Ediciones Morata. Kindle Edition.

“¿Expectativas de nuevo con los estudiantes?”

Pero, ¿quién no tiene expectativas y ve con *esperanza* “que avances”, “que aprendas”, cuando te veo avanzar y aprender tan significativamente en clase? ¡La siguiente sesión Ella lo podía lograr! Estaba contando los días para ver esos progresos que sabía Ella podía obtener sin una dedicación exclusiva a esta actividad. Le dije:

-¡Hola! ¿Cómo estás?, y Ella contestó súbitamente, -En esta semana no estudié porque como son las asignaturas del colegio las que me califican, mi mamá se pone brava si no me saco buenas notas, y como guitarra no la califican ni afecta mi rendimiento académico, pues para qué la practico.

...Me quedé frío, helado... Esto me recuerda lo que decía Carlos Augusto Hernández (2005), cuando dice que el deseo puede morir sino se alimenta correctamente.¹

¡Si! Sé que hay prioridades, y la mía, esa actividad que es la que me mueve, la que me Toca, la de tocar guitarra, es importante solo para mi, no es la prioridad de Ella.

Le hubiera respondido:

Si pudieras ver lo que puedes lograr con la música y con la guitarra para ti porque lo has estado haciendo y ya lo has hecho. Si pudiera decirte que mucho de lo que te califican va a tener sentido en la medida que realmente lo aprendas, y que todo lo que aprendes es muy valioso. Si pudiera decirte que tu talento es único y que puedes llegar a un nivel muy alto con la guitarra mientras sigues aprendiendo y estudiando otras cosas...

¹ Hernández, Carlos Augusto, Et Al. Navegaciones. (2005) Colciencias. Parfraseando a Carlos Augusto Hernández en su texto Travesías, Pág. 86.

Ella es Ellas y Ellos, tantos estudiantes que pueden llegar donde quieran con la guitarra, pudiéndola llevar tan lejos que podrían trascender la calificación, pues estarían más allá de un nivel de excelencia que dicta alguien: Estarían en el nivel de excelencia de sus propios límites no estáticos.

Reconozco que estar con Ella en clases fue ese *toque* que convirtió mi energía potencial en energías del hacer, buscar e indagar, momentos que me han permitido problematizar la desmotivación y encontrar que gran parte de esta se debe a que no hay el tiempo requerido para practicar de clase a clase, y ello genera anquilosamiento y retroceso de la habilidad, así como desmoronamiento del interés.

4.2 ÉL

Sueña tocar como muchos de los guitarristas que ha escuchado, y aunque quisiera ir de país en país tocando con la guitarra, volverse un Rockstar, Él quiere aprender muchas canciones, pero especialmente esa canción que últimamente están cantando en el jardín y que Él canta con frecuencia con sus amiguitos cuando está en la arenera, o cuando está caminando y jugando por ahí. Tiene casi cinco años de edad y cuando escucha el sonido de la guitarra, hay algo en Él que lo hace escuchar, parar, y amar ese sonido.

Ha pedido una y otra vez que le compren una guitarra y el tiempo que ha pasado en cada cumpleaños, en cada navidad, esperando por este regalo, le parece interminable. Le han dicho que si se porta bien, cuando tenga seis años le darán la guitarra. Ahora Él tiene seis años. Está en clase de guitarra, y sorprende a sus profesores con sus avances. La constancia de su familia en ayudarlo con las prácticas de casa, empieza a marcar una diferencia respecto a estar aprendiendo solo, lo que hace que sus progresos sean admirables, significativos, valiosos...

Ya se cuentan dos años desde que empezó sus clases de guitarra, y este año lo encuentra con nuevas canciones, con la felicidad de haber compartido los dos primeros meses con compañeritos nuevos y con niños que han crecido con Él, con quienes ha tocado y disfrutado sus primeras canciones.

Sus primeros recitales fueron tan exitosos, que tocar en frente de otros sorprende por la fluidez y precisión de su interpretación. Ahora luce como un niño talentoso, y sabemos que lo es, o mejor dicho, que se ha vuelto en un niño “promesa” de la guitarra. Ya tiene seis años y no solo sabe una cantidad impresionante de canciones, también está empezando a hacer más tareas del colegio, va a cine con los papás, a los cursos de piscina los fines de semana y está empezando a jugar fútbol.

Ya ha completado un nivel básico de habilidades que le permiten tener una sensibilidad especial en el reconocimiento de melodías que por sí solo logra aprender en guitarra. Él tiene en sus manos la posibilidad de seguirse formando con la guitarra.

Ahora sus días empiezan muy temprano. Sus tardes están copadas con tantas tareas que la noche llega con el cansancio de un día que apenas da tregua para el siguiente, y ello ya no deja tiempo para la piscina, ni para la guitarra, ni para el fútbol. Sus compañeros de clase, con los que creció en la clase de guitarra han ido aprendiendo y ahora todos parecen ser “promesas” en este instrumento. Cada esfuerzo es muy valioso, y Él quiere dar lo mejor de sí... A veces le cuesta estar en algunas actividades, pero aprendió que con esfuerzo, Él puede... Él puede, pero siente sueño, y el cansancio de un día ahogado.

Él ama la música, y quisiera seguir avanzando en guitarra, pero las realidades escolares le exigen tener tiempo para las tareas, y ya no hay descanso, e incluso aparece con mayor frecuencia la frase “no tengo tiempo”. Cada vez son más los proyectos y actividades de la semana. El tiempo definitivamente no alcanza. Así que tiene que parar en guitarra, hasta que las actividades escolares le permitan regresar al instrumento. Se va a tomar también un receso en uno de los deportes que practica, así que decide no continuar natación.

...Él ahora tiene unos pocos años más, y está a punto de graduarse del colegio. Y su guitarra, llena de sonidos y de magia, está en el estuche aguardando que Él, el que la amó tanto, la vuelva a tomar, y hacer sonar con ese sonido único de su personalidad musical, con esa fluidez y excelencia de sus primeros conciertos.

...Él extraña la música y la guitarra y es extrañado por ellas, que solo esperan a que haya tiempo para poder soñar de nuevo...

4.3 “¿Para qué?”¹

PROFESORA: ¿Cuál es tu color favorito?

NIÑO: El color del arcoíris.²

Rodeado por frondosos árboles que dejan pasar algunos rayos de sol, se extiende por varios metros un caminito por el que transitaban un niño, su mamá y su tía.

-Recuerdo que yo estudié aquí — dice una de las voces, señalando uno de los portentosos edificios que como centinelas a las orillas del caminito observaba su andar. -Algún día tú podrás estudiar aquí también, pero para ello tienes que esforzarte, pues solo entran los mejores puntajes...

- ¿Puntajes?, replicó con timidez una diminuta voz.

-¡Sí! Como los que tienen los *“mejores de los mejores”*.

Aunque no sabía con claridad cómo explicar el “para qué enseñar” o “para qué aprender” música, había observado que la música era algo que más que satisfacer, llenaba a muchas personas, cuando estas calentaban sus vidas con emociones y recuerdos, al escuchar y tocar. Notaba que había placer por la guitarra en esos entornos. Era un niño, y como niño, el quiso aprenderla a tocar para compartir, porque admiraba a los que tocaban, y los que tocaban, lo conmovían...

Estaba conmovido por la música, y por el sonido de la guitarra...

Esta voz diminuta ahora era la voz de un adolescente que quería hacer parte de los *“mejores”*, y con ello empezaba una carrera de competencia. Pero eso a él no le importaba: *Era la voz de alguien con sueños.*

¹ Bentham, Jeremy. “Todo acto humano, norma o institución, deben ser juzgados según la utilidad que tienen, esto es según el placer o el sufrimiento que producen en la personas.” El “¿Para qué?” aprender música que inspira esta página, no necesariamente encuentra una justificación o respuesta en esta tesis de Bentham, porque lo que la persona que la estudia o practica hace con ella no necesariamente se reduce o a generar placer o sufrimiento, sino como en mi caso, a tener un medio de expresión que trasciende el lenguaje escrito y hablado, lo cual obedece a miradas y sentimientos distintos que rebasan el utilitarismo de Bentham. Ni “lo uno o lo otro”, diría J. Dewey en *Experiencia y Educación* (PP 68-69, 85) refiriéndose justamente a los extremos que no reconocen matices y miradas diferentes.

² Pregunta hecha por mi esposa Gloria Linares a un niño de 4 años en una de sus clases.

A medida que el tiempo pasaba, se entrenaba como músico. Se veía trabajando en varias áreas del quehacer musical, pero su trabajo principal lo proyectaba con niños. Sabía que hacían falta profesores que quisieran ver avanzar a sus estudiantes en guitarra, ahora su principal instrumento. El trabajo con niños era raramente apreciado, y raramente dirigido con experticia. Quizá pueda ofrecer una idea “nueva” llevando con ella sus experiencias como músico experimentado con su instrumento. Quizá haya alguien que aprecie que él se dedique a los niños con calidez, buscando aportarles lo mejor y en espera de que esa semilla pueda dar sus frutos algún día.

Es músico y profesor. Ha visto el cuidado y nacimiento¹ de la semilla varias veces:

“Cuando plantamos semillas, aunque no podemos ver lo que está sucediendo, poco a poco ellas se transforman bajo tierra en respuesta a estímulos combinados de agua y calor, día y noche, hasta que finalmente, un día, retoñan.”

El llegaba a los niños con el amor que sentía hacia lo que hacía, desde la música, en aprenderla y enseñarla. Había vivido esa dedicación desde quienes le enseñaron, y sin darse cuenta, ese deseo por ver el milagro del germinar la semilla, era ahora parte de lo que lo constituía y de los conocimientos que construía con los niños a quienes enseñaba. En este constante presente, tenía el regalo más grande de la vida: Poder enseñar, poder ayudar a materializar el anhelo de sus estudiantes con la guitarra, poder ayudar a la realización de algunos de sus sueños con el instrumento, y lo había logrado en varias oportunidades.

El “para qué” fue quedando de lado, y la importancia empezaba a centrarse en pulirse desde el sentido del *Ser músico*, un *Ser Tocado por el sonido*, y el *Ser profesor*, un *Ser Tocado por cómo aprender*. Quizá algún día pueda encontrar cómo pueda responder al

¹ Suzuki, Shin'ichi. *Nurtured by Love (Revised Edition)* (Kindle Locations 161-162). Alfred Music. Kindle Edition. Traducción propia. Texto original: “When we plant seeds, even though we can't see what's happening, they transform themselves underground, little by little every day in response to the combined stimuli of water and warmth, plus light and dark, until one day they finally sprout.”

“para qué” aprender música, “para qué” enseñar, más allá de hacer lo que lo llena. Mientras tanto, él mantiene ese sueño de ver aprender a los niños en su clase. Mientras tanto él busca no alejarse del *hacer* musical en clase y por fuera de ella. Mientras tanto, él dice con la música mientras esta *lo Toca*, lo que el “para qué” no puede responder.

¿"Para qué" ser músico...?

Definitivamente aquel niño tenía razón cuando decía que su color favorito era el del arcoíris.

4.4 Zona de Confort

-“Salir de la zona de confort cuesta.”

-“Es que estás en la zona de confort.”

-“Lo que pretendemos es que usted salga de su zona de confort, desubicarlo, desorientarlo y que pase por crisis necesarias para que construya experiencias, para que aprenda.”

Según Jorge Larrosa, experiencia es ponerse en peligro, es estar ex/puesto¹, salir al exterior, al extranjero, donde aparece lo extraño. Pero creo que exponerse, para nada significa no retornar a la zona de confort para ampliarla, para lograr madurez, para construir seguridad y motivación:

PACO: (...) Yo he aprendido a que no se me note el miedo, ni los nervios.

PERIODISTA: (...) esta es una apreciación personal, que aunque no la tocaras, si yo te pusiese una guitarra aquí estarías más seguro.

PACO: Muchísimo más. Claro, porque ese es mi lenguaje (...) Si, me da seguridad, porque es el lenguaje que yo he usado desde siempre. Yo me he pasado las tres cuartas partes de mi vida tocando, o en un escenario o en mi casa. Entonces es el lenguaje que yo se manejar, y las palabras casi no las he usado nunca, por eso, porque he estado solo muchas horas. Me he pasado las tres cuartas partes de mi vida solo.

PERIODISTA: Sin hablar y tocando la guitarra...

PACO: Sin hablar y tocando. Entonces mi lenguaje es la música, es la guitarra.²

Es, en pocas palabras la seguridad que ha construido como ser humano, que le permite interactuar con los demás, que le permite ser único, y que le permite crear, en el nivel y producción que logró. Paco se siente tranquilo con la guitarra y no con las palabras. Se define como una persona tímida que observa desde lejos, pero que por su dedicación al instrumento, ahora esta lo pone en una situación incomoda, lo cual no significa que él no retorne a su zona de confort para ser él transformado, para ser él con las ganancias de la

¹ Larrosa Bondía, Jorge. Sobre la experiencia. ALOMA: revista de psicología, ciències de l'educació i de l'esport Blanquerna, 2006: Núm.: 19. PP. 90,91.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=NY6clRrTWrw> Seg.18:37 a 19:19.

experiencia que le cuesta, pero para ser él desde lo que sabe hacer. Es un movimiento de salida y de vuelta. ¿No esta una postura humilde que ratifica que en este tiempo es más valioso hacer algo bien hecho, algo que lo mueve a uno, que el hecho de abarcar todo un conjunto de conocimientos que lo pretenden sacar de la zona de confort en lugar de buscar ampliarla?

La zona de confort puede ser el punto de salida y el punto de llegada de la experiencia, ¿Para qué entonces una educación centrada en el individuo,(Gardner, Howard, 1993) que busque cuales son las áreas de inteligencia en las que hay facilidad y cuales en las que hay dificultad si no es para construir una zona que permita el afianzamiento de la habilidad, donde hay tiempo, donde hay oportunidad de equivocarse, y de volver a intentar una y otra vez hasta que sea necesario, para ajustarse y para desarrollar ese afianzamiento que no es más que la experticia que nos permite movernos un diversos mundos: En el mundo de la disciplina, en el mundo inter e intra- personal (Gardner, 1993), en el mundo de la experiencia?

El lugar común en el lugar del concepto de la zona de confort está en que muchas personas opinan que es un lugar solo de comodidad, pero se omite el hecho de que la zona de confort es el lugar de afianzamiento de la habilidad de la persona, y de lo que la experiencia le permite encontrar, donde no hay necesariamente una vigilancia, donde no hay necesariamente un control, pero donde si se construye la seguridad del ser, para poder interactuar con otros, y para poder desarrollar profundidad y alcance con lo que ha encontrado en la experiencia.

Salir de la zona de confort y permanecer por fuera de ella, por otro lado, es quedarse sin piso, es permanecer tratando de construir una base que de soporte a las construcciones necesarias para desarrollarse como persona, desconociendo que ya hay un piso físico, emocional, mental, psicológico si se quiere, donde pueden darse avances significativos al construirse como ser humano.

Salir de la zona de confort es la oportunidad si, de ponerse en peligro, si, de someterse o pasar por crisis, si, de desgarrarse, como diría M. Foucault, pero es ante todo el regresar a esta zona de confort lo que permite ampliar el horizonte de la realidad y el conocimiento necesario para esa interacción con la disciplina, con otras personas. En pocas palabras, regresar al centro del ser para ampliarlo. En este sentido, ampliarlo es también perfeccionarlo.¹

¹ Paco de Lucía, salía de su zona de confort, se exponía, pero regresaba a ella, ampliándola, y ampliarla en este sentido, es aprender desde la experiencia. Juan José Téllez, periodista y escritor, una de las personas que quizá entrevistó más veces a Paco de Lucía, refiere este recuerdo de Paco: "Paco se definía como un cazador que salía de la cueva del flamenco. Iba a cazar fuera de la cueva y volvía, todas las tardes a la cueva con lo que había cazado afuera. Paco no dejó de ser flamenco nunca. lo que pilló en el jazz, lo que pilló en la música clásica, en la world music, en el rock, en la canción de autor, en la new-age, en la música hindú. lo volvió a traer al flamenco sabía que el flamenco ese una esponja formidable, que lo asume todo pero no la traicionó nunca porque Paco solo creía en una pureza: la del mestizaje". Minutos 25:04-27:47 en <https://www.youtube.com/watch?v=fjKJvKp7Gjk>.

4.5 Soñar

Hay personas que sienten terror cuando una palabra tan ambigua se nombra en la academia. Pero si no fuera porqué soñó con hacer su carrera de guitarrista, en la academia; soñó con tocar en otros países, soñó con poder compartir su música, con poder tocar con otros músicos, con poder comprender la música...quizá no habría logrado nada de esto. Tener sueños es tener el deseo de llevarlos a la realidad, que lo ha hecho seguir en vela muchas noches, persistir cuando ya se sentía desfallecer y cuando muchas personas no comprendían sus jornadas de práctica con la guitarra:

-“¿Tocar guitarra todo el día?
Tiene que tener una vida más equilibrada,
donde no todo sea guitarra (...).”

-“Tiene que estudiar una carrera que le de platica.”

-“Y, ¿va a vivir de ser músico?”

...Quería ser guitarrista, y soñar era la posibilidad de un futuro que solo existía en su imaginación, pero que labraba en el presente de su trabajo diario... Nunca tuvo claro que diferencia había entre ser profesor de música y músico guitarrista, pues cuando llegaba a casa, se encontraba preparando sus trabajos asignados por su maestro al igual que se encuentra ahora cuando prepara clase para sus estudiantes, cuando hace un arreglo para diversos formatos, cuando estudia y se prepara para un recital, o como cuando no puede solucionar algo en su técnica, y busca e investiga, como lo hacía y hace desde el rol de estudiante: Con el maestro al frente, en el espejo¹ que le muestra cómo ajustarse.

¹ María Zambrano. Filosofía y Educación (Manuscritos) (Spanish Edition) (Kindle Locations 961-988). Editorial ECU. Kindle Edition. En el escrito titulado El Espejo de la Aulas, Zambrano hace alusión al reflejo no solo del espejo físico basándose en una metodología de María Montessori para buscar que sus estudiantes se autocorrigieran, sino que dice que el espejo son todas las cosas que se hacen ante los ojos de otras personas. Incluso dice que el espejo son las huellas que las personas dejamos en nuestro entorno, porque tal como en el reflejo del espejo físico, estas huellas reflejan lo que somos y hacemos. De este modo el espejo también puede ser el maestro que más admiramos, y con el cual buscamos aprender tanto como sea posible. Esa admiración y ese interés en el maestro es el interés que puede tenerse en la investigación con la guitarra en el reflejo del espejo físico, cuando el profesor está sentado en sus prácticas diarias con este instrumento musical, que además puede recordarle innumerables clases con diversos maestros, y que ahora se resumen en su propio reflejo en el espejo físico. Ese reflejo es una de las formas de ajustarse, y de lograr mayor conciencia en su quehacer con la guitarra: Es probablemente lo que diría su más querido maestro si le mostrara su práctica de guitarra o tocara para él en ese preciso momento, mediado por el reflejo de su propia experiencia con otros maestros que también le han provisto de conocimiento que da autonomía en sus decisiones guitarrísticas: En este sentido el profesor está frente al espejo tomando “decisiones informadas” (H.Gardner1993 y 2005) que le permiten perfeccionar su práctica con este instrumento, y con los que han sido tocados por su sonido.

Me acuerdo¹ que alguien le preguntaba sorprendido en algún momento de virtuosismo y musicalidad “¿cómo haces eso?” y él se detenía a explicarlo, sin reservas, con el ánimo de compartir algo para esa persona, al igual que lo hace ahora para sus estudiantes, y para los momentos en los que toca en público, o con otros músicos.

Se encontraba como alguien que quería explicarle a todo el mundo lo que había encontrado en su práctica con la guitarra. Bueno, eso ahora ha cambiado un poco. Le sigue entusiasmando el hecho de compartir con aquellos que quieren saber. Soñaba con ser profesor porque tuvo excelentes profesores y maestros, y soñaba con encontrar la mejor forma de hacerse entender para cada estudiante, ayudándoles a alcanzar lugares importantes en universidades o en diversos trabajos musicales o como productores, arreglistas, compositores, como excelentes personas respetuosas y nobles que pudieran permitirle una fama y un prestigio como excelente músico y profesor...

Eso también ha cambiado un poco...

Ahora sueña con ser un profesor que pueda aportar al máximo en la vida de sus estudiantes y que ellos se beneficien al máximo de estos aportes. Su decisión es que puede hacer lo mejor posible en el momento, como una ofrenda en gratitud por el regalo que es la vida, y las vidas de las personas con quienes está, y con quienes comparte la música y la guitarra, siempre como si fuera la última vez, o quizá con ese temblor² de la vez primera, con el temblor que precede la salida al escenario de clase.

Ahora siente que ser profesor es un regalo de la vida, así sea que algunas veces se sienta frustrado y triste de no ver resultados en el trabajo de algunos de sus estudiantes, especialmente porque ya no tienen tiempo; cuando se prepara para ofrecer lo mejor de sí

¹ Idea inspirada desde el texto de Georges Perec titulado *Me Acuerdo*.

² Zambrano María, *Manuscritos. La mediación del maestro*. (1965) “Podría medirse quizás la autenticidad de un maestro por ese instante de silencio que precede a su palabra, por ese tenerse presente, por esa presentación de su persona antes de comenzar a darla en modo activo. Y aun por el imperceptible temblor que la sacude. Sin ello, el maestro no llega a serlo por grande que sea su ciencia. Pues que ello anuncia el sacrificio, la entrega. Y todo depende de lo que suceda en este instante que abre la clase cada día.” Venegas, Juana Sánchez-Gey. María Zambrano. *Filosofía y Educación (Manuscritos)* (Spanish Edition) (Kindle Locations 1649-1652). Editorial ECU. Kindle Edition.

mismo, y no se comprende esa preparación que hace estudiando guitarra durante gran parte del día para ofrecer esta experticia y experiencia en la construcción de habilidades y conocimientos de los niños que tiene a su cuidado, cuando sus ideas no siempre son valoradas por otras personas del entorno e incluso cuando el mismo como profesor se siente solo porque pocos lo apoyan; a pesar de todo esto, ser profesor le ha permitido ver un milagro en cada día, cuando ve la sonrisa de Dios en cada niño y la promesa¹ que en sí lleva cada uno, cuando sus habilidades florecen y sus talentos se enriquecen, cuando los ve aprender y cuando el sueño de hacer posible que se aprendieran su canción favorita se torna realidad.

Tiene más que un sueño, el anhelo de que en su país, Colombia, el área de artes tenga en cada una de sus disciplinas la misma importancia que las áreas de ciencias y el lenguaje en los colegios. Que a estas áreas artísticas asistan niños y niñas motivados por su interés particular en una o varias de estas disciplinas, pero con el compromiso y dedicación de aprender y desarrollar, de querer y amar lo que se sueña aprender, con la motivación de hacer lo que más se desea hacer mientras se alienta la calidad², y la búsqueda por pulir y perfeccionar su arte, porque desde su entorno escolar y familiar se motiva a esta construcción.

A menudo sueña y tiene el deseo de hacer realidad que las investigaciones acerca del juego así como su frecuente uso, puedan hacer tan divertido aprender que no haya diferencia entre jugar y estudiar, mientras que simultáneamente se potencia el interés de los niños en aprender, en educarse, en aportarles las herramientas que les potenciará como personas con un pensamiento libre, agudo e independiente. Por lo tanto sueña con una educación que permita explorar con mayor profundidad los intereses de cada niño, y la combinación única

¹ Zambrano María en Venegas, Juana Sánchez-Gey. María Zambrano. Filosofía y Educación (Manuscritos) (Spanish Edition) (Kindle Locations 347-351). Editorial ECU. Kindle Edition. "(...)toda humana persona es ante todo una promesa. Una promesa de realización creadora. Cuando se siente al prójimo como persona se espera siempre de él y en consecuencia, uno de los mayores dolores que nos depara la vida es el asistir al hundimiento o a la falsificación de esa promesa. Adelantándonos un poco dentro de nuestro tema, diremos que es éste uno de los padeceres que especialmente visitan a quien tiene la vocación de maestro" ("La vocación de maestro", pp. 103-104).

² Acerca de la calidad, debo decir que la discusión de que es calidad y que no lo es quizá quede más clara en el sentido en que lo decía Nelson Goodman al referirse a cuando es arte en lugar de que es arte. En este mismo sentido puede decirse que lo importante no es que es calidad sino cuando es calidad.

que los niños pueden hacer de los mismos, es decir, sueña con una “educación centrada en el individuo¹”.

...El sigue soñando, y mientras sueña, camina buscando y reuniendo experiencias.

¹ La educación centrada en el individuo es una propuesta de H. Gardner especialmente desde los proyectos Zero y Spectrum. En su libro titulado ‘Inteligencias múltiples, la teoría en la práctica’ está este concepto mencionado en la introducción y ampliada en el capítulo 5.

5. TESIS

En esta sección a manera de conclusión, planteo unos razonamientos decantados a los que he denominado tesis, agrupados temáticamente según se corresponden al “*Ser Tocado*”, “Juego”, “Imitación”, o “Con la guitarra” y a los que he llegado desde la práctica y se han enriquecido con diversas lecturas y reflexiones desde mi hacer como músico profesor. El orden de las tesis puede cambiarse y al hacerlo puede cambiar el sentido de jerarquización como por ejemplo sucede en la lógica de seguir un ordenamiento desde la tesis más fundamental que da origen a otras, o desde las tesis que están más relacionadas con los principales conceptos que he expuesto a través del texto.

Varias tesis ponen en relación varios conceptos. Sin embargo, para efectos prácticos del presente trabajo he preferido su ordenamiento temático. La diferencia entre que sean tesis y no aseveraciones, afirmaciones o certezas, no radica solo en su génesis, pues hacen parte de un pensamiento no estático, y por ende forman una síntesis de una reflexión teórica, la teoría que ha nacido desde la práctica, y que para nada constituye o debe constituir un absoluto sobre alguno de los conceptos que se mencionan en este trabajo final.

5.1 Tesis del Ser Tocado

- El impulso es el primer estímulo. El impulso puede ser potenciado desde el estímulo.
- Un estímulo externo puede cambiar una condición interna. De ahí que generar un entorno agradable para el niño con música, con otros niños que toquen guitarra y otros instrumentos, puede generar un impulso que motive el aprendizaje como lo señala el Dr. S. Suzuki (1978). La clave de este estímulo está en la frecuencia con que se crea este entorno.
- Lo que nos toca nos inspira.
- Ser Tocado es ser impulsado. Ser Tocado por algo que inspira es conmoverse. Esto puede crear acción desde este impulso.
- Se puede Ser Tocado por el deseo de querer hacer. Hacer es movimiento y quietud. Es encontrar el método propio que permite materializar mi deseo, que materialice mi querer.
- El ser tocado es el impulso para desarrollar experticia.
- El juego puede tocar, puede mover y puede conmover. El SER tocado es un SER conmovido.
- SER tocado es una consecuencia de una acción, la mayoría de veces ajena a mí. No hago para tocar, pero sí para lograr el impulso.
- El *SER tocado* trasciende el tiempo.
- El deseo requiere emoción, mente y acción para materializarse.

- SER tocado es sujeto, verbo y consecuencia. Esta tesis se refiere a la acción de generar un impulso mediante el estímulo. Como en una avalancha, una gran energía se desprende de un sencillo movimiento. La energía potencial de mi estudiante puede transformarse en diversas formas de energía. SER tocado significa una consecuencia de mi actuar, de nuestro actuar, de nuestra interacción, de la voluntad y del querer construir algo, juntos o no. El SER tocado, al ser consecuencia, no necesariamente significa que sucedió con la intención de "tocar" al estudiante: Un recuerdo puede generar el SER tocado.
- Se puede aprender sin voluntad pero no necesariamente el objeto o disciplina de estudio que se propone. Se puede aprender por reacción a lo que se propone, o a lo que toca.

5.2 Tesis del Juego

- El juego permite respirar.
 “Todo juego es, antes que nada, una actividad libre. El juego por mandato no es un juego, todo lo más, una réplica por encargo de un juego.”¹ Esta idea es clave, contraria a lo que pienso, pero acierta en el “Ser obligado”, la contraparte del “Ser tocado”, especialmente por el significado que tiene para mí el trabajo que hago donde no hay nota y se supone que los niños están inscritos por interés en la actividad lo cual no siempre es así... Pero como docente, y como estudiante, como músico y como experto considero que el juego tiene una intención, que está inmersa principalmente en la acción con la guitarra, cuyo objetivo es construir un conocimiento con mi estudiante desde una experiencia agradable, que permita conmover y permanecer en la acción con la guitarra, con el tocar guitarra, y el SER tocado desde la música. Sin embargo ¿habría un juego posible por mandato? ¿Y si el juego se hace sin mandato, pero sí con un objetivo? ¿Se puede decir el juego con un objetivo preestablecido no es un juego parafraseando a Huizinga?...Creo que la clave está en quitar la palabra mandato, y simplemente jugar.
- La guitarra es uno de los instrumentos del juego con la música.
- No hay nada más serio que el juego.
- El Juego es entretener. Entre-tener.²
- Hay diversas clases de juegos: Los que “tocan” y los que no “tocan”. *SER tocado desde el juego es un impulso para recrear.*³
- Aprender a jugar es aprender a vivir.

¹ Huizinga, Johan. Homo Ludens (2016) Alianza Editorial. P. 24.

² Favor ver nota de pie de página 84 en página 63, último párrafo.

³ Recrear comprendido como volver a hacer de manera creativa, y recrear como divertirse mientras se está entre-tenido.

5.3 Tesis de la Imitación

- IMITATIO IS MODELING (Imitatio es ejemplo)

Imitación es más que crear. Ser copiado por otro puede ser plagio, pero ser copiado por otro puede también ser un aliento al entrenamiento del talento al tomar a la persona como modelo, como ejemplo que inspira, y que “toca” la voluntad y el deseo por hacer.

- El espejo, los trazos y las huellas: Ser tocado por mi reflejo, por la imagen que me muestra cómo ajustarme. SER tocado por tu reflejo, por la imagen que te permite ver cómo ajustarte.

- Jugar e imitar son la puerta para crear... Para re-crear.

- SER tocado es observación y observar.

- Archivo es indagación arqueológica.

El archivo es un espacio productor de conocimiento.

Foucault y Anna María Guasch¹ me dirían que estoy equivocado, pero el archivo SI es un espacio productor de conocimiento en la medida en que varias personas interactúan con el. Tan es así que "la cosa" que sucedió, la "cosa que sucede" no tendría ningún sentido, si no se estableciera una comunicación con esa "cosa": Si el Atlas Mnemosine de Warburg no tuviera la posibilidad de leerse de diversas maneras, no sería más que una "cosa", un archivo en su sentido de mueble, pero se convierte en acontecimiento precisamente por la interacción de quién lo lee, es un espacio productor de conocimiento así se diga, como lo dice Agamben en Ninfas (p. 19) que "(...) se mal entiende la lectura del Atlas(de Warburg) si se busca entre ellas algo así como un arquetipo o un original del que las otras derivarían(...)" pues Warburg no construyó su Atlas para que tuviera una sola mirada, es más, hasta donde se, ni siquiera el dio un escrito decisivo sobre su única interpretación: Lo

¹ En Arqueología del Saber de Foucault y Arte y Archivo 1920-2010 de Anna María Guasch.

construyó para que tuviera el efecto "rizoma"¹ y varias personas lo pudieran interpretar y leer². Así que por más conocimiento que tenga el lector, su mirada es una mirada única que no puede decir categóricamente "se malinterpreta el Atlas" como si Agamben o cualquier otro lector lo hubiese hecho: Puede ser mejor decir: "Se malinterpreta el Atlas en mi mirada sí..."

¹ Didi-Huberman, Georges. Ser Cráneo. Las ediciones la media noche.(s.f.)pp6, 23. NOTA este texto no está numerado por página, así que su referencia la baso en la contabilidad desde la portada, en un texto total de 24 páginas .

² Guasch, Anna María. Arte y Archivo, 1920-2010. El archivo, la memoria, lo conceptual. 1960-1989. Ediciones AKAL (2011) p54.

5.4 Tesis Con la guitarra

- Hay diversos rituales. Uno de ellos, es el de *reiniciar* como el que tiene la oportunidad de empezar de nuevo. Este ritual permite evitar el supuesto de que “se”, y por ello ayuda a estar alerta con la repetición que busca crear estructura y que busca crear sentido al hacerse un poco mejor cada vez, permitiéndome “iniciar” de cero, pero con la experiencia ganada, lo cual permite construir una zona de confort ampliada y fortalecida, que da la estabilidad de un piso que soporta y permite construcciones e interacciones que atañe a la construcción personal desde lo emocional, lo mental, lo físico, y porque no, lo espiritual.

Iniciar de nuevo, pero con la experiencia ganada que alimenta el talento, la habilidad, los dedos, el conocimiento, el cuerpo, la emoción. He aquí la idea central del porque repetimos, y lo solemos hacer sin fatiga, tal como reiniciamos cada día cuando desayunamos, o al igual que se reinicia un atleta en sus rutinas con el objetivo claro de fortalecerse para lograr un propósito, así nos reiniciamos con la guitarra cuando buscamos re-crear una obra o repertorio, improvisar, o tocarla y *Ser tocado o tocada* por ella. Nos reiniciamos aprendiendo, y al hacerlo sucede que *“Aprender es, para cada generación, ahorrar(...) el esfuerzo agotador de aprender todo de nuevo cada vez.”* (RICOEUR, la memoria, la historia, el Olvido. P. 49) El esfuerzo de aprender es en mayor grado agotador cuando se evita considerar la experiencia ganada.

Esta forma de reiniciarse desde la experiencia ganada, y que tiene su acervo en la cotidianidad de la cultura, me muestra que la fatiga es un estado de forzar una repetición cuando no hay gusto o no se comprende lo que se hace, es decir cuando se hace desde el *Ser obligado*. Por el otro lado, el del *Ser Tocado* que existe gracias al deseo por la guitarra, y por aprenderla, donde las rutinas de repetición no existen, pues cada vez suceden dentro de la novedad del hacerlo ligeramente mejor, o ligeramente diferente.

“(…)si la cultura puede ser adquirida sin fatiga, preparemos al niño para «absorber» otros elementos de cultura. [Y preparémonos nosotros para revivir ese niño que como adultos podemos y necesitamos educar, un niño al que se le respete el deseo de

aprender, y al que hay que guiar al poder discernir como adultos.] Entonces vimos cómo el niño «absorbía» bastante más que la lectura y la escritura: la botánica, la zoología, las matemáticas, la geografía, y con la misma facilidad, espontáneamente, sin fatiga. De este modo descubrimos que la educación no es lo que el maestro imparte, sino un proceso natural que se desarrolla espontáneamente en el individuo humano; que la educación no se adquiere escuchando palabras, sino por virtud de experiencias efectuadas en el ambiente. La función del maestro no es hablar, sino preparar y disponer una serie de motivos de actividad cultural en un ambiente especialmente preparado.”¹

Por ello cuando se habla en clase la guitarra está callada. Es decir, está callada la experiencia con la música y el hacer con la guitarra. ¿Quién habla y escucha, y tiene autoridad para hacerlo? En este sentido, el de aprender sin fatiga, es reiniciarse desde la experiencia ganada estando atento a la cotidianidad, pues cotidianidad es entorno, como lo señala Montessori en el apartado anterior, para encarnar el espíritu del hacer con la guitarra.

- La repetición genera estructura.
- La importancia del repertorio está en la habilidad que se construye con él. Pero puede haber repertorio sin habilidad tal como habilidad sin repertorio. Sin embargo el repertorio no es estático. Un repertorio que se ha aprendido es susceptible a transportarse musicalmente a diversos tonos y modos, de ser adaptado para diversos formatos, y de ser interpretado con diversas emociones.
- El deseo requiere mente, emoción y energía para materializarse.
- El gusto se construye. El Momentum es el impulso que permite desarrollar el gusto por lo que se hace. “Porque quiero”, “porque tengo el deseo”, “porque me descubro en la vocación de hacerlo”; “porque me toca hacerlo”, “porque no lo planeé”, “porque no me agrada”; “porque no me agrada cómo me enseñaron y quiero hacer algo distinto con mis estudiantes”; “porque las cosas se fueron dando y resulté dictando clases”; etc., En todas

¹ Montessori, M. La mente absorbente de niño. Editorial Diana México. 17a. Impresión Julio de 2004. P19.

estas razones que he escuchado hasta el momento como profesor y estudiante, siempre hay un porque, (un TOQUE) una razón que nos sitúa como profesores y nos hace cruzar este camino en este tiempo y en este espacio: somos un SER que ha sido "tocado" de diversas maneras, un SER que ha sido "tocado" no siempre de manera positiva, alegre o feliz, un SER que ha sido "tocado" en su historia de vida y que por el impulso que presenta en su historia de vida ese o esos estímulos, ES ahora un "SER tocado" *que actúa por ese toque.*

- El éxito escolar de los niños se debe en gran medida al éxito escolar de los padres de familia con sus hijos.

- Ser tocado es un porqué, es una posible explicación de lo que vivo.
El SER tocado, ¿podrá ser también un cómo? Quizá siendo lo que me impulsa y me constituye, el "SER tocado" es un "cómo" al interactuar con otros, al ser una energía de impulso que me permite lidiar con la contingencia.

- El archivo es poder y permite lecturas distintas.

- El archivo no es solo una cosa: Los callos de mis dedos no son solo una cosa, la lesión en mi espalda no es solo una cosa, las partituras apiladas después de años de estudio no son solo una cosa, el repertorio por ende no es una cosa: Es parte de una huella en mi cuerpo que ahora se consolida en mi piel, en mí SER tocado, negativa o positivamente no corresponde a esta tesis discutirlo, pero no es la cosa inerte para ser consultada. El archivo se genera desde el registro en mi piel, en mi mente, en mi emoción en mi espíritu, en mi alma... El archivo es el registro que me define, es lo que me hace actuar como actúo. Al respecto se habla por ejemplo de las personas que han vivido algún tipo de trauma serio...bueno, si, todos los traumas son serios, pero me refiero a esos de los que duelen, como el maltrato, como una enfermedad terminal, como el nacimiento de un niño... El archivo es el registro que incluso determina mi sicología, porque el archivo es el registro de mi pasado. Tengo la sospecha de si el archivo como registro de los sucesos vividos no solo me constituye de una manera sino que incluso que lleva a vivir las cosas que vivo, ¿será el porqué? La frustración y la desmotivación son problemas didácticos, por ende

metodológicos, y por ello digo que el qué o el porqué no me soluciona el cómo. El porqué y el qué pueden mostrar los factores que generan la desmotivación, me ayudan a problematizar la desmotivación, pero no necesariamente me muestran las soluciones, o las respuestas que busco. La respuesta a un “¿por qué me pasa lo que me pasa?” (parafraseando a Larrosa) es incompleta sin el cómo puedo hacer para solucionar lo que me muestra ese porqué... tal vez es la razón de ubicarme desde lo metodológico, desde lo didáctico, y observar desde allí cómo el juego y la imitación pueden impulsar, pueden motivar, pueden enseñar... ¿Para qué el juego y la imitación con la guitarra en el SER tocado? Para aprender, para potenciar el deseo por aprender, para colocar la guitarra en otro espacio que no es el ser obligado, sino el SER tocado. “*SER tocado*” que es verbo y sustantivo, “SER tocado” que es pasado, presente y futuro. “*Ser tocado*” que es reflexión desde el recuerdo, desde el hacer, desde lo que me “mueve el piso”.

REFERENCIAS

- Bárcena, F. (s.f.). *Pedagogía de la presencia. Voces para una Educación en la filiación del tiempo*. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/143330608/Pedagogia-de-la-presencia-Barcena-Fernando>.
- Bentham, J. & Ferrer, F. (1834). *Principios de legislación y decodificación*. Madrid : Imprenta Thomas Jordan.
- Chevallard, Y. (1998). *La transposición didáctica. Del saber sabio al saber enseñado*. Barcelona: AIQUE.
- Cossettini, L. & Cossetini, O. (29 de Abril de 2013). *Red cossettini Olga*. Obtenido de <http://redcossettini.blogspot.com/2013/04/el-legado-de-olga-cossettini-queda.html>
- Dewey, J. (2010). *Experiencia y Educación*. Madrid : Biblioteca Nueva. S.L.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Ser cráneo. Las ediciones de media noche*. Bogotá: Universidad Nacional.
- Ericsson, A. (1993). *The Road to Excellence: The Acquisition of Expert Performance in the Arts and Sciences, Sports, and Games*. NewYork: Psychology Press.
- Fregtman, C. (1990). *Música Transpersonal. Una cartografía Holística del Arte, la Ciencia y el Misticismo*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Buenos Aires: Editorial Siglo XXI.
- Gardner, H. (1993). *Inteligencias múltiples: La teoría en la práctica*. Barcelona: Paidós.
- Gardner, H. (2005). *Las cinco mentes del futuro*. Barcelona: Paidós.

Guasch, A. M. (2011). *Arte y Archivo, 1920-2010. El archivo la memoria, lo conceptual 1960-1989*. España: Ediciones AKAL.

Hernández, C. A. (2005). *Travesías*. Camargo, M., Gonzalez, J., Hernández, C., Medina, L., Plata, J., Vasco, E. En *Navegaciones. El magisterio y la investigación* (Edición no venal ed.). Colombia: Colciencias.

Huizinga, J. (2016). *Homo Ludens*. Madrid: Alianza Editorial.

Larrosa, J. (2006). *Sobre la experiencia*. Aloma, revista de psicología, ciències de l'educació i de l'esport Blanquerna.

Larrosa, J. (2008). *Aprender de oído*. En e. y. En *Ciclo de debates liquidación por derribo: Leer*. Barcelona: La central.

Lucía, P. d. (18 de mayo de 2018). *Inédita entrevista de Paco de Lucía en México*. Obtenido de Román Lopez De La Serna:
https://www.youtube.com/watch?v=yN3EQgds_JI.

Manen, M. V. (2010). *El tacto de la enseñanza. El significado de la sensibilidad pedagógica*. España: Paidós Educador.

Mejía, S. A. (2010). *"La nación entera un inmenso Taller", Discursos sobre la enseñanza del dibujo en las escuelas primarias de Antioquia 1892-1917*. (Tesis inédita de maestría). Universidad de Antioquia. Medellín.

Montessori, M. (1937). *El niño*. Barcelona: Casa Editorial Araluce.

Montessori, M. (2004). *La mente absorbente del niño*. México. Editorial Diana, S.A.

Montessori, M. (2014). *El método de la pedagogía científica. (memoria y crítica de la educación)* (Kindle ed.). Biblioteca Nueva. Madrid: Grupo Editorial siglo XXI.

- Ordóñez, A. (2010). *La técnica pianística al servicio de la musicalidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Perec, G. (1978). *Me acuerdo*. Córdoba: Contemporáneos Berenice. Espapdf.
- Pérez, D. C. (2010). *Investigar la experiencia Educativa*. Madrid: Morata.
- Puerta, D. (1998). *Los caminos del tiple*. Colombia: Ediciones AMP damel.
- Quintar, E. (2008). *Didáctica no Parametral: Sendero hacia la descolonización*. Manizales- Colombia, Manizales: IPECAL.
- Quintar, E. (Agosto de 19 de 2015). *Didáctica no parametral*. Recuperado el 2017, de <https://www.youtube.com/watch?v=-atcrzxeEBo>.
- Rancière, J. (2003). *El maestro ignorante*. Barcelona: Laertes.
- Read, H. (1986). *Educación por el arte*. Barcelona : Paidós.
- Ricoeur, P. (2003). *La memoria, la historia ,el olvido*. Madrid: Editorial Trotta.
- Shön, D. (1998). *El profesional reflexivo. Cómo piensan los profesionales cuando actúan*. Barcelona: Paidós.
- Suzuki, S. (1978). *Violin Method 1*. Estados Unidos: Alfred Publications.
- Suzuki, S. (2012). *Nurtured by Love*. Estados Unidos: Alfred Music Publishing, Co.
- Venegas, J. S. (2010). María Zambrano. Filosofía y Educación (manuscritos). En M. C. Venegas Juana, *Filosofía y Educación (manuscritos)* (pág. Edición Kindle). San Vicente (Aliante): Editorial ECU.
- Zambrano, M. (2010). *La tarea mediadora del maestro*. En Casado Marcos Ángel & Sánchez-Gey, Juana (Ed), *Filosofía y Educación (manuscritos)* (Kindle ed., págs. 1390-1392). San Vicente (Alicante): Editorial ECU.

CONSENTIMIENTOS INFORMADOS

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA



MAESTRÍA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

CONSENTIMIENTO INFORMADO

PARA PADRES

Yo como padre de familia Alexánder Arias Betancourt identificado con C.C. 79.563.480 de Bogotá D.C. Y yo como madre de familia Ampara Albarracín Gómez identificada con C.C. 51.901.298 de Bogotá D.C. hemos sido informados sobre las grabaciones en video y las fotografías que se llevarán a cabo durante las sesiones de clase a las que asiste mi hijo (a) Sergio Alexánder Arias Albarracín que realiza el profesor Daniel Rodríguez Velásquez, identificado con C.C. 80'033.164 de Bogotá, como aporte fundamental en la investigación que el realiza para optar al título de magister en Educación Artística de la Universidad Nacional de Colombia.

Resaltamos que:

- El profesor nos informó la importancia de la aprobación del presente consentimiento.
- Que sabemos que nuestra participación es voluntaria y no generará ningún costo ni antes ni después de la siguiente investigación.
- Aprobamos que no tenemos problemas porque las fotos o videos sean usados durante el documento de tesis.
- Damos el consentimiento para que las fotos de mi hijo (a) y/o las nuestras recopiladas durante esta investigación sean tomadas para actividades académicas de orden nacional o internacional.

Atendiendo la normatividad vigente sobre consentimientos informados y de forma consciente y voluntaria:

DAMOS LA AUTORIZACIÓN NO DAMOS LA AUTORIZACIÓN

Para que todas las imágenes, videos y evidencias que permitan llegar al objetivo planteado en esta tesis sean expuestas.

Lugar y fecha: Bogotá D.C. 15-Sept-2018

FIRMA PAPA Alexánder Arias FIRMA MAMA Ampara Albarracín

C.C. 79.563.480 Bogotá D.C.

C.C. 51.901.298

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA



MAESTRÍA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

CONSENTIMIENTO INFORMADO

PARA PADRES

Yo como padre de familia Luis Eduardo Blanco Pinón identificado con C.C. 79240268 de Bogotá, Y yo como madre de familia María Estrella Ramírez identificada con C.C. 30303992 de Bogotá hemos sido informados sobre las grabaciones en video y las fotografías que se llevarán a cabo durante las sesiones de clase a las que asiste mi hijo (a) Alexandra Blanco Ramírez que realiza el profesor Daniel Rodríguez Velásquez, identificado con C.C. 80'033.154 de Bogotá, como aporte fundamental en la investigación que el realiza para optar al título de magister en Educación Artística de la Universidad Nacional de Colombia.

Resaltamos que:

- El profesor nos informó la importancia de la aprobación del presente consentimiento.
- Que sabemos que nuestra participación es voluntaria y no generará ningún costo ni antes ni después de la siguiente investigación.
- Aprobamos que no tenemos problemas porque las fotos o videos sean usados durante el documento de tesis.
- Damos el consentimiento para que las fotos de mi hijo (a) y/o las nuestras recopiladas durante esta investigación sean tomadas para actividades académicas de orden nacional o internacional.

Atendiendo la normatividad vigente sobre consentimientos informados y de forma consciente y voluntaria:

DAMOS LA AUTORIZACIÓN NO DAMOS LA AUTORIZACIÓN

Para que todas las imágenes, videos y evidencias que permitan llegar al objetivo planteado en esta tesis sean expuestas.

Lugar y fecha: Bogotá D.C 2017

FIRMA PAPA: [Firma]

FIRMA MAMA: [Firma]

CC 79240268

CC 30303992

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA
CONSENTIMIENTO INFORMADO

PARA PADRES

Yo como padre de familia JOSÉ ANDRÉS PINZANO GONZÁLEZ identificado con C.C. 11.338.473 de Bogotá, y yo como madre de familia DIANE GONZÁLEZ AMADOR identificada con C.C. 13.027.832 de Bogotá, hemos sido informados sobre las grabaciones en video y las fotografías que se llevarán a cabo durante las sesiones de clase a las que asiste mi hijo (a) ANDRÉS PINZANO PINZANO que realiza el profesor Daniel Rodríguez Velásquez, identificado con C.C. 80.011.194 de Bogotá, como aporte fundamental en la investigación que él realiza para optar al título de magister en Educación Artística de la Universidad Nacional de Colombia.

Resaltamos que:

- El profesor nos informó la importancia de la aprobación del presente consentimiento.
- Que sabemos que nuestra participación es voluntaria y no generará ningún costo ni antes ni después de la siguiente investigación.
- Aprobamos que no tenemos problemas porque las fotos o videos sean usados durante el documento de tesis.
- Damos el consentimiento para que las fotos de mi hijo (a) y/o las muestras recopiladas durante esta investigación sean tomadas para actividades académicas de orden nacional o internacional.

Entendiendo la normatividad vigente sobre consentimientos informados, y de forma consciente y voluntaria:

DAMOS LA AUTORIZACIÓN NO DAMOS LA AUTORIZACIÓN

Para que todas las imágenes, videos y evidencias que permitan llegar al objetivo planteado en esta tesis sean expuestas.

Lugar y fecha: Bogotá 22 de febrero 2014

FIRMA PADRE

FIRMA MADRE

C.C. 11.338.473 de BogotáC.C. 13.027.832 de Bogotá

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA



MAESTRIA EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

CONSENTIMIENTO INFORMADO

PARA PADRES

Yo como padre de familia Rafael Antonio Gallo Vargas identificado con CC. 79'531.618 de Bogotá, Y yo como madre de familia Zoraida Leticia Mora identificada con CC. 52.319.235 de Bogotá hemos sido informados sobre las grabaciones en video y las fotografías que se llevarán a cabo durante las sesiones de clase a las que asiste mi hijo (a) Nicolás Gallo Mora que realiza el profesor Daniel Rodríguez Velásquez, identificado con C.C. 80'033.164 de Bogotá, como aporte fundamental en la investigación que el realiza para optar al título de magister en Educación Artística de la Universidad Nacional de Colombia.

Resultamos que:

- El profesor nos informó la importancia de la aprobación del presente consentimiento.
- Que sabemos que nuestra participación es voluntaria y no generará ningún costo ni antes ni después de la siguiente investigación.
- Aprobamos que no tenemos problemas porque las fotos o videos sean usados durante el documento de tesis.
- Damos el consentimiento para que las fotos de mi hijo (a) y/o las nuestras recopiladas durante esta investigación sean tomadas para actividades académicas de orden nacional o internacional.

Atendiendo la normatividad vigente sobre consentimientos informados y de forma consciente y voluntaria:

DAMOS LA AUTORIZACIÓN NO DAMOS LA AUTORIZACIÓN

Para que todas las imágenes, videos y evidencias que permitan llegar al objetivo planteado en esta tesis sean expuestas.

Lugar y fecha: Bogotá, 26 de Noviembre de 2018

FIRMA PAPÁ [Firma]

FIRMA MAMA [Firma]

CC 79'531.618 de Bta

CC 52319235 Bta

AGRADECIMIENTOS

Gracias a Dios por la oportunidad de estudiar en la Universidad Nacional de Colombia. Gracias a mi esposa Gloria Idali Linares por el impulso y respaldo que significó durante todo este proceso de maestría. Gracias a todos y cada uno de los profesores de la maestría en Educación Artística por permitirme la oportunidad de estudiar, aprender y compartir. Su apoyo fue de vital importancia en mi formación. Les estoy profundamente agradecido por su dedicación, escucha, sensibilidad y tacto. Considero que la educación es el baluarte de la vida para tomar las mejores decisiones informadas, como diría Gardner (2005) en su ensayo *Las cinco mentes del futuro*.

Agradezco a los niños y sus familias, en todo tiempo y lugar en que me he encontrado con ellos y ellas, pues me han permitido aportar en su formación. Me han formado y me siguen transformando. Gracias a nuestra sociedad por sus valiosos impuestos que han permitido ayudar a financiar la educación de la que he sido merecedor en esta institución y en este programa de maestría.

Como músico y profesor estoy muy agradecido porque puedo aportar a los niños y niñas nuevas miradas que potencien su hacer con la guitarra desde lo que “*los toca*” y motiva. Este conocimiento sigue en movimiento, reacomodándose, puliéndose, resultado de un trabajo dedicado y sufrido en el desarrollo de este proceso en la presente maestría. ¡Que valga la pena ayudar a cuantos niños podamos llegar!

*Bogotá, Noviembre de 2018.
Daniel Rodríguez Velásquez*