

UN NUEVO CAMINO EN LA ENSEÑANZA INSTRUMENTAL

Por MARISA PÉREZ

TEXTO DE LA CONFERENCIA OFRECIDA EN LA I SEMANA INTERNACIONAL DE LA PEDAGOGÍA DEL INSTRUMENTO EN BARCELONA, JUNIO DE 2005.

La costumbre y el hábito, las ideas predominantes que surgen en un momento determinado en una sociedad y que responden a sus ideales, valores y expectativas comunes, crean formas de actuación que propenden a estancarse con la fuerza enorme de la inercia. Pero hay otra energía superior a ésta, siempre presente y activa, que es la energía de la creatividad, que pone en marcha procesos siempre nuevos y mutables, capaces de crear y responder a situaciones siempre diversas. De forma que así como el ser humano ha tendido a lo largo de su historia a estancarse en dogmas y doctrinas, también siempre le ha acompañado su imparable afán de búsqueda y reforma. No tanto para encontrar sistemas mejores, que finalmente estarían llamados a convertirse en otros dogmas y doctrinas, sino para actualizar su más valiosa capacidad, que es la de permanecer despierto, abierto a lo nuevo, a lo apropiado e irrepetible de cada momento, en constante evolución, permitiendo la continua transformación de su mirada, su modo de ver, de entender y de hacer el mundo.

La música es una insustituible reserva de este potencial humano, de crear y de inventar, de renovar y renovarse. Nuestra tarea fundamental debería ser protegerla constantemente de la acumulación paralizante del comportamiento repetitivo y despejar el camino para llegar directamente a su esencia, donde indudablemente siempre hallaremos tesoros para el hombre y para la vida.

Hacernos conscientes de los principios a los que seguimos cuando abordamos la importante tarea de enseñar a otro a tocar un instrumento, conocer sus limitaciones y replantearnos nuestros comportamientos, nos sitúa al borde de un camino nuevo que cada uno ha de descubrir.

I. Origen del modelo de enseñanza instrumental dominante

Cada época de la humanidad ha estado caracterizada por un determinado estilo de vida, una ideología, unos valores, una interpretación del universo que habitamos, de

lo que el hombre debe realizar, buscar, como debe comportarse y en que ha de convertirse. Estos valores han marcado principios educativos y han creado pautas de comportamiento, que reflejan con fidelidad la visión predominante, la mayoría de las personas siguen estas pautas de comportamiento no por haber sido reconocidas y elegidas como las más adecuadas, sino simplemente por haber sido heredadas en forma de una estructura cerrada de ideas preconcebidas, manifestadas en un sin fin de comportamientos mecánicos, casi siempre ignorantes de sus orígenes, con insuficiente empuje ni siquiera para cuestionárselas.

Nuestra forma de pensamiento dominante y en la que se basan todos nuestros principios educativos y pedagógicos y por tanto también los de educación musical, instrumental, tiene ya 3 siglos de antigüedad y surge con la ruptura con el pensamiento dogmático de la Edad Media y la llegada de la visión mecanicista del universo en el siglo XVIII. La Edad Media y aproximadamente hasta el siglo XVII fue una época en que las explicaciones sobre la vida se basaron en el dogma, la tradición, la autoridad y la fe. A lo largo del siglo XVIII los supuestos de la iglesia fueron sustituidos por los de la ciencia. Fue una época de fricción, lucha, descalificaciones y críticas entre las dos visiones hasta que poco a poco las ideas científicas se fueron imponiendo. La iglesia se quedó con el manejo de las creencias religiosas y la ciencia acaparó el vasto campo de la naturaleza, la sociedad y las descripciones de la realidad. La metáfora guía fue la máquina. Fue una época en la que las explicaciones sobre la vida se basaron en procesos mecánicos de causa-efecto lineales, en información empírica obtenida por los sentidos. Fue una actividad guiada por los principios filosóficos del positivismo, del reduccionismo, el materialismo, el dualismo, etc.

En el siglo XVIII, el modelo de educación musical se basaba principalmente en la transmisión de un oficio artesanal o maestría profesional. Lo mismo aprendía un herrero, un carpintero o un músico. El aprendiz se situaba junto a un maestro que le transmitía los secretos de la profesión. Los distintos campos del saber musical no estaban separados, se aunaba la composición y la interpretación, el conocimiento teórico y la práctica pedagógica. La obra musical surgía con una finalidad concreta, para el culto religioso o para actos de la alta sociedad, o también en algunos casos como fruto de una especulación musical.

En cambio, en el siglo XIX, la obra musical adquiere otro significado más egocéntrico, al convertirse en el resultado del potencial creativo del genio. Surge así

el concepto de obra maestra. La interpretación correcta de estas obras sagradas queda reservada al propio compositor o a los intérpretes o virtuosos también geniales. El arte aparece así como un logro extraordinario para unos pocos.

En este siglo y como fruto de la visión mecanicista y materialista que había ido acaparando todos los campos del saber y la mentalidad del hombre medio, se producen ***decisivas fragmentaciones***, de importantes consecuencias aún en nuestros días:

- Como fruto de la revolución industrial se fue poniendo énfasis en la especialización y el logro individuales.
- En el terreno de la educación musical se desgaja la creación de la interpretación y se crea la figura del genio tanto en un campo como en otro, con una exaltación creciente de la individualidad del creador y de la originalidad.
- Como consecuencia se sacraliza la obra de arte y se deja al intérprete medio privado del contacto con el “don” mágico de los dioses, reservado para unos pocos elegidos, privado incluso de la función artesanal de la música que había prevalecido hasta entonces, condenado a adquirir habilidades a costa de sí mismo, en lucha con su propio cuerpo, ejercitando mecánicamente movimientos estandarizados, desmembrados en pequeñas unidades, desprovistas de sentido estético y expresivo.

La música había dejado de ser, casi dramáticamente, algo intrínsecamente humano, para convertirse en algo inhumano, en el sentido de inalcanzable, rebuscado, forzado, idealizado. Es un valor superior al que hay que rendir una especie de sometimiento mediante el esfuerzo, el sacrificio, el autocontrol. No importan los daños infringidos sobre la persona si es en pos de la grandeza del arte musical.

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

El hombre a lo largo del siglo XIX sufre un proceso constante de disgregación y de reducción. Por un lado, de disgregación porque queda reducido a un montón de piezas carentes de sentido ni valor intrínseco, como si él mismo de una máquina se tratase. La educación consiste fundamentalmente en engranar estas piezas según modelos estandarizados, en programar a las personas con datos, con habilidades siempre al servicio de la productividad, del resultado medible, cuantificable. Por otro lado, reduccionista porque se da una preponderancia casi absoluta a los aspectos cognitivos, intelectuales y racionales, a los procesos analíticos y lógicos, negando así las necesidades y anhelos más profundos de su alma.

Se crea un modelo de enseñanza musical extremadamente deformado en el que la guía fundamental es la vista y el motor es la mente decodificadora del detalle carente de contexto. Quedan en la sombra los aspectos esenciales para hacer música: la esfera auditiva, la imaginación y comprensión musical, el desarrollo de un pensamiento realmente musical, es decir, auditivo. La memoria se resquebraja en lugares desmembrados, la técnica se impone a un cuerpo forzado hacia modelos estandarizados, tensado por emociones negativas, cerrado a su sentir interno y la expresión musical no supera la, muchas veces, infranqueable barrera de datos que carecen de esencia sonora. En el proceso de deformación constante, se ha llegado a creer que la música se aprende mirando, leyendo, que la música está en la notación escrita y que la técnica es la llave del paraíso instrumental.

El *hombre disgregado* ve el mundo parcelado en una serie de objetos ajenos a él en los que deposita un valor y cuya adquisición le produce un beneficio futuro. Así la música, como expresión artística, es comprendida como un bien definido, cerrado, ajeno. El *hombre reducido* queda perdido en un entramado educativo ajeno a sí mismo, convertido en un mero concepto o secuencia lógica, en un simple cerebro vacío para programar, dejando inexplorados sus potenciales creativos más genuinos, sus fuentes de expresión artística, escondidas en su cuerpo y en lugares olvidados de su mente.

II Características de este modelo y sus limitaciones

¿Cuál es la pedagogía que este hombre disgregado y reducido que va surgiendo a lo largo del siglo XIX, crea? ¿Qué pautas de comportamiento surgen de su visión, qué principios quedan asentados como universalmente válidos, incrustados profundamente en las generaciones venideras de los profesores de instrumento?

- En primer lugar se trata de un modelo de enseñanza instrumental espartano y unidireccional, rígido y estandarizado, centrado en enseñar.

- Se crea una situación frontal de enseñanza, el profesor lanza unos contenidos y el alumno debe asimilarlos. Cuando el alumno, antes o después, los rechaza, el profesor vuelca su impotencia sobre el alumno y le responsabiliza de no responder a ese esquema suyo cuyo origen ni siquiera, en la mayor parte de los casos, ha rastreado.

- La música es para los dotados, que en realidad no son más que aquellos capaces de dar por sí mismos una respuesta global a un planteamiento limitado y fragmentario.

- Pretende la perfección técnica y manual dejando en un plano secundario el resultado sonoro. Se secuencian los elementos de orden intelectual de la notación musical y se prescinde de la realidad sonora del arte musical, que queda así convertido en una acción fundamentalmente visual, racional y mecánica. La habilidad técnica que se sitúa como valor absoluto en el punto de partida de la acción instrumental, se adquiere unida al desciframiento de los símbolos de la notación musical reflejados en la partitura, de manera que una secuenciación sistemática de las lecciones, en las que primará por tanto la ordenación de las dificultades técnicas y tendrá poca o ninguna importancia su contenido musical, llevará al alumno progresivamente a la adquisición de las mismas.

- Se desconoce la naturaleza de la música como lenguaje auditivo y no se pone atención al proceso lógico y natural de la adquisición de este lenguaje.

- Olvida las necesidades formativas del individuo que aparece así sacrificado al servicio de la música, como un valor externo y ajeno a él, dictado por una instancia suprema que además establece tramos que todos los alumnos deben cumplir al mismo tiempo y ser evaluados con los mismos criterios.

- Los alumnos reciben premios o castigos por sus resultados y son comparados entre ellos siguiendo en cuenta un modelo arbitrario.

- Concepto de música como obra de arte acabada e inaccesible, limitándola al repertorio clásico. Adiestramiento únicamente de las capacidades reproductivas.

- El alumno aparece como último eslabón, sacrificado en la consecución de logros futuros, sólo asequibles mediante grandes y continuados esfuerzos, mediante horas interminables de ejercitación mecánica y el control autoritario del propio cuerpo.

- El profesor es un autómatas que se limita a recorrer con cada alumno, una y otra vez las mismas lecciones, las mismas obras, con un guión siempre preestablecido. Más que enseñar ejecuta un plan rígido e inflexible, se convierte en un “policía del error”.

- El profesor toma como presunción que existe una única manera correcta de hacer las cosas: una postura correcta, una interpretación correcta, un repertorio correcto, una secuenciación correcta y que cuando esto no encaja, es falta de capacidad o esfuerzo del alumno. Se establece por tanto una posición correcta, tomando como modelo un ejemplo externo, y se comienza a realizar movimientos cada vez más diferenciados según los elementos también más complejos que van apareciendo en la partitura.

- Los resultados se miden según esos parámetros de corrección, pensando que las capacidades son medibles y evaluables, sin pararse a recapacitar sobre los parámetros limitados sobre los que se realiza la medición, y que existen requisitos preestablecidos para los aprendizajes.

- El profesor corrige los resultados pero raramente pone atención y acompaña a los alumnos en los procesos que se vuelven así confusos, inconscientes e inflexibles, auténtica máquina de generar más errores.

- Lo que ocurre y como ocurre en el individuo que hace música parece no tener ninguna importancia.

- Cree en la validez universal de las instrucciones verbales, el alumno debe comprender las instrucciones verbales que se le dan y llevarlas al terreno de la acción.

- Imposición de un orden mecánico. Cree en la existencia de programaciones válidas para todos. Parte de la presunción que estableciendo un orden mecánico en la progresión de un repertorio conducirá al resultado deseado, es decir, creación de un virtuoso del instrumento, permaneciendo insensibles a las reacciones imprevistas adicionales que van surgiendo y que entran en conflicto con el orden que se intenta imponer.

Este modelo no solamente parece perpetuar la “expulsión del paraíso musical”, que ya antes mencionábamos, del músico profesional medio y amateur, sino que incluso justifica la figura del gran maestro, guardián de los secretos de la tradición, imperioso, omnisciente, temperamental, tratando a sus alumnos despiadadamente, exigiéndoles estar a merced de sus vaivenes y caprichos, ridiculizando sus esfuerzos, tirando la partitura contra la pared, siempre como un acto devocional del gran arte de la música. Este cliché que parece ya más de una película de Hollywood tiene por desgracia todavía una gran parte de verdad.

Los valores decimonónicos de disciplina, resistencia, autocontrol han dado nacimiento a nuevos valores del hombre moderno que no son sino la consecuencia de aquellos, y que responden, si cabe aún, a una mayor disgregación de sí mismo. Estos son **el valor de utilidad, de productividad, de eficiencia, de rentabilidad, de rapidez, el de perfección**, propiciado también por los avances tecnológicos que nos permiten rodearnos de imágenes “perfectas”, personas perfectas, coches perfectos, en el caso de la música gracias a la difusión de la música grabada, nos hemos acostumbrado a la música perfecta, o avances que nos permiten movernos a gran velocidad, vivir inmersos en otra dimensión del tiempo, es la era de la prisa.

Así este mismo modelo, y más de cien años más tarde, se ha bifurcado en dos modelos de enseñanza instrumental, que aunque en apariencia antagónicos, conviven en realidad muy hermanados entre sí.

El primero está amparado sobre todo en el valor de *la utilidad* y se caracteriza por su **rigidez**. Una de las tendencias más agudizadas en la mentalidad del hombre moderno es la de trivializar las cosas dándoles un sentido de utilidad. Parece como si al otorgarles este sentido útil quedaran explicadas o justificadas y fueran merecedoras por ello de grandes esfuerzos por nuestra parte, cuando lo único que en realidad hacemos así es privarnos de su verdadero disfrute, al extraerles su valor intrínseco y presente para situarlo en un lugar inexistente, desplazado en un futuro inaccesible. Nos condicionamos a esa recompensa o al castigo y nuestra capacidad de aprender se pervierte así gravemente, nuestra atención queda desplazada de lo que realmente ocurre en el momento y se dispersa en voluntades contradictorias.

La enseñanza instrumental ha de ser en primer término útil, por eso propende de forma irreflexiva y rutinaria hacia una mal entendida regularización o **profesionalización**, buscando siempre fines extrínsecos a la propia actividad en sí,

mediante programaciones rígidas y estandarizadas. Estos fines extrínsecos son la superación de exámenes o cursos que pretendidamente van abriendo al alumno un futuro profesional como músico (cuando ya sabemos que raramente es así) o si no por lo menos se busca la adquisición de grandes beneficios en otras áreas de “real importancia”, como por ejemplo las matemáticas. Es la búsqueda constante de un beneficio externo.

El segundo, en el otro extremo, es debido a otro valor en alza que es *el consumo o adquisición rápida y sin esfuerzo* de habilidades poco diferenciadas y se caracteriza por su **superficialidad**, son métodos y técnicas de aprendizaje rápido que han proliferado, basados en patrones muy simplones, en acciones poco diferenciadas sobre el instrumento, que lejos de ayudar al alumno a ampliar sus horizontes, le impiden cualquier aprendizaje satisfactorio a medio o largo plazo, llevándole en la mayoría de los casos finalmente a experiencias frustrantes.

La pregunta que podemos plantearnos es ¿debemos debatirnos entre la rigidez o la superficialidad? ¿No es lo rígido finalmente superficial y la superficialidad rigidez mental?

Cuando una formación musical es insuficiente desde el punto de vista del desarrollo creativo del ser humano, e ignora lo que es la música y las capacidades ilimitadas de expresión que encierra cada individuo, necesita establecer comparaciones inútiles, metas inalcanzables, profesionalizar una formación que ha cercenado de raíz cualquier posibilidad de motivación genuina. En definitiva necesita por encima de todo justificarse a sí misma y crear sistemas externos de presión que oculten su ineficacia.

Parece que todo apunta a la necesidad de una reflexión profunda que nos haga vislumbrar nuevos horizontes en la enseñanza instrumental. Hacer un esfuerzo de introspección requiere aventurarse a desmontar nuestra estructura de ideas implícitas, aquellas de las que difícilmente somos conscientes y que nos hacen asegurar que las cosas son “realmente así”, aquellas de las que surgen, como consecuencia inevitable, todas nuestras acciones concretas y que son el obstáculo insalvable para nuestra creatividad.

Por eso podemos preguntarnos:

¿Debemos renunciar

- a una enseñanza instrumental *flexible y profunda* que conduzca a una práctica instrumental viva, auténtica, gratificante y cuyos principales objetivos se encuentren enraizados en lo más profundo de la personalidad,
- a una enseñanza instrumental *ambiciosa* en cuanto que busque el sentido de cada situación con la que se encuentra, convirtiéndola en algo estimulante para alumno y profesor, investigando siempre nuevos caminos, formas más apropiadas y satisfactorias de aprender, ampliando los horizontes de profesores, padres y alumnos, ayudándoles a encontrar nuevos valores dentro de sí mismos,
- a una enseñanza *creativa y original*, que contemple al individuo en su totalidad, donde profesor y alumno sean partícipes de un proceso único e irreplicable, fruto del intercambio fluído de su manera de expresar y percibir?

El hombre ha de comenzar un camino de reunión consigo mismo, un camino de comprensión amplia e integradora de su forma de aprender, de relacionarse con el mundo y la música, un camino que sea capaz de crear un espacio de diálogo entre lo interno y lo externo, entre el disfrute y la disciplina, entre la habilidad técnica y la pura imaginación donde existen inmensas reservas de energía creativa disponibles, donde anida la auténtica raíz de la expresión artística. Un espacio donde poder construir sobre el material más común, sobre el más simple gesto musical de cada individuo, algo extraordinario y precioso.

III. Factores de evolución

El mundo está en constante movimiento y la experiencia humana es inseparable de ese movimiento. Algo nos estanca pero algo nos empuja. Nos empuja a observar las cosas y verlas de diferente manera que ayer. Algo nos empuja a buscar el significado de las cosas y a responder a ellas con mayor autenticidad. Algunos, diríamos la mayoría, se muestran insensibles a este cambio porque duermen dentro de la estancia de sus ideas

preconcebidas y de prejuicios, temerosos de equivocarse o de perder puntos de apoyo sobre los que han establecido su sistema de creencias y comportamientos.

Pero siempre ha habido a lo largo de la historia seres humanos cuya percepción del entorno ha sido más libre, cuya sensibilidad les ha impedido creer en lo que no han comprendido por sí mismos, cuyas mentes han podido funcionar de manera más creativa y por ello han descubierto nuevos caminos y rutas y se han aventurado a participar de la naturaleza cambiante de las cosas. Sus logros no se caracterizan por ser cosas raras o locas, sino más bien por responder a una forma de ver las cosas como realmente son, sin prejuicio ninguno. Los patrones habituales de pensamiento son desplazados por otros símbolos más claros que se corresponden mejor con los datos. Las igualdades y las diferencias chocan y se fusionan en la imaginación sin impedimentos y se obtiene una nueva fórmula que está tan conectada con la realidad que es tan obvia como la nariz de nuestra cara, pero que antes nadie se había animado jamás a pensarlo así.

Esto ha ocurrido tanto en el campo de la ciencia como en el del arte. El universo de Einstein es un avance sobre el de Newton, no porque sea más alocado y maravilloso, sino porque brinda una aproximación más clara de cómo son las cosas, una visión más expansiva que incluye a la física de Newton. Beethoven, que rompió con las fronteras de la música y dio entrada al siglo XIX, no fue simplemente un tipo raro y loco que compuso lo que quiso como una forma de autoexpresión, sino que él vio que los patrones y las formas de la época de Mozart podían ser extendidos a reinos más expansivos y dramáticos, conservando su integridad estructural, espiritual y emocional.

La creatividad, ya sea la extraordinaria o la de todos los días, es una apertura interna que nos permite ver las cosas con un poco más de claridad, sin ser ensombrecidas por ningún prejuicio. De esta claridad surge una nueva percepción, un nuevo orden de las cosas, que implica un grado de mutación y por lo general de evolución, al introducir variables impensadas.

El hombre experimenta las contradicciones con las que se ve obligado a convivir, sufre las incongruencias que se siente tentado a creer y se siente espoleado por ellas. El instrumentista, principiante o avanzado, amateur o profesional, guarda sus insatisfacciones, sus miedos, sus frustraciones, una barrera extraña y ajena “de lo que debería ser” que le separa de la música y de un contacto estrecho con algo tan

íntimo pero del que raramente disfruta. El hombre que sufre dentro de sus límites intuye que hay algo que buscar, algo que indagar, pararse a observar por sí mismo. Ahí empieza su descubrimiento, empieza a derribar los muros que él mismo ha construido y de esta manera, misteriosamente la fuerza evolutiva de la vida encuentra dentro de él un camino.

Esa fuerza evolutiva se expresa con gran intensidad en las figuras humanas que han sido llamadas a lo largo de la historia a jugar un papel clave dentro de la evolución de las distintas áreas de la ciencia y del arte. Son aquellas personas para las que la búsqueda de significado ha sido siempre más fuerte que la búsqueda de seguridad. En el campo de la pedagogía sus incisiones dentro de la costra del pensamiento establecido han tenido siempre en común el ir en la dirección de la integración, de la interiorización de los procesos de aprendizaje y del descubrimiento de los potenciales creativos escondidos dentro de cada individuo.

A lo largo del siglo XX pensadores, músicos y pedagogos como Rudolf Steiner, Émile Jaques-Dalcroze, Carl Orff, Zoltan Kodaly, Shinichi Suzuki, F.M. Alexander, por nombrar tan sólo los más significativos, han realizado un viaje hacia dentro del individuo, en busca de los reinos perdidos del alma.

Por otro lado, la visión científica, y en concreto las investigaciones en el cerebro también han marcado importantes hitos en la evolución del pensamiento pedagógico y de las teorías del aprendizaje. Primeramente las investigaciones en la estructura cerebral, con sus dos hemisferios encargados de funciones específicas muy diversas y la definición científica, casi podríamos decir localización geográfica, del área más intuitiva del ser humano en el hemisferio derecho, apuntó a la necesidad de atender a las necesidades específicas de esta parte cerebral, gran olvidada de las acciones metodológicas, pero lugar primordial y predominante en cualquier actividad artística.

Pero la gran revolución, llegada en la segunda mitad del siglo XX, y que rompe definitivamente con la visión mecanicista de siglos pasados y que nos empuja hacia el linde de una nueva época con una visión holística de la realidad, es la comprensión de que el ser humano no es un ente mecánico, sino un organismo multidimensional y complejo, una extensa red portadora de formas propias y diversas de aprender, con inteligencias múltiples, mucho más un proceso inmerso dentro de otros procesos más amplios, que un producto acabado y separado de otros productos acabados.

Esto quiere decir que su actuación o su forma de aprender no es un proceso lineal, regido por una relación unívoca causa-efecto, sino que todo el organismo responde en interconexión permanente, de manera que siempre hay una infinidad de causas interactuando, entre las cuales el estímulo externo es tan sólo una más. Porque curiosamente el sistema nervioso del individuo no distingue entre lo interno y lo externo puesto que cualquier estímulo externo se convierte en realidad, y así lo procesa el cerebro, como una reacción interna. Y esta reacción interna es la suma instantánea de todos los procesos vitales que tienen lugar en cada momento en el individuo. De manera que se va creando una serie de mini reacciones en cadena que predisponen al organismo de una forma cambiante hacia el próximo estímulo. Porque el organismo humano no es un producto acabado, como podría ser una máquina que ha sido fabricada con tales o cuales características y para tales funciones, sino un proceso siempre mutable y regido desde dentro, desde su centro individual de percepción y expresión, desde el sentido de identidad que engloba y reúne el microcosmos de sus funciones vitales, automáticas y dirigidas, inconscientes y conscientes.

Comprender esto tendrá importantísimas consecuencias para el profesor y el marco de aprendizaje que va a crear, entre las que podríamos señalar:

- El aprendizaje es un proceso vivo y orgánico, no reducible a patrones intelectuales y que por tanto participa de las leyes de la reproducción. Lo interno y lo externo se fusionan para permitir un proceso de maduración y crecimiento del individuo, que ve así expresadas sus potencialidades. Sus predisposiciones actúan de manera automática, pero no permanente, creando órdenes y procesos que nunca parten de cero y que son intrínsecamente inteligentes, sensibles y creativos. Aprender no es una función puramente cognitiva, no es algo que sucede en la cabeza: es un proceso social, físico, emocional, cognitivo, estético y espiritual; es un acto total y transformador.
- No podremos nunca controlar ni ser conscientes del modo y del momento en el que el aprendizaje se produce, sino que sólo podemos atender a las condiciones donde el procedimiento tiene lugar.
- Así como no podremos nunca valorar de forma absoluta una actuación pedagógica concreta, sí podemos definir un marco general de aprendizaje como apropiado o inapropiado. Será más apropiado cuanto más amplia sea la visión

del profesor y vaya a favor y no en contra del individuo, utilizando recursos que le afecten en su totalidad, aprovechando todos los canales y formas de percepción y asimilación. Será más inapropiado cuanto más estrecha sea esa visión, incapaz de enmarcar los problemas y conflictos en lugares más amplios y de utilizar conscientemente el sistema complejo de relaciones que es el individuo. Será una actuación más mecánica, llena de ideas preconcebidas y formas de actuar no contrastadas, ni flexibles.

- En cualquier caso la respuesta o reacción que se produce ante el estímulo no podremos jamás prever de que forma ni en que momento lo hará, puesto que cada organismo tiene su propio funcionamiento inteligente y englobador, capaz de generar creativamente y a su propio ritmo interno sus propias respuestas y reacciones.
- El aprendizaje nunca tiene un ritmo regular, sino que se produce según una cadencia imprevisible que marcan los procesos interiores del individuo y que son totalmente desconocidos. El proceso de maduración nunca es lineal.
- El hacer musical parte de la percepción de los propios procesos internos, vitales, afectivos e intelectivos. Es un conectarse con las fuerzas y fuentes energéticas desde donde fluye la música. La conciencia corporal, la conexión con el cuerpo como un conjunto de sensaciones interrelacionadas que se influyen en un organismo complejo, permanentemente variable y cambiante, que queda reunido en el instante que hace música.

IV Bosquejo del camino

Después de estas reflexiones hemos llegado a un punto en el que podemos aventurarnos a bosquejar un camino, de manera que nuestro trabajo como profesores de instrumento pueda empezar a ser verdaderamente creativo, no sólo en el sentido de que contenga características originales, sino también en que éstas guarden coherencia con lo que se ha venido utilizando en el pasado para formar una totalidad armoniosa, viva y evolutiva. No queremos romper, sino expandir, ampliar, profundizar y renovar, en definitiva responder de una manera más apropiada al genuino deseo de todo aquel, y sin ninguna excepción, que quiere vivir la experiencia extraordinaria de exteriorizar su musicalidad innata, la cual posee por el simple hecho de estar vivo.

La nueva visión

Y así surge una nueva visión de las cosas, simplemente cuando comprendemos que es necesario mirirlas con nuevos ojos y nos damos cuenta además de que de nuestra manera de ver y de interpretar depende el escenario sobre el que vivimos y actuamos. Y ver las cosas de forma nueva no significa cambiarlas manipulándolas según nuestras limitadas y condicionadas expectativas, sino arriesgarnos a verlas más de cerca y de primera mano, implicándonos en una exploración incansable.

Cuando el hombre se dio cuenta de que la Tierra era redonda, no cambió la Tierra, no la hizo por eso más redonda. La Tierra ya era redonda se diese cuenta el hombre o no, pero la visión de la que se disponía en su momento era limitada, incompleta y por tanto errónea, lo que llevaba consecuentemente a cometer graves errores en la forma de actuar, llevaba al hombre a orientarse de una manera incorrecta y a trazar rutas equivocadas, desperdiciando posibilidades para él entonces insospechadas. El cambio de visión no cambia al objeto en sí, pero cambia radicalmente la realidad sobre la que el hombre actúa y con la que se relaciona, una realidad creada por él mismo.

La nueva visión, que cada uno debe abrir dentro de sí, crea nuevos valores, a través de los cuales el pedagogo ve el hacer música, el alumno y a sí mismo en relación con ambos, de manera diferente y le embarca por caminos inexplorados.

Bajo la nueva visión podemos percibir al ser humano con un potencial ilimitado, con una inteligencia multidimensional, con contenido ético; como un ser orientado al significado, con una curiosidad innata por aprender y que aprende de diversas maneras a ritmos diferentes expresando este aprendizaje en una gran variedad de formas.

Hacer música es ante todo una *actividad* valiosa en sí misma, que consiste simplemente en poner en marcha un fluido interior, rítmico y diferenciado, a través del cual se va moldeando un sonido que sale del interior, que regresa al interior y que crea un círculo de comunicación interno en primer lugar, y externo en segundo lugar. Por eso el alumno debe abrir este espacio de comunicación interior, aprendiendo por encima de todo a escucharse y a sentirse a sí mismo. Así sus energías expresivas quedarán a disposición del potencial emocional de cada pieza musical que interprete, pudiendo experimentar y dar forma a procesos de tensión y distensión, que reflejan con belleza sus propios procesos vitales.

Por tanto cuando el individuo hace música pone en marcha un proceso sonoro en el tiempo que refleja sus contenidos físicos, emocionales e intelectuales, que crea una expansión de su propia conciencia personal, y que le ayuda a definir, ahondar y diferenciar estos mismos contenidos, al crearse una realidad circular que va funcionando en ambas direcciones. Es decir, la personalidad se expresa a través de la música pero la música también conforma, enriquece y reafirma la personalidad.

La música se aprende *entrando en relación* con ella, como un hecho global al que poco a poco se aprende a conocer en sus detalles y significaciones. Se aprende dentro de un escenario, libre, flexible y dinámico donde el profesor crea diversos estímulos que van dirigidos al individuo en su totalidad y que van encaminados a producir respuestas musicales cada vez más diferenciadas. El alumno experimenta así la música como energía que mueve y emociona, como lenguaje que simboliza su propia vitalidad, como pensamiento que habla sin palabras, como un puente abierto hacia el orden y la belleza.

El instrumento es también un lugar de juego y exploración. Descubrir cualquier posibilidad sonora del instrumento no sólo ayuda a sensibilizar la capacidad de escuchar y expresar sino que abre una relación más cercana y directa con él. El alumno juega con cuerdas, teclas, arco, soplidos, llaves, boquillas, etc. También juega con brazos, manos, dedos, piernas o pies, boca, respiración, etc. De esta manera *la técnica instrumental es entendida como un proceso de acomodación del gesto* a las necesidades expresivas de cada etapa del desarrollo. Cada alumno trae una constitución física, hábitos posturales, sistema complejos de coordinación y formas diversa de autopercepción por lo que en ningún caso puede presuponerse que los alumnos parten de cero y que son todos iguales. La posición correcta no es el punto de partida sino un gesto dinámico, personal y flexible que se va adquiriendo progresivamente, mediante la interacción del desarrollo de la conciencia corporal unida a la diferenciación acústica consiguiente, de forma que gesto y sonido forman una unidad inseparable que crea reflejos que van funcionando automáticamente al servicio de una musicalidad cada vez más diferenciada. De forma que la "posición correcta" no es estática y adquirible desde indicaciones externas, sino que se va conformando desde el interior, desde la propia sensación física siguiendo principios corporales amplios, entendiendo siempre el cuerpo como un todo en movimiento.

Alumno y profesor comparten un campo único de acción y aprendizaje, donde la exploración, la experimentación y la comparación ayudan al alumno a diferenciar sus impulsos musicales y a registrar y a desarrollar progresivamente y de manera personal, un mundo sonoro en su imaginación, disponible para representar algo que solamente así puede ser expresado y vivido.

La enseñanza instrumental deja así de ser el intento, muchas veces frustrado, de una transmisión estandarizada de habilidades musicales regidas por la técnica y la lectura para convertirse desde el primer momento del aprendizaje en una enseñanza artística, donde el alumno percibe y aprende a manejar la materia moldeable del sonido. En la acción en el instrumento la guía será el oído, la audición interna, y el motor la percepción corporal donde se asientan las energías necesarias para hacer música y la comprensión racional de los elementos unitarios de sentido musical entendidos siempre dentro de su contexto, como el sistema de relaciones que es la música. Así el alumno primero escucha, después imita, comprende, piensa, improvisa y finalmente lee y escribe un lenguaje que ha podido asimilar en su secuencia lógica. El alumno no sólo aprende a controlar sino a sentir, no sólo aprende a memorizar sino a pensar e imaginar, no recibe un camino preconcebido sino que se siente creador de su propia aventura musical.

Los nuevos valores

1. Debemos realizar una forma de enseñanza que posibilite el desarrollo de ***todos los alumnos*** porque educar significa tener la suficiente pasión como para extraer la grandeza que se encuentra dentro de cada persona.
2. ***El alumno debe situarse en el centro de la enseñanza*** porque cada persona es creativa de forma inherente, tiene necesidades y talentos únicos de tipo físico, emocional e intelectual y posee una capacidad ilimitada de aprender. El profesor debe estar atento y consciente de las necesidades de cada alumno, de sus diferencias y aptitudes y tener la capacidad de responder a ellas a todo nivel.
3. Debemos valorar ***la diversidad*** por lo que es imprescindible emplear gran variedad de métodos, prácticas, repertorios y formas de actuación. Cada alumno necesita aprender de forma distinta y por medio de actividades distintas y estrategias diferentes.

4. El **desarrollo individual** de cada individuo tiene prioridad sobre su profesionalización o el adiestramiento de habilidades estandarizadas muy elevadas.
5. **Evaluar** es proporcionar al estudiante y al profesor información que facilite el proceso de aprender. Por eso las evaluaciones deben ser personalizadas para permitir al alumno su propia dirección interna, para un mayor conocimiento de sí mismo, de la propia disciplina y el entusiasmo auténtico por aprender.
6. Debemos **cuestionar el valor de determinadas categorías educativas** como “dotados” o “incapaces”. El etiquetar a un alumno no sirve para describir su potencial personal sino simplemente lo define en relación a las expectativas arbitrarias del sistema. Los alumnos deben aprender de las diferencias mutuas y valorar sus propios puntos fuertes.
7. A través de la música el alumno adquiere **la posibilidad de familiarizarse con su mundo interior**: imaginación, emociones, sensaciones, ideas y pensamiento, y de actualizar, enriquecer y desarrollar todas sus energías: vitales, afectivas, creativas y espirituales, abriendo un espacio para una práctica diaria donde la paciencia, la constancia, y el esfuerzo voluntario y alegre, le ayude a su desarrollo como ser humano. No son sólo los aspectos intelectuales o profesionales los que necesitan orientación y cultivo.
8. Debemos incluir entre nuestros **objetivos educativos, no solamente los puramente musicales**, sino ayudar a comprender a alumnos y padres las actitudes necesarias para el desarrollo adecuado de una educación artística y ayudarles a ampliar sus horizontes y expectativas.
9. Nuestro valor fundamental es **basar la enseñanza en la experiencia** y ayudar al alumno a ser consciente de la repercusión que, a todos los niveles, tiene lo que aprende.
10. Frente a la rigidez abogamos por la **flexibilidad**, frente a la superficialidad por la **profundidad**. La profundidad necesita calma, reposo, atención individualizada, respeto hacia el ritmo individual de crecimiento, necesita establecer un diálogo sensible entre lo interno y lo externo, necesita la inmersión y confianza en los procesos, necesita

apertura y la apertura necesita experiencias gratas, cargadas de sentido, experimentación, implicación, intensa conciencia corporal, en resumen, atención, percepción sin juicios, acción espontánea y sin trabas.

Estos valores no son los comunes, pero todos los descubrimos como propios cuando despejamos la maraña de nuestros condicionamientos. Por eso una enseñanza artística de primera magnitud como la música puede ayudar al ser humano a descubrir estos valores y a recuperar anhelos ocultos por la mecanicidad de su pensamiento condicionado.

CAMBIO DE PARADIGMA EDUCATIVO EN LA MUSICA EN GENERAL Y EN LA ENSEÑANZA INSTRUMENTAL EN PARTICULAR

Principio de la voluntad	Principio de la apertura
La insatisfacción como motor	La motivación como motor
Paradigma de la reducción y simplificación	Paradigma de la complejidad y multidimensionalidad
Centrado en enseñar	Centrado en aprender
Centros burocráticos	Comunidades de aprendizaje
Disciplina académica	Campo de indagación
Fuerte sentido profesionalizante	Fuerte sentido formador de la personalidad
Currículos cerrados	Currículo dinámico e indeterminado
Enseñanza estandarizada	Enseñanza individualizada
Evaluaciones calificativas	Evaluaciones orientativas

Separación de estilos	Interrelación de estilos
Separación de asignaturas	Enseñanza globalizada
Aulas de espacio único	Aulas con espacios múltiples
Clase individual	Clase de grupo
Preponderancia del solista	Preponderancia de la práctica en conjunto
Acción reproductiva	Acción productiva y creativa
Música leída	Música escuchada e imaginada
Técnica en el centro del aprendizaje	Movimiento y sensación unido al oído
Técnica mecanizante, la repetición como base	Técnica sensibilizante, la atención como base
Se trabaja exclusivamente la técnica instrumental	Se trabaja el movimiento y la voz
Se enseña sólo con obras	Se enseña también con actividades
Método y repertorio único	Diversidad de métodos y repertorios
Desarrollo de la memoria motriz	Desarrollo de todas las memorias
Indaga la dimensión externa Importa el "que"	Indaga la dimensión interna Importa el "como"

Alumnos dotados/fracazos	Alumnos sin distinciones
El alumno al servicio de la música	La música al servicio del alumno
Conciertos estandarizados	Conciertos abiertos y participativos

Conclusión

A todos al nacer nos es dado un mundo. Para no ser arrastrados mecánicamente por él debemos colocarnos en contacto directo con nuestra capacidad innata de crear, ganarnos una mayor libertad para ver las cosas tal y como son y responder a ellas de una forma propia y original para cada uno. Crear supone estar en contacto con una idea o ideal y abrirle un camino hacia fuera.

Ser conscientes de las ideas preconcebidas que nos han estado condicionando sin que nos diéramos cuenta significa ser capaces de percibir y comprender el mundo con ojos nuevos. Entonces podemos “investigar” y explorar lo desconocido. Pero la percepción real, capaz de ver algo nuevo, requiere que estemos atentos, alerta, conscientes, y que seamos sensibles, serios y sinceros con nosotros mismos. En este contexto mental notamos la diferencia entre lo que realmente sucede y lo que se infiere del conocimiento anterior. A partir de esta diferencia llegamos a una nueva percepción y somos capaces de dar una respuesta diferente y genuina.

Enseñar es un arte. El profesor comparte con sus alumnos el momento precioso de creación en el que trata de transmitirle la apertura de su propia mente y corazón hacia los hermosos frutos del aprendizaje. El compositor, el arquitecto, el científico consideran fundamental crear algo nuevo que sea completo, total, armonioso y hermoso. El pedagogo que tiene la tarea de acercar a otro a la música mediante el contacto estrecho con un instrumento, sabe que maneja una materia preciosa y única, compleja e imprevisible y considera esencial poner en ello todo su entusiasmo e inteligencia innata.

A medida que crecemos y evolucionamos tenemos más oportunidades de convertirnos más completamente en nosotros mismos, más completamente en lo que éramos potencialmente desde el principio. Muchos desisten de esta aventura porque implica compromiso, riesgo y grandes dosis de convicción y perseverancia, pero todos

podemos embarcarnos en ella, cualquiera que sea nuestra circunstancia, si queremos disfrutar de la maravilla de convertir nuestra tarea en un permanente descubrimiento.

El ser humano ha comenzado en el siglo XXI un proceso de reunión y de ampliación de su visión que le llevará indudablemente por nuevos caminos. **En este viaje, el hombre reunido recupera la música como una parte de sí mismo, algo que en realidad siempre fue.**