

HERRAMIENTAS PARA EL APRENDIZAJE DE UNA OBRA DE PIANO

ANÁLISIS DE LAS ESTRATEGIAS DE ESTUDIO EN UN GRUPO DE PIANISTAS¹

MARÍA FERNANDA JARAMILLO ESPAÑA²

RESUMEN: Es frecuente escuchar a nuestros maestros de piano decir que nosotros no sabemos estudiar, que no aprovechamos eficientemente el tiempo de estudio. Nos dan sus estrategias, pero no nos rinde y, en un cualquier momento del semestre, el trabajo con las obras se estanca. ¿Cuál es la razón principal que causa esta situación? ¿Quizá no hemos adquirido un método de estudio propio? ¿Es probable que estudiemos en “piloto automático” la mayoría del tiempo? ¿Cuáles son los parámetros cuando intentamos aprender? ¿El estudio es metodológico y sistemático?

El estudio del piano es una actividad compleja pues tiene de ciencia aplicada, de técnica corporal y de estudio y, claro, de arte. Esto último, que implica el ser guiada en gran parte por las emociones, la hace, con frecuencia, resistente a ser tratada con fría objetividad cuando de estudiar se trata. La concentración, la atención, el planteamiento de objetivos claros, son algunos elementos importantes dentro del aprendizaje. Este artículo muestra algunas herramientas útiles para optimizar el estudio.

PALABRAS CLAVES: Aprendizaje, Memorización, Lectura de la partitura, estrategias de estudio.

ABSTRACT: We often hear our teachers say, “You don’t know how to practice effectively”, they share with us their practice routines and strategies, but even then, we get stuck with the process of learning the repertoire. What causes this situation? Is it maybe because we have not acquired our own practice method? Are we likely to practice in “autopilot” mode most of the time? Which are the crucial factors of learning? Is the study methodological and systematic? Playing the piano is a complex activity that comprises science, body technique, practicing and of course, art. This component widely related with emotions, makes it frequently resistant to be treated with cold objectivity in the context of everyday practice. Concentration, attention, and clear goal setting are important elements of learning. This article shows some useful tools to optimize the piano training.

KEY WORDS: Learning, Memorization, Reading from the score, strategies of practice.

¹ Este artículo es resultado del seminario de trabajo de grado de la maestría en Música de la Universidad EAFIT, Medellín, 2016-2.

² Es nativa de San Juan de Pasto, Colombia. Su pregrado en Piano Clásico lo realizó en la Universidad Eafit con los maestros Andrés Gómez y Ana María Orduz. Actualmente está finalizando su maestría en la misma Universidad bajo la tutela de la Maestra Blanca Uribe. Ha ejercido la enseñanza del piano desde 2008 en distintos lugares de la ciudad de Medellín y actualmente también forma parte de la fundación *Pianissimo*, dedicada a la promoción de este instrumento

1. INTRODUCCIÓN

En Colombia, ¿empezamos tarde en el abordaje de la música? Es frecuente oír que muchos problemas para la buena ejecución de un instrumento, en este caso el piano, son causados por un inicio tardío en la formación musical y/o por la falta de una buena calidad de esta. Empezar con buenas bases es importante para no adquirir vicios y poder estudiar eficazmente. Personalmente, sigo pensando que el proceso de montaje de una obra para piano es complejo y dispendioso, incluso desde la neurociencia se afirma que tocar un instrumento activa diferentes puntos del cerebro, a diferencia de realizar otras actividades como leer, escribir, resolver problemas matemáticos, entre otros, en los que solo activa un punto específico del cerebro, por tanto se respalda la premisa de que tocar un instrumento, en este caso el piano, requiere considerable esfuerzo para ejecutarlo.

Se buscaba indagar sobre problemas conexos cuyas soluciones produjeran unos consejos que pudieran ayudar en el montaje de obras, para que éste fuera más eficiente y consciente. Aquellos consejos surgieron al terminar el proceso de averiguación, que empezó a partir de mi experiencia personal, del aporte de algunos maestros, del resultado de un sondeo de estrategias de estudio a un grupo de pianistas y de la importancia, según mi criterio, de saber, a grandes rasgos, cómo funciona nuestro cerebro en el aprendizaje. Todo esto será respaldado por fundamentos teóricos en muy buena parte. A raíz de todo esto, este artículo pretende aclarar algunos criterios importantes para el aprendizaje de una obra para piano.

Es común escuchar a nuestros maestros decir que nosotros no sabemos estudiar eficazmente, esa falta de método de estudio consistente impide que el aprendizaje de una obra sea óptimo. Por ende es pertinente hablar sobre el procesamiento de la información en nuestro cerebro, claro está tocando puntos muy generales ya que éste es un tema extenso y profundo, para al tener consciencia de la naturaleza de éste órgano esencial en el aprendizaje, podamos tener muchas más herramientas a la hora de aprender una obra. Es importante conocer nuestro propio ritmo de aprendizaje, es necesario aprender a aprender.

Para hacer un análisis de una situación real aproximada de problemas generales para el aprendizaje de una obra de piano, se realizará una recolección de información dentro de un grupo de pianistas, tanto de estudiantes como de profesores de la Universidad Eafit, para analizar algunos parámetros de enseñanza y aprendizaje

2. HERRAMIENTAS PARA EL APRENDIZAJE DE UNA OBRA DE PIANO

La razón principal por la cual decidí escribir sobre el aprendizaje es que, a lo largo de mi carrera profesional, siempre estuve buscando la mejor “alternativa de estudio”. Dentro de esta búsqueda, hubo una época en la que yo hacía exactamente lo que me decían y solía pasar de un extremo a otro; por ejemplo, mi maestra me sugería tener más flexibilidad en los brazos para resolver un problema técnico y yo, a la siguiente clase y por un tiempo considerable, tocaba todas las obras con excesivo movimiento.

Una de las premisas que logré entender es que no hay un solo camino, ni una sola “técnica” ni el mejor método de estudio. Estas ideas las lograba comprender cuando trabajaba bajo mucha presión y no me detenía a divagar o realizar cuestionamientos filosóficos en torno a elegir el mejor camino. Uno de esos momentos fue meses antes de terminar mi pregrado. El sentimiento de angustia era perturbador, la responsabilidad de tocar un recital de 1 hora aproximadamente, de memoria y con un destreza motriz y musical “digna” de una culminación de tantos años de estudio, iba a derrumbar lo que había construido.

En ese momento, entendí que ya tenía que tomar las riendas de lo que había aprendido porque -inconscientemente o quizá conscientemente también- yo no confiaba en lo que sabía; de ahí el problema de que aplicaba exactamente todo lo que me decían, sin un filtro para regular las observaciones que me recomendaban.

2.1. Diario de estudio

En medio de tanta discusión ‘filosófica’ en mi mente, que por cierto se presentó desde el comienzo de mi carrera, cuando estaba en cuarto semestre empecé a explorar la escritura de un diario de observación y reflexión. Claro está, no era nada sofisticado; simplemente era un ordenador de ideas efectivo.

Las responsabilidades académicas empezaron a aumentar, sobre todo con el repertorio de piano, tanto para piano principal como para música de cámara y correpetición. Mi proceso de aprendizaje de una obra era entonces bastante lento y, visto desde mi posición actual, no lo hacía de la mejor manera posible. Entonces empecé a escribir sobre el recorrido del montaje de las obras.

Había un punto en el proceso en el que todo se estancaba; estudiaba y no avanzaba y, en realidad, le dedicaba bastante tiempo al piano. Tardaba mucho en memorizar y llevar la obra hasta un punto en que se pudiera trabajar con el

profesor. Entonces ahí fue cuando los apuntes empezaron a servir. Cada día anotaba lo que había estudiado en forma puntual. Al siguiente día, retomaba lo visto anteriormente y podía enlazar con el conocimiento anterior y así prospectar. De esa manera, sí sentía y observaba que avanzaba, ya que yo necesitaba tales objetivos puntuales. Esta estrategia ayudó a lograr progresos en una primera medida tangible.

Tener un diario de estudio nos facilita organizar las ideas, poner metas concretas y ser los supervisores de aquél. Trabajar con consciencia y concentración es consecuencia de un buen uso del diario. También lo es la apropiación de una buena distribución del tiempo dentro de la práctica ya que, muchas veces, nos dejamos llevar por las emociones y terminamos con un porcentaje muy reducido de nuestro tiempo de estudio por tocar 'en piloto automático' durante buena parte de ese tiempo.

Nosotros los músicos no acostumbramos a escribir, pero eso no es un obstáculo cuando decidimos llevar un diario. Resulta muy útil no escribir textos grandes y sofisticados. Entre más simple sea esta dinámica de escribir, más fácil podrá mantener uno este hábito. Palabras concretas y claves para que sea más fácil recuperar, el día siguiente o cuando se vuelvan a estudiar, las secciones trabajadas, ya que no todos los días podemos estudiar todo.

No es necesario que el diario de estudio se lleve desde que se empieza a descubrir una obra hasta que ya se tenga lista. La parte del proceso en el que más se necesita es cuando está uno aprendiendo, practicando y afianzando la obra, pues es en esta etapa cuando se necesita ser consciente de muchas relaciones en la mente. Cuando ya la obra está en una etapa de refinamiento, se están puliendo algunos pasajes técnicos y hay un enfoque en aspectos generales e interpretación, ya es más fácil memorizar de una vez los puntos específicos que necesitamos mejorar, pues existe una estructura sólida en nuestra memoria sobre la cual podemos trabajar.

Claro está que todos funcionamos de manera muy diferente. Existen muchos músicos que tienen una capacidad retentiva bastante grande y quizás, desde el inicio de su formación musical y pianística, contaron con disciplina y con un buen maestro, y esto dió como resultado la creación de buenos hábitos, tanto técnicos como de un estudio eficiente. Es muy probable que estas personas no necesiten herramientas externas para mejorar su método de estudio, pero si percibe uno que no está rindiendo el estudio y que suele sentir frustración, podrá considerarse la opción de escribir como ya se indicó.



Además, reforzar el aprendizaje por medio de la escritura permite potencializar la creatividad, relacionar y organizar mejor las ideas, incrementar la intelección, mantener la atención y ser cada vez más consciente de cómo se está estudiando. Es un trabajo dispendioso porque nos da pereza y “no hay tiempo” pero, poco a poco, los resultados se van a ir manifestando. El pensamiento autocrítico y la toma de decisiones se fortalece con esta herramienta.

2.2. Estudio de una obra

¿Qué es lo primero que hace cuando va a aprender una obra nueva? Muy frecuentemente, hacer una análisis general de la pieza para ver a lo que se va uno a enfrentar, y quizá una lectura de primera vista; luego ¡a trabajar la obra por secciones! Éste es un proceso coherente y quizá se asocie con algo más de lo que se suele hacer.

Hay que hacer una diferencia entre lo que se tiene que leer a primera vista y lo que se podrá trabajar en el largo plazo. Si se está en un grupo de cámara, posiblemente los integrantes querrán dar una pasada para tener una idea general de la obra -hay efectivamente situaciones en las que debe actuarse de esta manera- y, literalmente, no hay tiempo de ensayar antes de la actuación. Pero aquí nos enfocaremos en el montaje de una obra que debe tocarse formalmente en un recital.

La pregunta es ¿Qué tan dispuestos estamos para vencer ciertos patrones de personalidad y mejorar la calidad del estudio? Es importante realizar esta pregunta en el momento de sentarse ante el piano. Quizás muchas de las cosas que diré a continuación ya son sabidas, pero ciertos comportamientos como la pereza o la impaciencia no permiten hacer lo que se sabe que es mejor para sacar adelante el objetivo buscado.

Sería muy provechoso el poder profundizar en el procesamiento de la información, a grandes rasgos, en los aspectos neurológicos y psicológicos. Esto aportaría un entendimiento mucho más profundo acerca de cómo se aprende o qué funciona y que nó y ayuda a formar o fortalecer un método propio de aprendizaje.

Dentro de ese aprendizaje, son esenciales los siguientes dispositivos: motivación, memoria, atención y percepción. Todas ellas juegan un papel vital dentro del aprendizaje. Recordemos que todo lo que hacemos tiene una consecuencia. “La memoria guiada por la atención siempre está grabando” y, con base en esta premisa, el problema no suele ser el aprender cosas, sino si las cosas que estoy aprendiendo son las correctas; porque, de lo contrario, el escollo empieza cuando el maestro corrige algo que se ha repetido mal un montón de veces.

Nos vamos a detener un poco y explorar lo esencial de los dispositivos de aprendizaje para tener más herramientas cuando de aprender se trata.

2.3. Aprendizaje

¿Qué sucede en nuestro cuerpo cuando estamos aprendiendo? ¿Cómo se da ese proceso físico y fisiológico del aprendizaje? ¿Qué podemos conocer de este proceso para que nos sirva como herramienta para optimizarlo? ¿Qué pasa con la información recibida?

La responsabilidad de la transferencia de información, cuando ésta llega a nosotros, es de las neuronas, células del sistema nervioso que se encargan de la recepción y conducción del estímulo mediante impulsos eléctricos; por esto, se ha podido rastrear tecnológicamente ese proceso. Cada neurona se comunica con otras y así toda la información se organiza en nuestro encéfalo por redes neuronales o sinápticas. Sinapsis es la unión entre dos neuronas. Nosotros tenemos aproximadamente 100.000 millones de neuronas y cada una de ellas se puede comunicar hasta con otras 10.000.

Desde la neurociencia, disciplina que abarca muchas ciencias que estudian el sistema nervioso, “El aprendizaje es la variación de una red neuronal o sináptica, que produce cambios en nuestro comportamiento”. De hecho, en

cada instante se están produciendo cambios en estas redes y de ahí que nosotros no somos los mismos que hace un minuto. Investigaciones recientes demuestran que el cerebro se regenera por medio de su uso y potenciación. Él es capaz de formar nuevas conexiones neuronales a lo largo de toda la vida y, así como forma nuevas redes, también, si no hay un uso frecuente, éstas van desapareciendo. Santiago Ramón y Cajal, premio nobel de medicina de 1906, dijo: “Todo ser humano, si se lo propone, puede ser escultor de su propio cerebro”.

Los cambios en estas redes sinápticas pueden realizarse de manera consciente o inconsciente. De ahí, y desde una perspectiva macro, que encontremos dos tipos de aprendizaje: uno de ellos es el implícito, instintivo e inconsciente y, por el otro lado, el explícito o consciente. Hay cosas que aprendemos por instinto. Nosotros somos responsables, en nuestra mayoría, de lo que sabemos. La decisión de aprender conscientemente necesita un conocimiento de sí mismo, de los conocimientos que ya posee y de la nueva información que está adquiriendo y relacionando.

Nuestro encéfalo trabaja en redes, es decir, su base son las relaciones; entonces con esta premisa, un aprendizaje significativo y efectivo tiene que trabajar con relaciones también.

2.4. La memoria

Nuestra memoria es un dispositivo importantísimo del aprendizaje. La memoria es la que nos permite almacenar y recuperar información. En nuestro gremio pianístico, desempeña un papel esencial. Entrar en detalles acerca del funcionamiento de la memoria es un tema complejo pero, a continuación, explicaré lo fundamental.

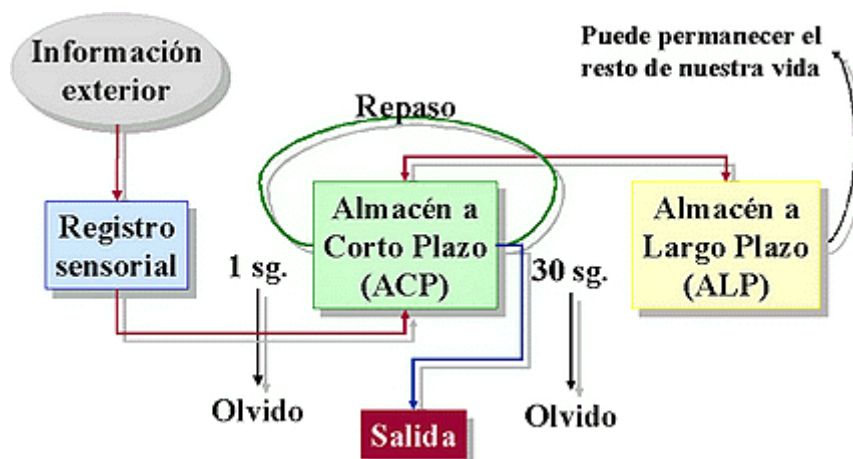
Los procesos de la memoria son:

1. Decodificación: se capta la información mediante la interpretación de los signos.
2. Almacenamiento: se retiene la información de forma persistente, mediante la repetición.
3. Recuperación: se obtiene la información de recuerdos almacenados.

El modelo estructural de la memoria contiene los siguientes aspectos:

1. Memoria sensorial: la información retenida en esta primera fase dura aproximadamente 1 segundo. Es instantánea. Si se presta atención a esta información, ésta pasa a la MCP.

2. Memoria de Corto Plazo (MCP): es limitada, tiene siete unidades de almacenamiento y este número puede variar en ± 2 unidades, es decir 5 o 9. También dentro de esas unidades, se pueden empaquetar la información. La información tiene significado por primera vez y cualquier distracción puede causar olvido, total o parcial. La información desaparece cuando ésta es desplazada o no es reutilizada continuamente.
3. Memoria de Funcionamiento (MF): o memoria de trabajo. Su capacidad es limitada, la información ya no son solo sensaciones y se puede perder por falta de utilización o sobrecarga. permite trabajar la información mediante ensayo y repetición para que llegue a la Memoria de largo plazo, es como un cuaderno de apuntes, donde se hacen los ejercicios mentales.
4. Memoria de Largo Plazo (MLP): Aquí se encuentra la información que se transfirió de la MCP, a través de procesos de relación y tiene capacidad ilimitada. Sin embargo se pueden perder elementos al no poder recuperarlos, ya sea por interferencia de otros o porque se olvidó de las relaciones con las cuales se almacenó la información.



Cuando se llega a tocar una obra de comienzo a fin y de manera fluída, es porque ésta ya se encuentra en la MLP. El éxito del resultado final de la obra depende de cómo se haya hecho el procedimiento para "memorizarla".

3. ENSEÑANZA DE UNA OBRA A UN ESTUDIANTE

En una ocasión, preguntaron a Wilhelm Kempff por qué nunca tocaba una *nota* errónea, y él contestó: “porque sólo practico las correctas”. Esta frase trae consigo muchísimas premisas que no se pueden ignorar. ¿Qué implica tocar siempre las notas correctas?

Frecuentemente digo a mis estudiantes que, desde que inician la exploración de una nueva obra, procuren hacer “circular” la información correcta por el cerebro, ya que en cada instante la memoria está grabando -en diferentes niveles claro está- aunque muchas veces ello va en contra de la intuición que requiere poca energía y es más “fácil”. El otro camino implica que se piense un poco más de lo normal y, por supuesto, mucha más energía y, por lo tanto, más posibilidades de querer evadirla.

Para explicar más a fondo esta idea ‘macro’ de la memoria y de un buen estudio, me enfocaré en un estudiante que está iniciando su formación musical y lleva pocos meses. Comienza ‘de cero’, pero está adquiriendo una formación integral; recibe clases de piano y, por aparte, de lectura musical. Ya sabe leer medianamente en ambas claves, Fa y Sol.

Cuál es mi procedimiento general para iniciar el estudio de una obra con un estudiante que está en ese nivel?

Tengo que reconocer que yo enseñaba de una manera muy diferente de la que seguía para estudiar yo misma. Eso resultó ser bueno porque, tal como estudiaba, no era efectivo. Entonces empecé a estudiar como enseñaba y las cosas empezaron a cambiar.

Pongo a consideración mis conclusiones sobre cómo hacer el estudio sistemático de una obra, porque intuyo que es así como he obtenido resultados satisfactorios con mis estudiantes:

1. Análisis general de la obra en lenguaje adecuado al sujeto: esto implica analizar la métrica, los aspectos melódicos y texturales, la forma (muy especialmente, en cuanto a lo que se repite, lo temático). Es importante establecer las relaciones entre las partes, de tal manera que podamos simplificar al máximo la carga de aprendizaje. Muchas veces, los estudiantes dicen: “esa obra está muy difícil” pero, cuando la empezamos a examinar, se dan cuenta de que hay partes que ya conocen y otras que se repiten; así, ya no parece tan compleja; desde el principio, se empieza a entender la obra y a crear familiaridad con ella. Es muy importante que el estudiante empiece a ver y decir por sí mismo todas estas relaciones que va encontrando en la partitura.

2. Una premisa que rige mi modo de enfoque de enseñanza y aprendizaje del instrumento es que, desde el principio del estudio de una obra, se mantenga presente conscientemente la información correcta y el sentido crítico. El ritmo, elemento esencial de la música, es de los primeros aspectos que el estudiante hace consciente cuando empieza sus clases de música porque, por naturaleza, el ritmo es más cercano y está innato en nosotros. Cuando estamos conociendo una nueva obra, lo primero que incentivo a identificar es el ritmo. Pero es de vital importancia que éste y cada paso subsiguiente sea correcto. Antes de traducir el ritmo mediante, por ejemplo, sílabas (ta, ta... la, la...), hay que hacer un breve análisis oral. Después de esto, se procede a esa verbalización sin identificar todavía las 'alturas'. En este momento, una vez identificada la mayor actividad de la mano derecha o de la izquierda, se puede incluir el trabajar la relación entre ellas por medio de las palmas u otro gesto corporal que permita realizar la función rítmica relacionada de ambas manos.

3. Ritmo y Melodía: una vez entendido el ritmo, se pasa a la siguiente etapa, la de la textura. Este procedimiento debe darse paso a paso ya que, desde el comienzo, el estudiante debe empezar a aprender con la información correcta y, para ello, es necesario que se trabaje por estructuras simples sucesivas cuyo orden dependerá de cada estudiante en alguna medida: melodías, grados conjuntos y saltos, intervalos horizontales y verticales, paralelismos, movimientos contrarios y oblicuos, imitaciones. No hay que desconocer, sin embargo, que hay pianistas que identifican instantáneamente la estructura porque tienen una lectura de primera vista muy buena, lo que podría implicar una comprensión más intuitiva de todas esas relaciones.

Volvámos a la identificación de las 'alturas' de las notas. El estudiante las dirá o cantará tan correctamente como pueda, manteniendo también el ritmo ya aprendido. Como éste ya estaba reconocido, es más fácil añadir esa otra nueva información y así el discente tiene mayores probabilidades de realizar el ejercicio correctamente. En el caso del estudio individual, aquél tendrá más consciencia y podrá ser su propio filtro de posibles errores, es decir, tendrá menos posibilidades de aprender información incorrecta.

Hacer este aprendizaje sistemático demanda energía y autocontrol, lo que va muchas veces en contra de nuestro instinto, que nos impulsa a ser facilistas y a querer tocar la obra "rápido" y sin cuidado. Hay que darse cuenta de que "el trabajo lento es el más eficaz".

4. Tocar: De acuerdo con la dificultad de la obra, se puede añadir más pasos antes de llegar a éste, a la ejecución. La idea es que, cuando llegue a intervenir la memoria muscular, haya la suficiente claridad que permita tocar este pequeño fragmento correctamente. Según la dificultad de la obra, se pueden tocar las dos manos juntas de una vez; eso lo decide el profesor, pero yo recomiendo tocar primero la mano que tenga más movimiento y luego añadir la otra. Una vez aplicados los conocimientos adquiridos a la parte musical ejecutiva y tras la verificación de que se tocó de manera satisfactoria, se repite hasta alcanzar tres versiones correctas continuas, no sólo en este paso sino en los anteriores, si es necesario.

Una vez realizada este conjunto (*set*) de repeticiones, es necesario pasar a otro enfoque de aprendizaje. El cerebro necesita procesar la información y, si insistimos en dar a ese punto más de lo necesario, se va a estropear lo trabajado en alguna medida. Como la estructura de este determinado fragmento es reciente, es importante que antes de volver a retomarlo, se “piense” y se recuerden los puntos específicos que se tuvieron en cuenta para que el pasaje saliera correctamente.

Muchas veces, en el proceso de análisis y comprensión del ritmo y las ‘alturas’ de las notas, incentivo a los estudiantes a memorizar intencionalmente este fragmento (como ya debe haber quedado claro, después de haber hecho el análisis). Generalmente, en este proceso específico, los reto a memorizarlo en tiempo limitado. Tener esa presión encima, la del tiempo, los ayuda a enfocarse aún más y lograr el propósito buscado. No hay que abusar de este momento de “reto a memorizarlo” porque como se trabaja con más energía de lo normal, podría llegarse a una pronta desconcentración del estudiante. Es decir, no se implica el trabajar todo de memoria, pero sí aquellos fragmentos que requieran de mayor atención.

El trabajo por pequeñas secciones y la unión de éstas van dando, como resultado, el aprendizaje de la obra. En los pasos anteriores, se incluyen también las dinámicas y la articulación. Este procedimiento es dispendioso pero con el tiempo, se adquiere más agilidad, hasta el punto de que, cuando se tiene una lectura a primera vista satisfactoria, es porque el cerebro reconoce instantáneamente estos elementos -ritmo, altura de notas, análisis armónico, formal, etc.- y puede transmitir esa información a nuestra acción muscular instantáneamente.

3.1. Lenguaje

Encuentro valioso el aporte de las palabras en el estudio de una obra musical. Reitero el hecho de que tenemos que relacionar la estructura musical con las otras estructuras, especialmente las lingüísticas, que ya tenemos en nuestro cerebro. El lenguaje es un elemento importantísimo del aprendizaje pues lo aprendimos cuando estábamos en nuestra primera etapa de crecimiento y, por ende, esta herramienta es fundamental. Cuando se estudie, hay que tratar de hacer el ejercicio de hablar (consigo mismo si se está solo) lo bastante para decidir lo que va a hacer en el siguiente momento. Hablar ayuda a clarificar las ideas y organizarlas.

Podemos aprovechar la maravilla del lenguaje. Esto es lo que nos diferencia de otros seres vivos no humanos. En una conversación, decimos un promedio de 180 palabras por minuto y lo hacemos de manera tan natural que no nos cuesta trabajo. Estas palabras salen de un diccionario mental que alberga alrededor de 60,000 hasta 120,000 palabras. Lo que quiero decir con esto es que resulta útil utilizar esta herramienta, porque ya tenemos un banco en nuestra memoria que nos puede servir para adquirir nuevos conocimientos. Se dice que, presumiblemente, Lizst recomendaba: “piensa 10 veces, toca una”; efectivamente, cuando pensamos hacemos también uso interno de nuestro lenguaje y, cuando lo decimos, lo reforzamos y aclaramos.

3.2. Repeticiones

En ocasiones, he escuchado que repetir es malo. Pero, como vimos anteriormente, un recurso importante para lograr llevar la información de la MCP a la MLP, es por medio de la repetición y el ensayo, lo que lo convierte en prácticamente “obligatorio”. Ahora ¿cómo repetimos? Éste es entonces un paso importante del aprendizaje que, si no lo utilizamos adecuadamente, se convierte en un arma de doble filo.

Memorizamos lo que repetimos y, si lo que repetimos es información incorrecta, el problema viene después porque nos tocará cambiar una estructura equivocada que se creó y se estaba fortaleciendo. Por eso, en muchas ocasiones, tardamos más tiempo en corregir lo mal aprendido que en, sencillamente, aprendernos bien la obra desde el comienzo.

Hasta el momento, tengo un sistema de repeticiones que lo recordé de una colega amiga y que respaldé con otras fuentes. Ella me dijo: “pase estos tres fósforos, de este lado al otro; por cada repetición correcta, pasa uno. Si la

siguiente repetición es incorrecta, se devuelve el fósforo y así hasta que pasen los tres”. Esto me ayudó mucho a enfocar mi mente, y tener progresos palpables. Había pasajes que requerían de una maduración específica, es decir, eran tan complejos que el procedimiento de estas tres repeticiones se prologaban aún más para tener un resultado satisfactorio: tocar el pequeño fragmento fluído, con notas y dinámicas correctas.

Con mis estudiantes, usamos tres colores. Confieso que para ellos es un poco dispendioso y causa cierto malestar porque lograr el cometido de los tres colores sin errores, requiere bastante esfuerzo mental.

Usualmente cuando van a hacer la tercera repetición, muchas veces fallan y se regresa un color. Esto, si no se guía bien, puede causar frustración. La ayuda del profesor es de vital importancia porque, antes de cada repetición, él tiene que hacer una breve retroalimentación de los “puntos que debe tener en cuenta” para que esta repetición salga bien. En la mayoría de los casos, el pensar y decir los puntos que deben tenerse en cuenta hace que las repeticiones salgan correctas.

Después de hacer las tres repeticiones, hay que cambiar a otro ejercicio. Así se da tiempo al cerebro para que asimile lo trabajado anteriormente. No hay garantía de que, cuando se vuelva a retomar el pasaje, ya esté completamente asimilado. Depende de muchos factores el que así sea, sobre todo de la dificultad del pasaje. Por eso es recomendable, antes de volver a tocar el pasaje, recordar y hablar sobre los puntos específicos que hubo que tener en cuenta anteriormente para que éste saliera bien. Así se evoca la estructura que se creó en el cerebro y que se está fortaleciendo cada vez que se la recuerda bien.

Por eso, es importante ser conscientes de cómo estamos recordando algo. Porque, en cada evocación, esta información sufre cambios, tal como cuando se trabaja en un archivo de word y cada vez se guarda con nuevas modificaciones. Por eso, “pensar antes de tocar”, sobre todo cuando la información es reciente.

3.3. Conocimiento de sí mismo

Hay un buen aprendizaje cuando conscientemente relacionamos la nueva información con la ya existente. Esto requiere un conocimiento personal objetivo. Muchas veces sub- o sobre-valoramos lo que ya sabemos. Cuando subvaloramos nuestros conocimientos es porque no confiamos en nuestro proceso; difícilmente tenemos sesiones exitosas ya que, en nuestra mente, siempre podría asaltarnos la idea que “no estudiamos bien” y, cuidado, esta idea, si no se trata con objetividad, se siembra en nuestro inconsciente y

termina limitando nuestro proceso; puede que estudiemos bien pero, en algunos, esta idea negativa puede estar tan arraigada que podrían creer que siempre estudian mal.

El subvalorar nuestros conocimientos debería incentivarnos a buscar siempre otras opciones; sólo desde esa perspectiva podría ser algo bueno; pero el problema de los que se subvaloran es que suelen quedarse ahí. La duda y la inseguridad son la base de este comportamiento. Sin embargo, sobrevalorar lo que sabemos, en ocasiones es preferible que la posición anterior; puede que cause algunos tropiezos en el proceso de aprendizaje, es decir, que se salte algunos pasos que, según el proceso individual, son necesarios para lograr el propósito con la obra.

Una visión objetiva de sí mismo y de los propios conocimientos, tanto fortalezas como debilidades, ayuda a que se muestre un panorama real de lo que se sabe. Esto ayuda enormemente a que se controle la calidad del aprendizaje.

3.4. Motivación

La emoción es un factor esencial dentro del aprendizaje.

*El factor determinante y más potente que fija los recuerdos y nuevos conocimientos en nuestros bancos de memoria es el **compromiso emocional**, es decir el grado con una emoción es asociada a un estímulo o aprendizaje. Si un estímulo o aprendizaje se asocia fuertemente con una emoción lo recordaremos para siempre. Por ejemplo, si nos muerde un perro, seguro que recordaremos toda la vida el momento en que nos mordió, dónde estábamos, de qué color y raza era el perro, etc., etc. y es porque las emociones son reacciones fisiológicas de nuestro cuerpo que garantizan nuestra supervivencia, ya sea para advertirnos de algún peligro o para alertarnos de una posible recompensa y que potencian nuestros recuerdos y aprendizajes para saber cómo actuar en el futuro ante una situación similar. Si quieres que alguien recuerde lo que le tienes que decir: **Emociona**. (Muzio, 2013).*

Es muy importante que tratemos siempre de iniciar y terminar nuestro estudio con una actitud positiva. Si comenzamos con una actitud negativa, nuestro estudio no va a fluir de la misma manera que si lo empezamos con buena actitud. Nuestro cerebro, de entrada, se bloquea porque ya existe un elemento que lo perturba y no tendremos nuestra máxima capacidad y disposición. Desde este primer momento, estaríamos aprendiendo que “tocar piano” causa angustia y miedo, factores que salen a relucir en el escenario. Por esto y como dije anteriormente -lo relacionado con siempre tratar de circular información correcta- debería aplicarse también en este caso, procurando siempre generar

sentimientos y emociones positivas que contribuyan a nuestro óptimo desempeño al aprender y tocar una obra.

4. PROCESO MENTAL DEL APRENDIZAJE

¿Qué sucede cuando nos enfrentamos a una nueva obra musical? ¿Cómo se realiza el proceso de aprendizaje? ¿Cómo trabaja nuestra estructura cognoscitiva? Ya explicamos, a grandes rasgos, cómo la memoria es un dispositivo clave para el aprendizaje, que nos lleva a entender muchos aspectos importantes a la hora de estudiar una nueva obra.

La base del aprendizaje son las relaciones que se encuentran en nuestra memoria permanente, construidas durante toda la vida y, para este caso, durante toda la experiencia musical. Cuando nos enfrentamos al montaje de una nueva obra, tenemos dos elementos importantes:

- La estructura de la partitura, compuesta por una serie de elementos musicales lógicamente relacionados y acordes con la estructura mental de su autor.
- La estructura cognoscitiva del individuo, compuesta con una gran cantidad de elementos y relaciones en constante crecimiento, acordes con las experiencias con las que cuenta.

En un primer momento, las estructuras implícitas en los conocimientos musicales del individuo hacen un escaneo general de la partitura, que conlleva a su vez la estructura compositiva de la obra por parte de su autor. La información pasa por este primer filtro para ser identificada y clasificada. Se detectan, por ejemplo, pasajes de dificultad baja, media y alta.

Esta selección depende exclusivamente de cada persona. Nuestra estructura cognoscitiva cataloga como fáciles los elementos que le son familiares; en otras palabras, ya hay suficientes relaciones musicales en la memoria permanente, que identifican en forma directa las relaciones de esta sección “fácil” de la partitura con las propias o personales, ya que la memoria de trabajo activa elementos y relaciones debidamente almacenados. Por ejemplo, en una pequeña sección se reconoce inmediatamente que la mano izquierda hace un bajo ‘Alberti’ y la derecha, una melodía sencilla. Por lo general, cuando se cataloga algo como “difícil”, es porque no hay las suficientes relaciones en nuestra memoria para entender en forma rápida y fluída el respectivo pasaje.

Posteriormente a esta primera fase de identificación de dificultad de las diversas estructuras, que se puede asociar con el primer análisis de la obra y su lectura general, se da paso a la práctica de los segmentos “difíciles”. ¿Qué pasa en este momento? Como son elementos desconocidos, entonces y por

medio de la “práctica y repetición”, se va encontrando y relacionando mejor esa nueva información con nuestra renovada estructura cognoscitiva. La idea es bajar el nivel de dificultad de los pasajes difíciles hasta llevarlos a un nivel que ya podrá considerarse medio y así hasta convertirlo en bajo. Cuando se da este proceso es porque, cada vez, nuestra mente va siendo más capaz de recrear las obras de una manera más clara, debido a que se van relacionando cada vez más elementos entre las dos estructuras.

4.1. “Embudo”

Imagine un embudo. En la parte ancha de éste, se encuentra usted en el primer momento del proceso y hay muchos elementos y relaciones, tanto de su estructura mental como de la partitura misma, que usted ha identificado. La idea es que, con la práctica y el paso del tiempo, estas relaciones se vayan sintetizando. En este proceso de síntesis, el embudo se va estrechando más, el trabajo mental es menor y usted tiene que pensar en menos cosas para que la obra le salga fluída.

Al comienzo del embudo y, mientras éste se va cerrando, hacemos gran uso de la Memoria Funcional o de Trabajo. Esta memoria es limitada también y se bloquea por exceso o por falta de trabajo. Entonces hay que llevar a cabo este procedimiento a favor de nuestra naturaleza: evitar prolongar mucho los momentos de concentración y/o cambiar de actividad frecuentemente, para que el cerebro asimile la información.

Cuando la obra ya está prácticamente lista es porque ésta se encuentra en la MLP y sería cuando, en el embudo, nos encontremos en la parte más estrecha. La obra es tocada de principio a fin de memoria. En este punto, es muy reducido el número de relaciones en los que se tiene que pensar. La obra ya fue compilada, por agrupación de todas las relaciones, y no necesita pasar por la MF. Ésta se toca directamente desde la MLP, aunque existe trabajo de la MF pero es muy reducido, porque, por lo menos en mi propio caso, necesito pensar en puntos específicos para que la obra fluya correctamente de comienzo a fin.

¿Qué pasa con los excelentes lectores de primera vista? Ellos ya tienen en su mente una compleja estructura de relaciones que les permiten identificar instantáneamente los elementos en la partitura y los relacionan de una vez. Su receptor visual se conecta con la MLP y esta, a su vez, con su memoria muscular para actuar en el instante, sin pasar por un trabajo mental exigente, es decir por la MF, aunque reitero que sí es necesario pensar cosas puntuales para que, incluso estos excelentes lectores, conecten su estructura con la de la partitura.

5. CUESTIONARIO A PROFESORES Y ESTUDIANTES

Una de las razones por las cuales surgió la idea de escribir este artículo era la necesidad de analizar ciertas herramientas que contribuyen al buen estudio y aprendizaje de una obra musical. En muchas ocasiones, he escuchado decir a nuestros maestros que sus estudiantes no saben estudiar. Para estudiar críticamente aunque a grandes rasgos esta suposición, consideré pertinente conocer la opinión de profesores y estudiantes por medio de sendos breves cuestionarios.

5.1. Cuestionario a cuatro profesores de piano

Se les preguntó lo siguiente:

1-Para usted, ¿qué es “estudiar bien”?

2-¿Usted cree que sus estudiantes realizan un buen estudio?

SÍ___ NO___ ALGUNOS_____ Justifique su respuesta

Para analizar si los estudiantes realizan un buen estudio, se necesita saber con qué criterios se está evaluando esta suposición, según la perspectiva de los maestros. A continuación, muestro pequeños comentarios que responden a la primera pregunta:

1. “Estudiar bien es explorar la música siempre con curiosidad, es formular preguntas todo el tiempo”
2. “Estudiar bien requiere la capacidad de identificar las causas de los obstáculos de manera específica para proceder a su solución”
3. “Estudiar bien es lograr los objetivos propuestos”
4. “Estudiar bien es saber qué voy a hacer y aplicar las herramientas adecuadas”

Con base en las respuestas obtenidas, podemos establecer, como una premisa importante, que para realizar un buen estudio debe tenerse en claro lo que se va a hacer cada vez que uno se sienta ante el piano, vale decir, tener metas concretas para la sesión de estudio y, mediante el conocimiento y aplicación de las herramientas, lograr los objetivos. Claro está que hay metas que necesitan más de una sesión para ser cumplidas; es importante mantener la claridad de ideas acerca del orden de las metas en cuanto a los plazos cortos o largos, para no llegar a la frustración.

Trabajar con puntos específicos es fortalecer las redes sinápticas más débiles. Algunas conexiones son escasas y necesitan establecer más relaciones para fortalecer las respectivas estructuras.

Tener claros los propósitos para cada sesión de estudio es quizá uno de los principales problemas para realización de un estudio exitoso. Esto requiere de total voluntad y disciplina. Pero muchas veces caemos en el facilismo y en una intuición ligera, que nos llevan por el camino que requiera menos energía y que sea más “sencillo”.

5.2. Cuestionario a veintidós estudiantes

A un grupo de estudiantes de piano de diferentes niveles, se hizo la siguiente encuesta:

- 1- ¿Qué es lo que más se le dificulta (lectura de la partitura, resolución de pasajes técnicos, la memorización, etc.) para tener lista una obra que le hayan asignado en su semestre?
- 2- ¿Usted realiza una planificación de su estudio?
- 3- ¿Usted considera que estudia bien? Justifique su respuesta por favor.

El 54% de los estudiantes afirma estudiar bien y una de las razones por las cuales creen realizar un buen estudio es por tener metas concretas y por la organización que dan a éste. En un 31%, dicen que son inconstantes, que en ocasiones sí estudian bien pero en otras nó. En un 15%, dicen que no estudian bien y que, muchas veces, es porque tardan en solucionar algunas cosas. Todos afirmaron realizar una planificación; cabe preguntarse entonces por qué los resultados no son cuantitativamente mejores, ante la afirmación de que realizan un buen estudio.

En cuanto a lo que más se les dificulta para tener lista una obra requerida dentro de la carga académica del énfasis, en un 36% respondieron que lo que más se les dificulta es la resolución de pasajes técnicos. En un 33%, opinaron que es la lectura de la partitura la que frena un poco su proceso; el 27% dice que es la memorización y el 4% afirmó que es el cuidado con la articulación.

¿De qué depende tener buenas herramientas para la resolución de pasajes técnicos? ¿Depende exclusivamente del profesor? O ¿es un trabajo compartido? Quizá el estudiante tenga buena metodología de estudio; pero ¿tiene todas las herramientas necesarias para resolver cuestiones técnicas?

La lectura de la partitura se convierte en un paso importante dentro del proceso. La disociación de las manos y la lectura plurifónica son dos factores que frenan mucho este paso. La lectura se desarrolla con un buen estudio, siempre analizando y tratando de relacionar todo, es decir empaquetando la información y reconocer, ya no sólo notas, sino grupos de ellas. Así, la

estructura en las redes sinápticas se va desarrollando más para que, cada vez mejor, se pueda responder simultánea y exitosamente a la lectura de primera vista. Es un entrenamiento consciente, progresivo y sistemático.

Con respecto a la memorización, es fundamental que siempre se piense lo que se va a realizar. Los consejos de los maestros no son en vano. Anteriormente argumenté la importancia de factores como el lenguaje, la repetición consciente, la claridad con los puntos específicos y la relación de todo para que la información se almacene correctamente en la MLP.

Las herramientas se encuentran disponibles, sólo es necesaria la disposición y decisión de hacer cada cosa conscientemente y nó al azar.

6. BIBLIOGRAFÍA

6.1. Bibliografía citadas

Muzio, G. (2013). *El proceso cerebral del aprendizaje*. Recuperado el 15 de septiembre de 2016, del sitio Web BlueSmart
<https://bluesmarteurope.wordpress.com/2013/02/05/el-proceso-cerebral-del-aprendizaje/>

6.2. Otra bibliografía consultada

Carrascosa, F. E. (2003). *Estudio Descriptivo-Comparativo de Métodos de Iniciación Pianística*. Recuperado el 6 de octubre de 2016:
https://books.google.com.co/books?id=kk5f-JyX5MoC&pg=PA1&lpg=PA1&dq=Estudio+Descriptivo-Comparativo+de+M%C3%A9todos+de+%09Iniciaci%C3%B3n+Pian%C3%ADstica.&source=bl&ots=6jCIZw827x&sig=FVdWTXvGcKO_VUurF-4RRsMUJml&hl=es-419&sa=X&ved=0ahUKEwjgmJCs77_QAhXkgVQKHVEGCNUQ6AEIGjAA#v=onepage&q=Estudio%20Descriptivo-Comparativo%20de%20M%C3%A9todos%20de%20%09Iniciaci%C3%B3n%20Pian%C3%ADstica.&f=false

Chang, C. C. 2008. *Fundamentos del Estudio del Piano*. Recuperado el 8 de octubre de 2016:
https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwui7IKc8L_QAhVr7IMKHVaWBN8QFggaMAA&url=htt

[p%3A%2F%2Fwww.pianopractice.org%2Fspanish.pdf&usq=AFQjCNH2zSvlj4mt9o7hvfCT4nxZ2ldytA](http://www.pianopractice.org/spanish.pdf&usq=AFQjCNH2zSvlj4mt9o7hvfCT4nxZ2ldytA)

Galvis Panqueva, Á. (1992). *Ingeniería del software educativo, Parte II Metodología*. Bogotá: Ediciones Uniandes.

Globerson, E. y Nelken, I. (2016). *The neuro-pianist*. Recuperado el 5 de noviembre de 2016 del sitio web Frontiers: <http://journal.frontiersin.org/article/10.3389/fnsys.2013.00035/full>

Jessell T. M., Kandell E. y Schwartz J. H. (1997) *Neurociencia y Conducta*. Madrid: Prentice Hall.

Moreno Cardona, L. C. (2013). *Aula Musical*. Recuperado el 9 de octubre de 2016: <http://www.aulamusical.com/index.php/un-buen-ensayo-de-musica>

6.3. Algunos sitios web consultados

<http://www.dickhensold.com/playfaster.html>

<http://musiciansway.com/downloads/>

<http://www.neurofeedbackmarbella.com/plasticidad.html>

http://unidad4621.blogspot.com.co/2011_11_01_archive.html

<http://neurofisiologia10.jimdo.com/la-memoria-inteligencia-y-sue%C3%B1o/procesos-y-etapas-de-la-memoria/>

<http://www.asociacioneducar.com/monografias/Patsy.pdf>

<http://www.musicaenclave.com/articlespdf/aprendizaje.pdf>

<https://www.youtube.com/watch?v=R0JKCYZ8hng>

<http://www.alotobook.com/more-detail/1y29/piano-teaching-anthony-maydwell.html>

http://unidad4621.blogspot.com.co/2011_11_01_archive.html