

P R E F A C I O

Para quién es este libro? En primer lugar, para los alumnos interesados en desarrollar su ejecución instrumental hasta un nivel de maestría. También creo que los conceptos y procesos descritos pueden quizás no ser totalmente inútiles para quienes se dedican a la enseñanza de la guitarra. En último término, tengo la esperanza de que tal vez algunas de las ideas aquí presentadas, sobre todo naturalmente aquellas de carácter más general, puedan ser transportadas a otros instrumentos.

Cuando abundan los tratados y métodos sobre la guitarra, para qué escribir otro? Este libro no es un método, y no estoy seguro de que sea un tratado. Es más bien un intento de responder a una paradoja que a menudo he comentado con colegas: las cosas más importantes de aprender son casi imposibles de enseñar, a menos que ya se sepan. Este libro pretende conseguir que el estudiante sea constantemente guiado por precisamente todas esas cosas “imposibles de enseñar”, para que desde el principio pueda encarar su trabajo en el espíritu de un maestro.

En vez de la invocación de ritual a escuelas y antepasados ilustres, me ha parecido una buena idea intentar la construcción de la técnica desde un grado cero del pensamiento, siguiendo el ejemplo de Carlevaro pero sin repetir necesariamente su trayectoria. Esta posición tiene además la ventaja de no confiarnos con los ojos cerrados a una tradición cualquiera de técnica guitarrística. Estas tradiciones, creo, no son totalmente confiables sin un examen detenido, ya que han sido transmitidas por practicantes poco reflexivos, y en condiciones muchas veces dudosas. Este examen no cabe en un libro de esta naturaleza, cuyos fines son eminentemente prácticos. Cedo esta tarea con gusto a los especialistas; los muchos y buenos investigadores que han surgido en el campo de la guitarra y la historia de su ejecución en los últimos tiempos.

Se suele oír hablar, recientemente, de la diferencia entre una “escuela europea” y una “escuela latinoamericana” de guitarristas. Una división tal, además de dejar fuera del mapa la mayor parte del mundo (ya que, ¿por qué no hablar de una escuela japonesa, o norteamericana?), no pasa de ser una peligrosa fantasía. La guitarra es hoy un instrumento universal, y creo que de hecho hay tanta o más diferencia entre dos ejecutantes de la misma área que entre dos de áreas muy remotas entre sí; y dado el intenso contacto internacional que hoy en día existe, diferenciar a los ejecutantes según su lugar de nacimiento de estudio parece en el mejor de los casos innecesario, y en el peor un ejercicio de etnocentrismo no asumido, que no puede ser otra cosa que un refugio de la mediocridad. De hecho, nunca he oído hablar de esta diferenciación sin que quien la hace esté dando a entender, implícitamente, que una de las supuestas dos escuelas es superior a la otra, y tampoco la he oído en boca de buenos músicos.

Las técnicas recomendadas en esta obra pueden dar, en una primera lectura, la impresión de que requieren pasar demasiado tiempo sin contacto con el instrumento. Esta impresión, como me ha enseñado mi experiencia y la de mis alumnos, es errónea; el tiempo empleado en resolver los problemas es necesariamente mínimo comparado con el que lleva sufrirlos, y es de mejor calidad. Además, estas técnicas tienen toda la intención, y al menos en mi experiencia, la capacidad de reincorporar al trabajo musical la sensación indispensable de juego creativo.

Tal vez mucho de lo aquí presentado puede sorprender o parecer extraño en la primera lectura. Me permito sugerir que hay ideas que requieren una cierta familiaridad para ser comprendidas (y quizás eventualmente, aceptadas), familiaridad que se consigue a veces solamente con un intento serio de puesta en práctica. Para citar a don Miguel de Fuenllana, recomiendo al lector que “el tiempo que empleare en dudar, lo emplee en estudiar, y verá cómo así alcanza el fin deseado”.

Sobre todo, si hay algún aporte en esta obra, espero que sea más bien el método de llegar a las conclusiones que las conclusiones mismas.

Insto también al lector o lectora a no vacilar en realizar él o ella mismos los ejercicios que estime necesarios en la sección dedicada al mecanismo. Por razones que aparecerán expuestas en esa misma sección, su participación es indispensable y, me atrevería a decir, esencial para el éxito de su desarrollo instrumental y musical.

No pueden faltar aquí los agradecimientos. Quisiera señalar expresamente la enorme deuda que esta obra tiene con la enseñanza de Abel Carlevaro, que considero el primer intento serio de estudiar este tipo de

problemática, si bien concentrado casi exclusivamente en lo que he denominado mecanismo, y muchas de sus ideas aparecen expuestas en la sección que trata del mecanismo. Creo que el enfoque utilizado difiere bastante del suyo, mis conclusiones en algún aspecto de las tuyas, y todas las secciones sobre técnica y aprendizaje se aplican a una problemática diferente. Sin embargo, estoy seguro que sin su enseñanza y ejemplo esta obra hubiera sido muy distinta, y probablemente mucho más pobre.

Desde luego, la responsabilidad por esta obra es exclusivamente mía, pero debo agradecer también a todos los alumnos que, con su participación, me han ayudado a desarrollar o a experimentar con las ideas contenidas en ella, especialmente a los participantes de mi cursillo en la Universidad Javeriana de Bogotá y a mis alumnos de la Escuela Universitaria de Música de Montevideo. Más que a ninguno de ellos, a Juan Fernando Olaya, veterano de ambos lugares y de varios años de estudio privado, cuya ayuda fue muy importante en la preparación de los ejemplos de la sección de técnica; y el invalorable apoyo de mi esposa Ana (cuyas sugerencias sobre la redacción y el ordenamiento del texto fueron importantísimas) y mi hijo Sergio, cuyo aliento fue decisivo durante los tres años de labor en esta obra. Último pero no menos importante, el agradecimiento a mi editor por su dedicación y su trabajo tan cuidadoso como cariñoso.

1. INTRODUCCION:

1.1 Mecanismo

1.2 Técnica

1.3 Aprendizaje

1. INTRODUCCIÓN

Se oye a menudo decir que la guitarra es el instrumento más fácil de tocar mal, y el más difícil de tocar bien. La verdad es que ningún instrumento musical digno de ese nombre es fácil de tocar. Probablemente todos nosotros hemos experimentado la verdad de este dicho en carne propia; las largas horas de trabajo, la sensación de frustración que ellas producen en lugar de resultados apreciables. Es eso necesario, es eso parte de los precios a pagar por haber escogido aprender a tocar la guitarra, este maravilloso instrumento? Debe el aprendizaje de la guitarra a un nivel serio implicar forzosamente un vía crucis del o de la estudiante? En este libro intento exponer la tesis de que ambas preguntas merecen una respuesta firmemente negativa, y espero proponer una manera alternativa de enfocar, y posiblemente vencer, los problemas técnicos del instrumento.

Tengo la firme convicción que alguna de las ideas expuestas en esta obra puede llegar a ser relevante también en el estudio de otros instrumentos; pero esta intuición debería en todo caso ser comprobada por otros investigadores. Así es que en lo sucesivo me limitaré a hablar del único instrumento que conozco bien.

Demasiado a menudo se propone al estudiante, expresamente o por omisión, un método de trabajo que se basa principalmente en la repetición mecánica: trabajar el trozo a estudiar, y por trabajar se entiende en la mayoría de los casos, la simple repetición hasta que éste se cansa de resistir los esfuerzos del estudiante, y se rinda. Esta inversión radical de los términos de la realidad debería llamarnos la atención; no se trata de que el pasaje se dé por vencido, sino de que el ejecutante lo domine. Esta obra tiene la intención de proponer un tipo de trabajo que despierte la inteligencia y las facultades críticas del estudiante, cuyos frutos sean visibles de inmediato. Deberíamos estar dispuestos a no subestimar nuestras capacidades, y proponernos vencer una dificultad dada en una sola sesión de trabajo. Esto no es de ninguna manera tan utópico como probablemente suena, y lo único que se necesita es una disposición favorable a un trabajo mental intenso y concentrado. Es quizás una tendencia de la naturaleza humana preferir un camino lento, monótono y que no exige mayores esfuerzos mentales hacia el dominio de una obra, camino basado en una repetición mecánica y fundamentalmente inhumana, en vez de otro más empinado que conduzca directamente al objetivo. La tendencia a seguir la línea de menor resistencia es comprensible, pero quizás deberíamos intentar redefinir la idea misma de resistencia y buscar esa línea por un sendero algo más directo, si bien más exigente

