

**ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA ENSEÑANZA
DE GUITARRA (*)**

ES mi intención, con este artículo, aportar en la medida posible algunas ideas que a través de la experiencia adquirida durante veinte años de docencia, en diferentes instituciones de distintos niveles de enseñanza, se fueron consolidando para conformar un panorama concreto de lo que debe y puede hacerse para una enseñanza guitarrística-musical integral, sin deficiencias y con bases suficientemente sólidas como para poder absorber todas las innovaciones positivas que pudieran generarse. No pretendo mostrar paso por paso cómo se debe enseñar a ejecutar la guitarra, pero sí dar metas perfectamente definidas a las que tendremos que arribar indefectiblemente, y sugerir, a grandes rasgos, algunos aspectos a tener en cuenta para recorrer el trayecto hasta dichas metas.

Sabido es que en los últimos cincuenta o sesenta años, la aparición de la guitarra como instrumento solista o de concierto, hecho éste que se opera a partir de algunos destacados guitarristas, produce una aceptación tal en el ambiente musical, que el entusiasmo inicial se va transformando rápidamente en mayor cantidad de adherentes, ejecutantes y profesores de guitarra. Esta evolución se da en tan escaso período de tiempo y en proporciones tales, que aún hoy existen

* Conferencia dictada por el profesor Enrique Alberto Nuñez en el Primer Simposio Internacional de guitarra, realizado en el Teatro San Martín de la ciudad de Buenos Aires. Octubre de 1986.

aquellos maestros o escuelas que enseñan a ejecutar este instrumento con técnicas primarias o deficientes, estrecho repertorio, sin haber respirado los aires renovados que soplan constantemente, y lo que es peor, dando a la enseñanza un encuadre parcial que no otorga al intérprete de guitarra el respaldo de una formación musical tan amplia como firme.

Aquellos que estudian en lugares alejados de centros musicales de importancia, con organismos e instituciones que ofrezcan una formación acabada y actualizada periódicamente, pueden verse impactados gratamente durante su asistencia a seminarios, cursos o concursos, donde avizoran puntos de referencia establecidos por la comparación o la información que se les suministra y en los cuales se apoyarán para su futura evolución. Pero este entusiasmo, ante los novedosos aportes conseguidos, difícilmente pueda redituarse los frutos propuestos si la habilidad, amplitud de criterio, el grado de conocimientos adquiridos y el manejo de su capacidad pedagógica, no van de la mano de una inteligente puesta en práctica de dichos elementos. Convengamos entonces que un curso o seminario sólo da información, pero la formación de un intérprete capacitado, lleva implícito un estudio más intenso, sistemático, desarrollado en un período de tiempo mucho mayor.

El aprovechamiento real de estos cursos sólo será factible cuando el alumno o asistente a dichos encuentros saque conclusiones básicas que puestas en práctica inteligentemente, durante algún tiempo, produzcan en él una evolución ascendente y un progreso visible en sus posibilidades técnicas y musicales. Dejemos sentado que en la actualidad quien aprenda a tocar la guitarra sin acompañar este aprendizaje con conocimientos musicales paralelos que acerquen una formación general óptima, estará desprovisto de un ropaje absolutamente necesario para plasmar en el instrumento una tarea seria y respetable desde todo punto de vista.

Pero vayamos al principio, a los comienzos del aprendizaje, cuando el alumno nos llega sin ningún conocimiento musical y sólo está movido por el entusiasmo, o a veces por la curiosidad de lo que pre-

tende conseguir, pero rara vez por una vocación definida. Haré alusión ahora, a la enseñanza específica del instrumento.

Sabemos que a igual edad, un mismo grupo de iniciantes, en pocos meses habrán establecido un diferente grado de aprendizaje, dado que sus capacidades físicas, intelectuales e intuitivas, difícilmente sean parejas de unos a otros. Por lo que la enseñanza grupal, practicable en los primeros tramos de una carrera guitarrística, sufrirá constantes reacomodamientos de grupos para nivelar posibilidades y no beneficiar a unos en perjuicio de otros. Por éso, la enseñanza individual será la que mejor se adapte a casi todo el período de formación del músico guitarrista.

Creo que mientras antes inicia el niño el acercamiento a la música, mayor provecho y rendimiento conseguirá en una futura carrera musical o instrumental. No obstante, las condiciones generales no están dadas en nuestro país para que esto ocurra (salvo algunas pocas excepciones), por lo que nos pueden llegar alumnos de cinco, diez, quince, veinte o más años con la intención de comenzar a estudiar el instrumento. Por supuesto, la planificación y metodología de la enseñanza irá estrechamente ligada a la edad del iniciante. En caso de alumnos de quince o más años de edad, el aprendizaje será más rápido, puesto que se lo enfrentará de lleno con la problemática propia de cada período de evolución, acercándole a las dificultades técnicas y musicales que se le planteen, soluciones posibles que deberá razonar y practicar concienzudamente antes de aceptarlas en forma definitiva. En cambio, en los más pequeños el desarrollo de sus medios mecánicos y musicales será mucho más lento y es allí donde el maestro pondrá a prueba todo su bagaje de conocimientos, paciencia e inventiva, para apoyar cada enseñanza que imparta con una dosis importante de actividad práctica, a fin de mantener un entusiasmo constante y un interés que no decaiga ante las dificultades que inevitablemente se le presentarán en esta etapa al alumno.

Esta actividad, muchas veces canalizada en forma de juego que el niño necesitará para apoyar el desarrollo del aprendizaje, sugiero que en lo posible, se haga utilizando la guitarra como medio, ya sea mecánico o musical el problema a resolver, puesto que el permanente

contacto con el instrumento lo hará familiarizar antes e irá acentuando su dominio sobre él. El tiempo horario en el que se desarrolle una clase, nunca debe exceder los límites de la fatiga física o mental del alumno, aunque sabemos que en muchas escuelas, institutos o conservatorios oficiales, las razones presupuestas invocadas generalmente, nos estrechan a límites poco prudentes para regular una clase que se aproxime a lo ideal.

Una de las primeras dificultades que se le presentará al niño es la aparente incomodidad física al colocar la guitarra en posición de ejecución. Debo aclarar aquí que la posición es una sola, ya sea para el varón o la mujer, descartando de plano otras que todavía hoy se ponen en práctica, tales como cruzar una pierna sobre la otra o colocar el pie derecho sobre el banquito. Todas las explicaciones que se den para justificar estas posturas pierden consistencia ante la evidente limitación en las posibilidades de dominio manual sobre el instrumento, así como la poco natural actitud corporal en dichas posiciones. Es importantísimo entonces, exigir al alumno una correcta forma de sentarse, establecida por una precisa relación entre el tamaño del instrumento, largo de piernas y brazos, estatura de quien lo ejecute, así como las alturas de la silla y el banquito para el pie izquierdo que se utilicen. Todo ésto debe dar como resultado una postura natural, cómoda aunque expectante, sin rigidez alguna que provoque futuras molestias en la espalda, cintura o brazos.

Un segundo objetivo que intentaremos desde el comienzo, será adquirir, paulatinamente, la independencia necesaria en el trabajo que debe realizar cada mano. La mano derecha deberá tener su ubicación en la zona de la boca, desde donde se mueva con absoluta naturalidad en forma ascendente o descendente para conseguir la altura de cuerda que necesite pellizcar. Como es la mano con la que primero comenzaremos a trabajar, trataremos de intensificar los ejercicios con toque apoyado y libre, dándole mucha participación al dedo anular ya que, exceptuando el meñique que no utilizamos pero no debemos descartar, es generalmente el dedo más torpe. En cuanto a los toques, apoyado y libre, ambos se practicarán desde el comienzo ya que pueden ser utilizados en distintas oportunidades

v para conseguir diferentes respuestas sonoras. Además, debemos comprender que en la variedad de recursos que dominemos, estará la base de la técnica que poseamos. Estos toques deben ejecutarse sin necesidad de cambiar de altura la mano derecha, es decir, utilizando la misma curvatura de los dedos índice, mayor y anular. Esto, nos dará la pauta del largo de uñas que tendremos que usar. Una uña demasiado larga nos ofrecerá una resistencia inadecuada para que el toque apoyado sea efectuado con soltura. La uña demasiado corta, no permite consistencia en el sonido logrado con el toque libre.

Lo que cuidaremos atentamente en los inicios del estudio, será que el alumno no utilice el brazo para ayudar a los dedos a tocar cada cuerda, estableciéndose una especie de tironeo ascendente, o hacia adelante, al querer accionarlas para extraerles más sonido. El principiante debe tomar conciencia que el movimiento para pellizcar cada cuerda lo debe realizar solamente el dedo, accionándolo desde su nacimiento en la articulación que lo une a la mano, y ésta no debe intervenir con movimiento alguno y mucho menos el brazo, cuyo relajamiento y reposo será total en el punto de apoyo que consigue sobre el aro de la guitarra.

La obtención de estos logros en la mano derecha, será paulatina pero severamente custodiada por el maestro, ya que vicios de la naturaleza de los antes mencionados, son muy frecuentes o comunes en los comienzos, pero perjudiciales si se los deja arraigar en demasía.

Los desplazamientos del brazo derecho se empezarán a efectuar en otro tramo de la enseñanza, cuando los requerimientos de la obra (por ejemplo cambios de timbre, rasgueos, golpes o sonidos sobre el puente, armónicos con mano derecha, etc.), así lo exijan, teniendo que realizar una cierta práctica para dominar y controlar las distancias y formas de los movimientos, puesto que al alumno pueden resultarle de alguna dificultad.

En el mismo momento de colocarle al niño la mano izquierda en el diapasón, para comenzar con el trabajo de presionar con la punta de los dedos sobre las cuerdas, aparecen otros problemas cuyas soluciones llevarán algún tiempo para resolverlas convenientemente, ya que dependen de varios factores como son: tamaño y fortaleza de la

mano, tamaño del instrumento, ancho del diapasón, altura de las cuerdas sobre el mismo, etc. En primer término la presentación de la mano frente a la tastiera con una separación de los dedos que se acerque en lo posible a lo ideal y que no se modifique al apretar las cuerdas con cada dedo. Generalmente el alumno, al oprimir la cuerda con un dedo, tiende a juntar los otros en ayuda del que actúa achicando la distensión necesaria entre cada uno de ellos. Convengamos que naturalmente debe abarcarse cuatro trastes entre el dedo uno y el cuatro.

Superando en los primeros días de estudio la molestia o pequeño dolor que provoca este trabajo de los dedos, el niño deberá tratar que éstos desarrollen la fortaleza necesaria como para que la última articulación no se venza hacia abajo estableciéndose, entonces, un esfuerzo mayor y con menores resultados. Cualquiera que haya enseñado guitarra a los más pequeños habrá experimentado esto, especialmente en los dedos anular y meñique, que por otra parte serán los que deberemos hacer ejercitar con más frecuencia sin dejar que el alumno los evite como ocurre en digitaciones de algunos métodos para iniciantes que todavía saben utilizarse, puesto que con ello demoraríamos más el desarrollo de la habilidad y el proceso de fortalecimiento de estos dedos que son los más relegados de la mano. Este desarrollo debe ser parejo para todos los dedos, ya que una buena técnica no es solamente conseguir velocidad con ellos, como a veces equivocadamente se cree, sino adquirir un dominio consciente en el manejo de los dedos, ya sea en tiempo, forma y distancia.

Debemos hacer notar al alumno que la presión de cada dedo sobre la cuerda y en el lugar más propicio de cada traste o espacio del diapasón, no es una presión exagerada sino que tiene un límite mínimo establecido por el momento en que la cuerda alcanza un sonido claro y definido. Si nosotros apoyamos un dedo de mano izquierda sobre cualquier cuerda, sin presionar, y accionamos la cuerda con la derecha, sale un sonido opaco, breve, casi indefinido en altura. Si aumentamos brevemente la presión, iremos consiguiendo una mayor definición en el sonido en cuanto a su altura, pero acompañado por una vibración conocida vulgarmente como trasteo. Seguimos presionando

paulatinamente y este trasteo desaparece, clarificando totalmente la nota que tocamos. Allí nos daremos cuenta que no hemos consumido ni la mitad de la fuerza que naturalmente podemos usar. Apenas por encima de este límite debemos acostumbrar al alumno a mantener la presión de los dedos puesto que, generalmente, se gasta mucho más energía sin que ella reditue mejores resultados. A esta exagerada energía el alumno, por tener una mano débil o por acostumbramiento, suele agregarle alguna fuerza del brazo izquierdo hacia atrás. Sobreviene inmediatamente una respuesta del brazo derecho, que en lugar de apoyarse descansadamente sobre el aro tiende a hacerlo sobre el borde superior de la tapa a fin de contrarrestar al brazo izquierdo y evitar que la caja se vaya hacia adelante. Esto repercute negativamente por varios aspectos: 1º) Se llega a modificar la natural posición del cuerpo provocando un giro del tronco hacia la izquierda; 2º) El brazo derecho contraído, provoca en la misma mano un sonido más duro, más agresivo, y una dificultad mayor para mover los dedos con soltura, velocidad y precisión; 3º) La tensión conjunta de ambos brazos durante las horas diarias de estudio necesario, provocará con el tiempo consecuencias nada aconsejables, como las molestias musculares a las que aludí anteriormente. Por lo tanto, reitero algo que considero primordial: el esfuerzo de los dedos en la presión que ejercen sobre el diapasón debe ser el mínimo necesario, contrarrestado solo por el dedo pulgar izquierdo apoyado detrás del mango, sin que haya una supremacía de éste sobre los otros o viceversa. El brazo no participará de esfuerzo alguno, siendo su tarea trasladar la mano de un punto a otro del diapasón con la mayor relajación posible.

Es muy provechoso, en esta primera etapa, que el maestro ponga en funcionamiento toda su inventiva para escribir melodías y acompañamientos simples a fin de ejecutarlos con el alumno y en donde se haga hincapié en los aspectos que el niño no logra superar convenientemente.

Un punto que considero muy importante y al que debemos ir introduciendo al aprendiz desde los comienzos y progresivamente, es el de la digitación. Todos sabemos lo dificultoso que resulta tocar aceptablemente bien la guitarra. ¿Porqué es ésto? Es un instrumento

de cierta rusticidad de manejo, en donde la acción física del intérprete incide directamente sobre la producción del sonido provocado generalmente por dedos de ambas manos en forma conjunta y con un tipo de actitud completamente diferente de una a otra, en cuanto a forma y tensión. Pero tenemos a nuestro favor el hecho que un mismo sonido lo encontramos en varios lugares del diapasón si cambiamos de cuerda. Esto hace que las posibilidades de digitaciones diferentes, para un mismo pasaje, sean mayores. Solo está en el guitarrista el saber bucear con sagacidad e inteligencia, en el tejido que el diapasón nos propone, hasta encontrar la forma más simple y efectiva de realizar tal o cual trozo de una obra. No dudo que un gran porcentaje del éxito de una ejecución radicará en que la obra tenga una digitación correcta. Cada dedo colocado en el diapasón, cada acción de las manos o cada movimiento de los brazos, debe tener un momento exacto de iniciación y un punto de finalización. Tratando siempre que sea lo más simple y natural posible. Será perfectamente razonado y sencillo, respondiendo siempre a un mejor resultado musical con el mínimo esfuerzo. La mano derecha también tendrá su atención en lo que a digitación respecta. Generalmente, como esta mano se mueve sobre distancias mucho menores, la dejamos un poco librada a la improvisación del momento. Esto es negativo y no debe suceder jamás. La derecha tiene a su cargo el delicado trabajo de toques y timbres adecuados, acentuaciones precisas, intensidades reguladas para cada caso, destacar líneas melódicas en distintas alturas o en intrincados contrapuntos, adecuar los valores para un fraseo claro, todo ello sobre la base de movimientos naturales, lógicos. Además, la mecanización en la ejecución y la velocidad de memorización de una obra, depende en mucho de la perfecta sincronización de movimientos en ambas manos, sin improvisar en absoluto ningún ataque de los dedos de la derecha. La memoria muscular se agiliza en la medida que los movimientos realizados con ambas manos, estén coordinados y repetidos exactamente iguales para cada pasaje de la obra. Evitaremos que los dedos actúen en momentos en que su acción no resulta indispensable o necesaria. Deben tener su momento de esfuerzo y de reposo, para volver a accionarlos nuevamente.

Llegado el instante haremos notar al alumno que las obras compuestas para la guitarra, en muchos casos, no están escritas por compositores guitarristas o conocedores del manejo y posibilidades del instrumento y, aunque tuvieran el asesoramiento o revisión de algún especialista, muchas veces no es del todo feliz o adecuada esta revisión. En algunas oportunidades nos encontraremos con acordes que son imposibles de tocar, tal cual están escritos; o con pasajes de dificultad extrema con el consecuente deterioro en el resultado expresivo que se consiga extraer. Por lo tanto, debemos contemplar que muchas veces las digitaciones impresas no concuerdan con nuestra manera de realizarlas o no se adaptan a la idea musical que hay que rescatar. Es preciso entonces modificarlas y realizar los cambios que creamos necesarios para un rendimiento más provechoso, sin transformar substancialmente la idea musical concebida por el propio compositor. Además de acordes que por su disposición o densidad, en determinadas circunstancias, sean de problemática solución mecánica, encontraremos también valores demasiados prolongados que el instrumento no los sostiene y deben ser repetidos con un nuevo toque de la derecha; o puede suceder lo contrario, es decir, valores que se los escribe con menos duración de la que debería y se deja sin sustento armónico a la idea melódica concebida paralelamente. No olvidemos que para la guitarra generalmente se escribe en un solo pentagrama, agregando bastante líneas y espacios adicionales hacia arriba y hacia abajo del mismo. Entonces, condensar tres o más voces escritas con claridad para diferenciarlas al primer golpe de vista suele ser dificultoso, por lo que hay que extremar el análisis de cada trozo antes de aceptar la digitación adecuada, mecánica y musicalmente hablando. No obstante, pienso que generalmente, una solución mecánica sin mayores dificultades dará un resultado expresivo de mayor vuelo.

En cuanto a la parte interpretativa propiamente dicha, el maestro irá aportando en cada nivel de evolución del alumno los distintos aspectos que conforman la dinámica de cada obra. Primero será la regulación de intensidades, signos que indican distintos grados de intensidad (reguladores, acentos, etc.), demostrando en la práctica el

efecto aludido. Luego será el manejo de las velocidades con sus variantes (accelerando, rallentando, ritenuto, calderones, etc.). El dominio de los timbres y la idea del fraseo será inculcada progresivamente y en la medida que el alumno vaya desarrollando las posibilidades manuales con el instrumento, hasta que él sólo pueda concebir y elaborar una idea musical combinando todos estos elementos, previamente practicados y dominados. Es imprescindible que el profesor no imponga su interpretación, dejando siempre al alumno que defina la suya; corregirá en caso de error de enfoque o estilo y sugerirá otros puntos de vista si el resultado final conseguido por el alumno, no fuera del todo acertado o si tuviera una riqueza expresiva limitada. Haremos notar que todo el virtuosismo técnico que cada uno consiga, siempre estará puesto al servicio de logros musicales trascendentes y no un fin en sí mismos.

Otro aspecto fundamental para enseñar desde los comienzos al niño o al alumno joven, es que el mismo aprenda a estudiar. Es muy frecuente que el estudiante de guitarra se siente con su instrumento frente a una nueva partitura y, tal vez por comodidad o por la ansiedad de tocar la obra que tiene delante suyo, proceda a leerla una, dos, tres o más veces en forma completa, sin reparar en análisis alguno, ya sea formal o armónico, y siguiendo a grandes rasgos la digitación impresa o lo que figura de ella, hasta llegar al final; y es muy probable que si ya ha oído esa obra en alguna versión de otro guitarrista, trate de imitar los aspectos que su memoria auditiva más recuerda, como por ejemplo el tempo, fraseo, timbres, etc. Al terminar de leerla varias veces habrá consumido un tiempo de estudio muy provechoso sin que haya llegado a consolidar absolutamente nada de la obra ni a definir su propia versión. Esta operación, repetida en días, semanas, meses, dará como resultado que en algún momento dicha partitura pueda tocarse de memoria, pero esta memoria será tan frágil y discontinua, como poco firme la solidez con la que se consiga aprehender la obra. Este es el camino más largo y menos seguro para llegar a concretar un repertorio de cierta amplitud y que, necesariamente, nos ocupará muchas horas diarias de práctica, lo que suele ser más sacrificado y tortuoso que placentero.

Sin embargo, es muy común cometer este error.

El verdadero estudio requiere una planificación cierta, un trabajo concienzudo de cada digitación que adoptemos para conseguir el resultado musical propuesto tras el análisis profundo de la partitura en lo que respecta a forma, carácter, timbres, fraseo, dinámica, etc. Esta tarea puede llevar algún tiempo (de acuerdo a los conocimientos que se poseen) pero, sin duda alguna, allanará el camino a recorrer posteriormente desde el punto de vista mecánico. Este trayecto será realizado siempre de la misma forma en cuanto a movimientos de dedos, manos y brazos se refiere, cuidando marcar desde un principio todos los detalles de interpretación dispuestos de antemano. Solamente desecharemos al comienzo la velocidad real de la obra, a la que iremos arribando en la medida que el dominio sobre ella se haga más ostensible. El estudio diario es importante, no por la cantidad de horas que le dediquemos pero sí por la calidad con que lo desarrollamos. En él debe participar la memoria, inteligencia, destreza manual, orden, paciencia y mucha concentración sobre todo. El repertorio estudiado de esta manera es mejor asimilado y puede mantenerse sin necesidad de tocarlo permanentemente. Las obras aprendidas así, aunque se dejen de tocar durante tiempos prolongados, pueden rescatarse fácilmente y en forma muy rápida para integrarlas a un programa que deberíamos ejecutar prontamente. Debemos saber que la memoria y la concentración se afianzan y se desarrollan cuando los mecanismos que las sustentan los ponemos en acción permanentemente. Estudiar sin concentración, es realizar una simple gimnasia muscular y nada más.

Destaco un párrafo aparte para una circunstancia no muy frecuente pero a la que he enfrentado en algunas oportunidades. ¿Qué pasa con el alumno al que le damos la guitarra por primera vez y naturalmente inclina el mango hacia la derecha; esos casos que vulgarmente denominamos como zurdos? Si el niño no ha tenido nunca la guitarra en sus manos y no ha desarrollado ninguna habilidad sobre ella, no tendremos inconveniente en hacerlo tocar como diestro. (A nadie se le ocurrió modificar la posición de los otros instrumentos por tener un alumno zurdo para comenzar su estudio).

Siendo que debe desarrollar habilidades distintas en ambas manos lo haremos prescindiendo de su inclinación natural. Pero si ya hubiera comenzado como zurdo el estudio del instrumento, adquiriendo alguna destreza con el mismo, entonces será el maestro el que deberá adaptarse a esta posición haciendo las indicaciones y correcciones que fueran necesarias, observándolo como si estuviera frente a un espejo. Otro caso que quiero exponer, para demostrar que con trabajo permanente, constancia e inteligente ordenamiento de cada paso en el proceso evolutivo se pueden conseguir habilidades que en un primer momento suelen parecernos poco probables. Se trata de un alumno que por accidente ha perdido la mitad de su dedo mayor de mano derecha. Ha logrado sustituirlo por el meñique de la misma mano dejando la uña convenientemente más larga para equilibrar la longitud con el índice y anular. Los resultados a los que ha arribado hasta el momento, en mitad de su carrera, puedo calificarlos de excelentes, si bien todavía debe consolidar algunos aspectos musicales con ciertas deficiencias, propias de su problema físico.

Como conclusión de todo ésto, dejaremos sentado que la estrategia educativa que utilicemos estará siempre condicionada por las particularidades de cada alumno, por las características que le son propias y, en base a ellas, programaremos nuestra enseñanza para asegurar su desarrollo estético, científico y técnico, teniendo en cuenta que frente a nosotros está un sujeto pensante al que debemos estimular como tal, razonando cada paso que lo lleve a conclusiones firmes para alcanzar objetivos que signifiquen una evolución permanente.

Nuestra enseñanza habrá fracasado en gran medida si no hemos sabido enseñar al alumno a pensar, a buscar y definir por su cuenta y con plena seguridad una postura firme frente a cada obra de su repertorio. Fracasaremos si después de concluida su carrera sigue necesitándonos permanentemente de guía. Esto no debe ocurrir jamás.