

UNA MIRADA SOBRE INTERPRETACIÓN EN LA GUITARRA CLÁSICA
BASADA EN EL “CUARTO CAMINO”

KATHERIN STEFANI QUINTERO RIVAS

UNIVERSIDAD DE NARIÑO
FACULTAD DE ARTES PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA
SAN JUAN DE PASTO

2015

“UNA MIRADA SOBRE INTERPRETACIÓN EN LA GUITARRA CLÁSICA
BASADA EN EL “CUARTO CAMINO”

KATHERIN STEFANI QUINTERO RIVAS

ASESOR:

GEYLER CARABALI MAESTRO EN GUITARRA CLÁSICA

Trabajo presentado como requisito para obtener el título de Licenciado en música

UNIVERSIDAD DE NARIÑO

FACULTAD DE ARTES PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA

SAN JUAN DE PASTO

2015

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo son responsabilidad
exclusiva de su autor”

Artículo 1 del acuerdo No. 324 del 1 de octubre de 1966 emanado del Honorable
Concejo Directivo de la Universidad de Nariño”

NOTA DE ACEPTACION

Presidente del jurado

Jurado

Jurado

San Juan De Pasto, 11 De Noviembre Del 2015

AGRADECIMIENTOS

A Dios por su infinito amor.

A mis Padres por todo lo entregado solo por amor, y a la familia Quintero Fuertes, por estar conmigo a lo largo de toda mi carrera, en especial mi Hermano Arthur por ser mi alegría en medio de tan difícil camino y aguantar tantas repeticiones con el mejor ánimo y una bella sonrisa sin importar el momento.

A mis tías, tíos, primas y primos por su gran amor y apoyo.

Debo decir que en esta búsqueda y encuentro tuvieron que ver muchas personas y relaciones interconectadas que consciente o inconscientemente me llevaron hasta aquí, entre ellos: maestros del Departamento de Música de la Universidad de Nariño, en Especial al maestro Geyler Carabali, y del Conservatorio Antonio María Valencia- Bellas Artes, en especial al maestro Javier Mauricio Cruz, a guitarristas que me impactaron de otras universidades, clases magistrales, profesores de danza contemporánea y ballet en especial a Francisco Rodríguez, compañeros de danza inclusiva, al karate mi Sensei Luis Quiñones , teólogos, compañeros y amigos apasionados por la música y la vida, a Fabián Salazar mi gran amigo por su maravillosa amistad... a todos ellos gracias, muchas gracias por compartir sus descubrimientos conmigo.

Dedicado a ÉL, al que ya siempre estuvo allí y esperaba.

“Él solo. Pero Él, el que lo es todo, y por ello parece como si no fuera nada.

Él está allí, aun cuando yo no esté; y sin Él nada tendría ni a mí misma.”

Paráfrasis C.Ranher.

Y a Bianca, *La más Valiente*.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCION	10
1. RECITAL DE GRADO.....	11
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	12
2.1. DESCRIPCION DEL PROBLEMA	12
2.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	13
3. OBJETIVOS.....	14
3.1. OBJETIVO GENERAL.....	14
3.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS	14
4. JUSTIFICACIÓN.....	15
5. MARCO DE REFERENCIA.....	16
5.1. ANTECEDENTES.....	16
5.2. MARCO TEORICO	18
5.2.1. LA EDUCACION: EL ANQUILOSAMIENTO DE LA MÚSICA CLASICA EN EL PROGRAMA DE MÚSICA.	20
5.2.2. MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD	27
5.2.3. METODO DE INTERPRETACION BASADO EN “EL CUARTO CAMINO”	30
6. DISEÑO METODOLOGICO.....	39
6.1. PARADIGMA.....	39
6.2. ENFOQUE	40
7. ANALISIS DE LA INFORMACION.....	42
8. CONCLUSIONES	42
9. RECOMENDACIONES.....	43
BIBLIOGRAFIA.....	44

RESUMEN

Se aprecia un problema generalizado de poca comunión entre el estudiante, su repertorio, el docente y la academia. Esta situación respecto al repertorio y a la enseñanza no solamente afecta a los estudiantes de guitarra clásica. Es un problema generalizado del programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño. Por lo anterior se menciona la necesidad de una mayor pedagogía musical y se proponen algunas herramientas para aproximarse a la música de manera distinta para que el estudiante tenga mayor convivencia y armonía con lo que aprende, su puesta en escena y posterior interiorización en su ambiente social.

Palabras claves: Educación, guitarra clásica, música, espiritualidad, cuarto camino.

ABSTRACT

There is widespread problem of little communion between the student, his repertoire, teachers and academia appreciated. This situation with the repertoire and teaching not only affects students in classical guitar. It is a widespread problem of Bachelor of Music at the University of Nariño. Therefore mentioned the need for greater musical pedagogy and some tools to approach music differently for the student to have coexistence and harmony with what they learn, staging and subsequent internalization in their social environment are proposed.

Keywords : Education, classical guitar , music , spirituality, fourth way .

INTRODUCCION

En el desarrollo y formación de un músico, la historia musical juega un papel supremamente importante, al igual que el análisis formal y estilístico de la época y del compositor en particular; puesto que ahí se encuentran los fundamentos de mucha de la música que hoy en día tenemos, su evolución y desarrollo. Más el problema que se ha encontrado, sin demeritar la labor del cuerpo docente de la facultad, es que en el transcurso de la carrera; no se tiene del todo presente una de las actividades más importantes de la música, como lo es el entrenamiento y conocimiento de las emociones personales en relación con la interpretación.

Se habla de intelecto y memoria, pero no se habla de emociones, ni de memoria emocional; o del desarrollo de un “ser musical” si así lo podemos llamar. Se enseña el ser muy cuidadosos con: estilo, sonido, época del compositor etc... olvidando la propia vida, historia, lenguaje, época del intérprete y cómo ésta música llega a afectar o a aportar al músico en la construcción de su propio estilo. Para ello planteo una serie de herramientas que en la investigación personal me han aportado como ser musical para una mayor apropiación de la guitarra clásica.

He creído conveniente exponer los distintos temas en los siguientes capítulos:

El primero habla acerca de la educación impartida en el programa de música de la Universidad de Nariño y su relación con la condición creativa artística del estudiante.

El segundo es una incursión en la espiritualidad del ser humano y su relación con la música.

El tercero presenta un Modelo de Aprendizaje para la interpretación de la guitarra clásica que pueda servir de complemento para el existente, basado en una relación música y espiritualidad.

1. RECITAL DE GRADO.

“La vida y la guitarra”

2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.

2.1. DESCRIPCION DEL PROBLEMA

Generalmente, cuando se piensa en música clásica, se la relaciona con técnica en primera instancia. Se acude a la academia para estudiar la técnica, dejando de lado la interpretación personal que cada uno puede llegar a hacer de los instrumentos y de las obras que en ella se estudian. Por otra parte, no se puede ignorar que también muchos estudiantes se acercan a la academia con fines de enriquecer su interpretación artística.

La idea es que a partir de esta investigación se empiece a reconocer la vida académica universitaria, no sólo como una fuente de conocimiento y entrenamiento intelectual de la música, sino como un lugar donde se permita el aprendizaje y el entrenamiento de la parte emocional, espiritual y física del ser humano ligadas en igual importancia al aprendizaje musical.

De acuerdo con un análisis general y de manera personal, se puede describir que los estudiantes al entrar al programa de licenciatura en música de la Universidad de Nariño, se encuentran con un programa establecido para desarrollar su pregrado, basado en el estilo musical, el análisis de la forma, el compositor y la interpretación del mismo, sin embargo no es suficiente para la formación de un artista. La ausencia generada en los estudiantes por no lograr identificarse desde su vida íntima con las obras que interpretan, ocasiona en gran medida que se desista del programa académico o adopten una actitud de querer estudiar solamente por cumplir con un pènsun universitario y así obtener un título profesional.

A partir de lo mencionado anteriormente el presente trabajo describe una posible forma pedagógica (método de aprendizaje) para que los estudiantes universitarios que ingresan al programa de licenciatura en música con énfasis en Guitarra Clásica, se acerquen a ella y la incorporen a su sensibilidad estética frente al arte y la vida, y lograr potenciar de ésta manera, la visión que los estudiantes tienen sobre la música en general.

2.2. FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

¿Cómo mejorar a partir de un modelo de aprendizaje basado en “El Cuarto Camino” la forma en que los estudiantes se acercan a la interpretación de la guitarra clásica?

3. OBJETIVOS.

3.1. OBJETIVO GENERAL

- Proponer un “Modelo de Aprendizaje” para interpretar el repertorio de la guitarra clásica a partir de emociones y experiencias del ejecutante más que del autor, comparando la propia vida con ésta música.

3.2. OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Mencionar algunas reflexiones acerca de la educación impartida en el programa de música de la Universidad de Nariño y su relación con la condición creativa artística del estudiante.
- Describir el proceso de acercamiento a una interpretación personal y de acuerdo a la propia vivencia del repertorio de guitarra clásica, de una manera autobiográfica.
- Presentar un Modelo de Aprendizaje para la interpretación de la guitarra clásica diferente a la habitual, que pueda servir de complemento para el existente.
- Realizar un recital interpretativo en la guitarra clásica, en el cual se aplique lo que se ha propuesto en este trabajo.

4. JUSTIFICACIÓN.

En ocasiones, la falta de elementos pedagógicos en la enseñanza y el acompañamiento que los profesores hacen en el proceso de exploración al estudiante de Licenciatura en Música con enfoque en Guitarra Clásica, repercute en que los estudiantes desistan del aprendizaje de esta. En otros casos hacen que se resignen a tocar la guitarra solo por el hecho de obtener un título, dejando de lado el placer de interpretar y tener una experiencia de vida propia como artista con la música que interpreta. Cabe aclarar que algunos profesores reconocen esto en sus alumnos, lo aprecian. Con todo, no logran hacer nada al respecto debido a múltiples imposibilidades que se pueden presentar en este proceso. En este sentido, se parte de ésta premisa para proponer esta investigación como una base que sirva de utilidad para la academia y de cierta manera despierte el interés en los profesores que deseen aplicar este modelo en sus aulas de clase, a la vez que provoque una búsqueda y exploración mucho más profundo sobre el tema en algunos de ellos.

A partir de este documento se busca mostrar la importancia del descubrimiento creativo en el aprendizaje. Producto de lo anterior, se piensa incorporar elementos como lo emocional, espiritual y físico, en la enseñanza y apreciación de la música como complementos para el estudiante como artista, sin dejar de lado el integrar aspectos del conocimiento intelectual como el análisis estilístico, el análisis formal y la historia del compositor para favorecer y contribuir a la interpretación de la Guitarra Clásica en la Academia.

5. MARCO DE REFERENCIA.

5.1. ANTECEDENTES

Se ha encontrado en medio de la investigación, el gran aporte del maestro Mauro de María, un joven compositor argentino, licenciado en Música con especialidad en Composición en la Universidad Católica Argentina (UCA). Del cual pude sistematizar conocimientos adquiridos de la experiencia. A continuación cito las páginas web de en las cuales me he apoyado para mi trabajo de investigación.

Mauro de María. 2015. Música y psicología: parte 1 sobre la lógica de una obra y los 3 centros psíquicos. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=u38l65tqp-0>.

Mauro de María. 2015. Música y psicología: parte 2 sobre el centro emocional, la intuición y la libertad del espíritu). Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ldgvaptrrme>.

Mauro de María. Licenciado en música. 2015. Música y psicología: parte 3 sobre la unidad, la coherencia y los múltiples yoes). Tomado de: https://www.youtube.com/watch?v=jew_5yloole.

Mauro de María. 2015. Música y psicología: parte 4 sobre la coherencia, la unidad y la libertad. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=n2ewu7tnymc>.

Mauro de María. Licenciado en música. Ciclo de charlas y nuevas teorías compositivas. 16) sobre la energía, la sociedad y el rol del artista. 2014. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bmsRdxTFH-s&index=17&list=PLNo0wUbl99AIYEbJvNR9Y2aQaiV2A-AS>.

Mauro de María. Licenciado en música. Ciclo de charlas y nuevas teorías compositivas. 19) sobre la interpretación. 2014. Tomado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=LF18MLD0JZw&list=PLLNo0wUbl99AIYEBJvNR9Y2aQaiV2A-AS&index=20>.

Mauro de María. Licenciado en música. Ciclo de charlas y nuevas teorías compositivas. 20) reflexión psicológica y espiritual. 2014. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=zxPgWbOamOg&index=21&list=PLLNo0wUbl99AIYEBJvNR9Y2aQaiV2A-AS>

5.2. MARCO TEORICO

En esta tesis se exponen conocimientos, comentarios, opiniones, citas, reflexiones, aspectos académicos y no académicos, físicos e internos acerca de la música y de cómo su enseñanza y aprendizaje nos afecta como seres humanos, tomando como base fundamental nuestra parte más íntima, la parte espiritual la más importante y quizás la más ignorada - importante porque encierra al ser humano en su totalidad, ignorada porque falta preguntarnos dentro de la academia aspectos más significativos y profundos para el ser humano que enriquezcan al ser musical - para cerrar con algunas conclusiones sobre lo expuesto en todo el documento.

El Valor Cambiante de la Música

La música ha sido parte integral del ser humano desde sus inicios, como canal de comunicación y expresión de los más sublimes pensamientos. En sus comienzos se creía que tenía una conexión con lo divino, así empezó la música, estando muy ligada a la religión y la filosofía. Desde una concepción Hindú, la música por su cualidad de sonido ha sido la originaria del mundo. Realmente podemos disfrutarla como un gran regalo para la comunidad. Ésta como cualquier otro arte ha tenido su historia al lado de la humanidad.

Frank Fitzpatrick plantea que la música ha sido parte de cada cultura humana que hemos descubierto, ha estado en cada uno de los momentos que ha forjado la humanidad. Sin embargo plantea una ruptura al mencionar que con la llegada del Renacimiento y la invención de la imprenta fue cuando la música comenzó a cambiar de ser parte integral de la vida cotidiana, espiritual y las prácticas curativas y rituales comunales a una forma de entretenimiento que podría ser comercializado a través de entradas de conciertos y música impresa. Y ya a finales del siglo 19 y 20, con la invención del fonógrafo y la radio, la música se había establecido firmemente como un producto comercialmente viable, concluyendo que en su mayor parte, la sociedad moderna ha reducido el valor de la música por contemplarlo a través de dos principios: como producto y entretenimiento. Por lo cual no es extraño que tantas personas han olvidado que la música tiene un enorme valor intrínseco para el desarrollo y la vitalidad de nuestra cultura, lo que conlleva a pensar que para beneficiarse realmente del uso de la música en la educación y cultivación de una nación más creativa, inteligente y

compasiva, primero es necesario cambiar los valores culturales que se le dan a la música.¹

Por otra parte se suma el aporte que al respecto hace Álvaro Restrepo H., al mencionar en su artículo Mi cuerpo encuentra su voz y el artista su camino, que: El desarrollo integral humano es un horizonte de realización armónica del individuo, en las distintas dimensiones de su personalidad, que debe traducirse, para él, en una vida plena, digna y feliz. Esto significa respeto de sus derechos humanos y atención a sus necesidades materiales, pero también reconocimiento de su capacidad esencial de crecimiento personal como integrante de una comunidad y como ser expresivo que crea, se comunica y entra en relación dinámica con otros seres humanos.²

Este texto es una búsqueda exploratoria, un intento de descubrir ¿Por qué se dificulta el estudio e interpretación de la guitarra clásica en la academia? y ¿Cómo mejorar en este camino de interpretación musical y desarrollo personal?

¹ FITZPATRICK, Frank. Música y educación. [En línea]. 2012 [Citado 27-10-2015]. Disponible en internet <http://www.frankfitzpatrick.com/spanish/music-and-education.html>.

² RESTREPO H. Álvaro. Mi cuerpo encuentra su voz, y el artista su camino. [En línea]. 2000 [Citado 27-10-2015]. Disponible en internet <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105115264014.pdf>.

5.2.1. LA EDUCACION: EL ANQUILOSAMIENTO DE LA MÚSICA CLASICA EN EL PROGRAMA DE MÚSICA.

El programa de música de la Universidad de Nariño fue creado en un contexto totalmente diferente al actual (años 80s) donde había cierto número de personas que querían estudiar música profesionalmente, pero ahora se ha incrementado esta cifra y junto con ella la demanda en educación y formación del programa. Teniendo en cuenta esto, se observa que el programa de música no obedece a las perspectivas que las personas buscan actualmente, pues mucha de la demanda no tiene nada que ver con la música clásica, la cual no está pensada para desarrollarse en un país como éste y en un departamento como Nariño. El enfoque de un músico clásico es para una orquesta sinfónica generalmente y aquí en la ciudad de Pasto no hay orquesta sinfónica, sin contar que la tendencia gubernamental es acabar con ellas.

Dado lo anterior muchos músicos de orquestas sinfónicas han tenido que aprender y re-aprender música popular para poder demostrar sus potencialidades y subsistir. Por ejemplo, en la actualidad debido a las academias y escuelas de música como la Red de escuelas, Escuela de música Amadeus, y otras, hay mucha demanda de música Jazz. Sin embargo la academia no obedece a esa demanda generando que muchos de nuestros músicos piensen en irse a otras ciudades a estudiar. Esto nos lleva a la reflexión de que nuestro programa de música de la Universidad de Nariño, está todavía en un contexto de música europea, muy ajena a nuestro entorno y nuestra cultura; cuando la tendencia del mundo es otra: la de aprender de las músicas populares.

Al tener el programa establecido de esta forma, los profesores deben ceñirse a él y “no pueden hacer nada”. La estabilidad de tener un trabajo, estar enseñando el mismo plan de estudios todo el tiempo, fomenta una zona de confort dentro de la docencia, constituyendo el motivo o pretexto para eludir la necesidad de interés de cambio, de investigación y de renovación del pénsum académico. Esta problemática no es nada nueva; es conocida por todos, pero nadie hace algo al respecto. Falencias como estas no solamente pasan en el programa de música. De hecho, pasan en todas partes

De acuerdo con Manuel R. Escobar (Psicólogo, Magíster en Educación Comunitaria. Coordinador de la línea de investigación en Jóvenes y Culturas del IESCO–Universidad Central, quien escribe un artículo sobre *Universidad, conocimiento y subjetividad. Relaciones de saber/poder en la academia contemporánea*), plantea que la preeminencia del capitalismo global ‘redefine’ y/o

‘reconfigura’ a la institución universitaria incidiendo notablemente en sus sentidos, en la generación de conocimiento y en la constitución de identidades a su interior.”³. De esta manera se rectifica, que no se puede ignorar lo que está pasando a nivel global con la oferta y la demanda actual. Esta debe ser reconocida en el ámbito universitario para realzar su gran labor.

Se han hecho investigaciones acerca de ésta y otras problemáticas que rodean el ámbito universitario académico⁴. Sin embargo se han quedado en letras y nada más. Al parecer sucede que no se le da la importancia que se requiere a este tipo de investigaciones, a lo cual refiero lo siguiente: Foucault denominó saberes sometidos a aquellos que son descalificados por la primacía de una forma de conocimiento y una idea de ciencia, y que incluso son olvidados o desdibujados por las “coherencias funcionales” o las “sistematizaciones formales”. Se trata de saberes que tanto las jerarquías de los conocimientos como las erudiciones dominantes descalifican con miras a minimizar la fuerza de su crítica a los ordenamientos institucionalizados. En tanto impera una idea de sociedad, de ciencia y de realidad, esas formas de “pensamiento otro” se consideran jerárquicamente inferiores, sin los estándares de cientificidad requeridos, débiles en la representación de las realidades asumidas como veraces, no rigurosos, poco prioritarios cuando no inútiles, etcétera.⁵.

Teniendo en cuenta lo planteado en los párrafos anteriores, se tendrá presente para esta investigación que: aunque siempre la responsabilidad y las ganas de crecer y mejorar no solo como músico, sino en todo, depende claramente de cada persona, - pues si el estudiante en este caso no tiene esas ganas de mejorar, de estarse confrontando permanentemente, buscando una evolución, así tenga los recursos a su disposición, no lo va a hacer- y que contamos con una parte cultural nariñense, que todavía concibe la música no como algo de estudio, dedicación, preparación, compromiso, sino que se ha quedado en esa visión de la “plasticidad de la música”⁶, en todo lo que le rodea, y mucho lo de asociar la música como un catalizador de rumba, o de pasarla bien, si se puede decir así; también la universidad forma no sólo construcciones estéticas de la música sino también

³ ESCOBAR C, Manuel Roberto. Universidad, conocimiento y subjetividad. Relaciones de saber/poder en la academia contemporánea. [En línea] Universidad Central. 2007 [Citado el día 29-10-2015] Disponible en internet http://www.ucentral.edu.co/images/editorial/nomadas/docs/nomadas_4_la_u-conocimiento.pdf

⁴ ARGOTY BENAVIDES, Yeimy Armando. BENAVIDES LEYTON, Wilson Marino. “Hacia una comprensión del movimiento de las músicas urbanas alternativas”. 2012. Trabajo de grado en licenciatura de la Universidad de Nariño.

⁵ ESCOBAR C, Manuel Roberto. Universidad, conocimiento y subjetividad. Relaciones de saber/poder en la academia contemporánea. [En línea] Universidad Central. 2007 [Citado el día 29-10-2015] Disponible en internet http://www.ucentral.edu.co/images/editorial/nomadas/docs/nomadas_4_la_u-conocimiento.pdf

⁶ Termino tomado de OLIVA, Iván. Músico Baterista y Antropólogo. En una charla informal Octubre 2015.

concepciones sociales y prácticas culturales; por lo tanto se plantea con este trabajo un aporte al enriquecimiento del proceso tan exigente de aprendizaje de la interpretación de la Guitarra Clásica, que se adapte un poco más a las necesidades de los estudiantes como artistas y comunicadores en esta sociedad.

Debido al actual p \acute{e} nsum acad \acute{e} mico universitario la ense \acute{n} anza enfatiza: la imitaci \acute{o} n, memorizaci \acute{o} n, reglas fijas, f \acute{o} rmulas preestablecidas y creencias acerca de la forma en que se debe interpretar una obra, dejando de lado, o en un plano muy inferior la opci \acute{o} n de manifestar las propias interpretaciones y el desarrollo de la creatividad musical en los estudiantes. El especialista en Educaci \acute{o} n Sir Ken Robinson menciona en relaci \acute{o} n con la educaci \acute{o} n impartida en las escuelas que nuestros sistemas actuales de educaci \acute{o} n est \acute{a} n destruyendo la creatividad.*

Aqu \acute{i} es donde se empieza a hablar sobre la creatividad que puede surgir de la interpretaci \acute{o} n y la forma en que nos acercamos a la m \acute{u} sica cl \acute{a} sica. Al ampliar este tema, se puede observar que en muchas ocasiones se pide tener la mayor o menor fidelidad a la partitura, contexto, estilo etc... en una determinada interpretaci \acute{o} n, m \acute{a} s se est \acute{a} incurriendo, de hecho, en una apreciaci \acute{o} n err \acute{o} nea, pues todas las interpretaciones son fieles al texto en todo lo que a este no se puede modificar, sin embargo se encuentran variantes indudables. Por ejemplo:

El *p \acute{u} blico* se debe tomar como un elemento m \acute{a} s de la cadena de detalles que le dan valor a la m \acute{u} sica, puesto que est \acute{a} en una constante relaci \acute{o} n con el emisor. Teniendo en cuenta a Manuel Carra en su discurso acad \acute{e} mico sobre la interpretaci \acute{o} n en la m \acute{u} sica, se hace el siguiente an \acute{a} lisis: *El oyente* sea un profesional o no, es el destinatario real de la obra de arte en la sociedad, juzga una interpretaci \acute{o} n no con referencia a un texto que desconoce y que no ser \acute{i} a capaz de descifrar, sino con referencia a una imagen que \acute{e} l posee de la obra, en la medida en que \acute{e} sta le sea familiar, es decir, juzga con respecto a una cierta vaga tradici \acute{o} n interpretativa, si queremos decirlo as \acute{i} ; si desconoce la obra pero el lenguaje le sigue resultando familiar, carecer \acute{a} de t \acute{e} rminos de comparaci \acute{o} n, pero ciertas cualidades de la ejecuci \acute{o} n –belleza o refinamiento del sonido, sentimiento, brillo t \acute{e} cnico, o cualesquiera otras– le permitir \acute{a} n apreciar m \acute{a} s o menos esa interpretaci \acute{o} n, aun falt \acute{a} ndole un modelo interior previo. Pero todo esto tiene poco que ver con la cuesti \acute{o} n de la fidelidad, porque el texto no es m \acute{a} s que el remoto origen de estas sensaciones del oyente. Una interpretaci \acute{o} n fantasi \acute{o} sa, e incluso arbitraria, podr \acute{i} a suscitar en el oyente id \acute{e} nticas emociones de placer o disgusto.⁷.

* Los ni \acute{o} s necesitan aprender a seguir instrucciones para saber c \acute{o} mo replicar lo que ven y oyen, y ser capaces de participar en actividades en grupo, pero esas pr \acute{a} cticas hacen poco para instruir la creatividad. Desafortunadamente, a los ni \acute{o} s que se les restringen en estos sistemas y estructuras se les dificulta crear nuevas ideas, expresarse ellos mismos y encontrar soluciones innovadoras a los problemas. La creatividad, que rara vez se cultiva en un estado de miedo, juicio o intimidaci \acute{o} n, se requiere la voluntad de cometer errores. Beethoven tratar \acute{i} a nada menos que 70 versiones

También la propia personalidad del *intérprete*, la que es conforme a su naturaleza, su experiencia de vida, su cultura y su sensibilidad, se reflejan en la ejecución de cualquier obra influyendo en toda su interpretación, sacando provecho para ello de los espacios que le brindan todos aquellos elementos que están ahí no totalmente determinados, para dejar ver el propio estilo y gusto del intérprete, representando el ser que es; por esta razón no todas las obras son iguales.

Y aún la misma *semántica* de la música. Schumann creía firmemente que la música era capaz de expresar con entera lealtad cualquier emoción particular en toda la riqueza posible de sus matices y esto incluso en la música meramente instrumental, sin texto alguno que pudiera servir de guía. Una idea que logra complementar lo aquí expresado es la que manifiesta Mendelssohn, en una carta, cuando escribe: Los pensamientos que expresa la música que yo amo no son tan indefinidos como para no poderse expresar mediante palabras, sino que son, a la inversa, demasiado definidos.⁸. Es a la palabra, por lo tanto, a la que Mendelssohn niega la sutileza necesaria para poder llevar a la esfera conceptual los pensamientos o sentimientos que en la música encuentran justa definición. Susanne Langer, por ejemplo, dice: La música es una forma significativa aunque sin un significado convencional⁹, Lévy-Strauss hace una brillante observación cuando dice que "la música es, entre todos los lenguajes el único que reúne los rasgos contradictorios de ser a un tiempo inteligible e intraducible". Desde una perspectiva más general, pero que engloba también a la música, Adorno asevera: En materia de arte no se puede establecer jamás de manera rigurosa qué es lo que el arte expresa, aun cuando, no obstante, exprese.¹⁰.

diferentes de una frase musical antes de decidirse por la correcta...) FITZPATRICK, Frank. Música y creatividad. [En línea]. 2012 [Citado 27-10-2015]. Disponible en internet <http://www.frankfitzpatrick.com/spanish/music-and-creativity.html>

⁷ CARRA, Manuel. Acerca de la interpretación en la música / discurso leído por el académico electo. Edición digital de la edición de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. [En Línea] 1998 [Citado el día 27-10-2015] Disponible en internet <http://www.cervantesvirtual.com/obra/acerca-de-la-interpretacion-en-la-musica--0/>

⁸ MENDELSSOHN, Félix. Carta a Marc-André Souchay. [En Línea] 1842. , citado en Briefe aus den Jahren. [Citado el día 10-10-2015]. Disponible en internet http://www.sinfoniavirtual.com/revista/011/mendelssohn_mas_alla_palabras.php.

⁹ MARCOS, Andrés Vierge. Arte, música y semántica de autores. Un caso práctico: Fernando remacha y la poética del 27. 2000. Conservatorio superior de música Pablo Sarasate. [En línea] [citado el día 10-10-2015] Disponible en internet <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/musiker/12/12055076.pdf>.

¹⁰ CARRA, Manuel. Acerca de la interpretación en la música / discurso leído por el académico electo Manuel Carra. 1998, Edición digital de la edición de Madrid, Real Academia de Bellas Artes

Dicho esto se puede apreciar que aunque se nos enseñe que debemos fidelidad al compositor, no es posible tocar con pura fidelidad una partitura dado sus variantes y su naturaleza, la de medio de expresión. Como afirma Graziosi: La partitura queda así constituida como un documento abierto: su contenido es uno, sus realizaciones, plurales.¹¹. Se puede tomar otro ejemplo desde la escultura, Kandinsky dice: Es totalmente imposible sentir y vivir interiormente como lo hacían los antiguos griegos. Los intentos por reactualizar los principios griegos de la escultura, únicamente darán como fruto formas semejantes a las griegas, pero la obra estará muerta eternamente.¹².

Al enfocarse en el estudio de la guitarra clásica más propiamente, se plantea que la metodología de estudio de la guitarra no se centre solamente en la técnica, y en repeticiones sin sentido profundo, o trascendente, -en algunos casos con interpretación correcta del autor-, sino que se busque una interpretación profunda de acuerdo a la propia vida del ejecutante. Conocer un exhaustivo análisis musical que comprenda, tanto el aspecto formal de la misma, como el armónico, técnico y estético,** debe ser uno de los pasos que por respeto y sana curiosidad debemos tener,-"buscamos sabiduría a través de la historia"¹³- Igualmente el estudiar los grandes compositores e intérpretes de la música permite que el estudiante desarrolle una técnica especial y un enriquecimiento del lenguaje, sin embargo la experiencia al realizar un estudio investigativo sobre la interpretación de la

de San Fernando, 1998. [En Línea] [Citado el día 27-10-2015] Disponible en internet <http://www.cervantesvirtual.com/obra/acerca-de-la-interpretacion-en-la-musica--0/>

¹¹ CARRA, Manuel. Acerca de la interpretación en la música / discurso leído por el académico electo Manuel Carra. 1998, Edición digital de la edición de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998. [En Línea] [Citado el día 27-10-2015] Disponible en internet <http://www.cervantesvirtual.com/obra/acerca-de-la-interpretacion-en-la-musica--0/>

¹² KANDINSKY, Vassily. Sobre lo espiritual en el arte. 20da Ed. 2003. Buenos Aires.

** FORMA: Estructura organizativa de la pieza musical. ARMONIA: Es la organización interna de la obra; esencia musical o manera en qué está construida siguiendo unas determinadas y consolidadas leyes y normas. TECNICA: El grado de virtuosismo que queda patente en la obra y que dificultará en mayor o menor medida su interpretación y en la misma influirán distintos factores: velocidad, matices, tonalidad, cambios de clave, compás, ritmo, floreos y notas de adorno, etc.; es decir, el conjunto general de la obra. ESTETICA: Hace referencia a todas aquellas características de la obra –formales, armónicas y técnicas- que permiten incluirla en una corriente estilística determinada. -GUTIÉRREZ MACHÓ, Luisa M^a. La música como lenguaje y medio de comunicación. Ecos del lejano oriente en la vanguardia musical orientalismo y japonismo musical. [En línea] Universidad de Zaragoza. 2013 [Citado el día 20-10-2015] disponible en internet <http://www.entreculturas.uma.es/n5pdf/articulo01.pdf.->

¹³ QUENAN, Jhonny. Estudiante de Licenciatura en música de la universidad de Nariño. 2015. [Citado el 10-10-2015-].

Guitarra Clásica, me ha permitido descubrir que se logra mejorar la interpretación, relacionando la *propia vida* y contexto con la obra, colocando en ella aspectos de la sensibilidad del interprete, no del compositor. Una idea que complementa lo antes dicho es que como medio la técnica es muy importante para conseguir una buena interpretación; pero debe ir ligada a lo que menciona Manuel Carra “herramientas sensitivas, intelectuales, espirituales que van a ser determinantes en calidad de interprete: sensibilidad aural, capacidad de audición interna, sentido autocritico, comprensión profunda del lenguaje musical y de sus leyes, desarrollo de la sensibilidad artística, conocimiento de los estilos, perspectiva histórica, etc.”.¹⁴.

De lo que se está hablando entonces, es de un “proceso de internalización” como lo diría Vygotsky, Los procesos de internalización no consisten en la transferencia de una actividad externa a un plano interno preexistente, sino que son procesos mediante los cuales este plano se transforma.”¹⁵. En donde se busca que el intérprete no sea un cuerpo esquematizado, solo con conocimiento, sino que incorpore su ser interno, su intimidad, su vida, un encuentro con el yo autentico y de transformación personal. Al escuchar a un gran maestro de la guitarra clásica decir: “se toca como se vive”, se está haciendo alusión a que los estudiantes tocan según su propia experiencia de vida, sin embargo esto solo es real cuando la intensión no es la de expresar la vida de otro, sino la misma experiencia que se está creando en la cotidianidad de quien interpreta y que permite encontrarse en la música.

Grandes figuras musicales y pedagogas se han referido al tema, por ejemplo el compositor, gran musicólogo y folclorista húngaro de gran trascendencia Zoltan Kodály quien dice: Solo lo auténticamente artístico es valioso para el niño¹⁶, Carlo Orff compositor y pedagogo alemán mencionan: Un método, cualquiera que sea, debe ser libre y asistemático para resultar vivo, nada más importante que la educación plena de invención, puesto que de otra manera se trata de imponer y no de enseñar¹⁷ y el gran

¹⁴ CARRA, Manuel. Acerca de la interpretación en la música / discurso leído por el académico electo Manuel Carra. 1998, Edición digital de la edición de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998. [En Línea] [Citado el día 27-10-2015] Disponible en internet <http://www.cervantesvirtual.com/obra/acerca-de-la-interpretacion-en-la-musica--0/>

¹⁵ ERNESTO. Aportaciones de Vygotsky. Procesos de internalización. 2008 [En línea] [Citado el día 30-09-2015] disponible en internet <http://ernes58gmailcom.blogspot.com.co/2008/02>.

¹⁶ PÉREZ ALCARAZ, Sebastián f. Bases pedagógicas para la educación musical integral. [En línea] [Citado el día 05-10-2015] Disponible en internet <http://www.redes-cepalcala.org/inspector/DOCUMENTOS%20Y%20LIBROS/VARIOS/EDUCACION%20MUSICAL.htm>.

¹⁷ PÉREZ ALCARAZ, Sebastián f. Bases pedagógicas para la educación musical integral.[En línea] [Citado el día 05-10-2015] Disponible en internet <http://www.redes-cepalcala.org/inspector/DOCUMENTOS%20Y%20LIBROS/VARIOS/EDUCACION%20MUSICAL.htm>

Copland afirma: Lo importante es que cada cual sienta por sí mismo la específica calidad expresiva de un tema, o analógicamente, de toda una pieza musical.¹⁸.

Así entonces, el aprendizaje de la música clásica visto desde esta “perspectiva integral”, donde involucra realmente al intérprete, es una herramienta poderosa en la construcción de sociedad y puede convertirse en una estrategia fundamental para la formación, la educación, y la sana convivencia. Como menciona el artista Álvaro Restrepo Hernández, El talento es la herramienta que la vida ofrece a la persona para que pueda buscar su felicidad. Hombres y mujeres conscientes de su talento y de su vocación, oportunamente encaminados a su ejercicio social, no solamente representan un inmenso capital de paz y convivencia para la sociedad, sino que son ciudadanos en condiciones de acceso a un ejercicio pleno de su vida productiva, capaces de reconocerse participantes de un pacto social y por consiguiente, comprometidos con el fortalecimiento de un estado social de derecho que los acoge y ampara.¹⁹.

Como conclusión de este capítulo se plantea que es el momento de generar una nueva forma de interpretación, más completa e integral de la guitarra clásica para este tiempo y nuevas generaciones. Una nueva relación con ella.

¹⁸ COPLAND, Aaron. Cómo escuchar la música. México, 2da Ed. FCE 1994.

¹⁹ RESTREPO H. Álvaro. Mi cuerpo encuentra su voz, y el artista su camino. [En línea]. 2000 [Citado 27-10-2015]. Disponible en internet <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105115264014.pdf>.

5.2.2. MÚSICA Y ESPIRITUALIDAD

Generalmente, la Música se define como el arte que nace de la combinación de los diferentes sonidos para expresar sentimientos. Pero en realidad, esto es muy limitado para su significado. Desde el principio las melodías y armonías no solo fueron un sonido bello, sino que se formaron como un nuevo lenguaje para expresar pensamientos y sentimientos tan diversos, con el fin de llegar a comunicar desde las cosas más sencillas hasta las cosas más complejas y profundas como la filosofía, la ética, la política y hasta la religión. Todas han utilizado la música como medio para expresar sus ideales a lo largo de la historia.

Parafraseando a Luisa M. Gutiérrez Macho, se establece que: Es necesario considerar la Música como parte importante del ser humano, tanto que se tome como fuente de conocimiento de la cultura del hombre, la evolución dentro de la historia y su necesidad de comunicación. La Música, por tratarse de un lenguaje universal tiene la virtud de unir diferentes culturas, donde los sonidos transportan a un lugar donde no llegan las palabras, donde gobierna la poesía y el sentimiento, donde las impresiones y emociones generan nuevas imágenes que se alojan en el corazón, anegando y desbordando el alma del ser humano.

La creación artística es una herramienta que el hombre ha usado para expresarse y comunicarse con los demás. “El anhelo de conocer, el ansia de comprender, la necesidad de crecer intelectual y espiritualmente ha dado a luz un sentimiento de superación y esfuerzo capaz de proporcionar el estado idóneo para gestar las obras a través de las cuales el artista se expresará y se comunicará con el resto del mundo. Por medio de su obra entenderemos, tanto al hombre, como al artista, y además conoceremos su entorno, pues la creación artística, la obra de arte, es siempre resultado o producto de su época”.

Este lenguaje a diferencia de las palabras las cuales asocian el pensamiento con la emoción, y que muchas veces no se puede coordinar lo que se dice con lo que se siente, usa analogías y debe poner la imaginación para expresar lo que se quiere. Es un lenguaje que traspasa las palabras y muchas veces la razón.

Al tomar la música como un lenguaje universal donde las diferencias culturales, religiosas, sociales quedan disueltas en un sin número de manifestaciones musicales, se desarrolla una conciencia de igualdad, tal como afirma Crandall en su obra: Musicoterapia, la auto transformación por medio de la música, «esa conciencia nos hace a todos iguales, sin jerarquías terrenales: no existen intérpretes ni oyentes, sólo una música que une las divinidades de ambos; tampoco existen maestros ni estudiantes, sino el intercambio de conocimientos

entre dos alumnos, profesor y estudiante. Es un ideal a alcanzar que va en contra de nuestro propio ego y uno de los pasos en nuestra evolución y crecimiento espiritual».

La música se produce desde lo más interno de nuestro ser, por esto la vida espiritual y la música van juntas, se complementan. A través de la música, podemos profundizar en nosotros mismos, en la búsqueda del autoconocimiento y de la verdad. Ésta ayuda a alcanzar un estado de mente y espíritu superior al normal, por eso se ha definido, también como «el lenguaje del alma». Quizás fuera esta sensación la que tuvo el pianista y compositor alemán Robert Schumann cuando expresó que «la música es el lenguaje que me permite comunicarme con el más allá». Para muchos la música es el medio por el cual Lo Divino se comunica, esto producto de una relación espiritual consiente con sus divinidades o su ser más íntimo, dando como resultado músicas divinas y experiencias sobrenaturales. Muchos líderes espirituales aprecian la música como un conector espiritual, por ejemplo: William P. Merrill dice “No hay nada en el mundo tan parecido a la oración como la música lo es.” También afirma Swami Paramananda “Hay ciertas cosas que tienen atributos universales, como la música. Algo de mayor magnitud se transmite por ellos. Nos conectan con el almacén universal de la vida y del conocimiento” y Lina Loy “Todavía creo en las cosas que no puedo ver, creo en las cosas que puedo sentir: Música, amor y Dios”.

En la historia de las sociedades que han vivido y cultivado el islam, por ejemplo, también ha habido un nivel máximo de fidelidad sonora, en el que la música ha llegado a presentarse como la suma posibilidad, por cuyo medio el discurso divino se hace audible a sus oyentes. Más esto no pasa solo con el Islam, por ejemplo en la música tradicional cubana, donde la comunión, con lo supremo con lo divino está ligada con un tambor, en realidad son tres tambores que se llaman los Tambores Batá, donde así como en el rito católico la comunión se hace con ostia y con vino, en ese contexto la comunión es a través del tambor. También podemos verlo en la india donde existe la melodía y la rítmica, ellos entienden la música como una improvisación eterna, la rítmica lo que hace es aprender palabras primero, muy bien, y luego empezar a crear combinaciones de palabras que están relacionadas con la vida espiritual, que son de hecho combinaciones que pueden ser creadas para sanar, para entrar en trance, etc... También puede tomarse la música como liberadora, como catártica, donde podemos ver grandes de la música que desarrollaron un lenguaje propio, en donde está su historia de vida vertida ahí, situaciones supremamente complicadas, donde ese fue el único camino que les permitió todo. Muchos son los tipos de música en los cuales se nombran estas facultades, aunque esto depende mucho de las experiencias que

cada uno tiene. El músico Frank Fitzpatrick describe sobre su experiencia acerca de esto: "La gente a menudo me pregunta qué tipo de música es más espiritual: ¿Los mantras védicos, el canto gregoriano, los Bhajans devocionales, las grandes sinfonías de Beethoven, himnos evangélicos tradicionales, tambores indígenas o incluso el Rock & Roll? Yo suelo responder diciendo que cualquier música que ayuda a volver a conectarnos con nuestra esencia - a nuestra naturaleza interior y divina, es espiritual. Para un adolescente en Detroit o una madre que vive en un pueblo pequeño en los Andes, el sonido de ese camino es probable que sea y se escuche muy diferente. Como dijo una vez un compañero - productor Karsh Kale, "Para alguien, el sonido del bansuri es el sonido de Krishna, mientras que para otra persona, el sonido de las frecuencias graves es una conexión con la espiritualidad".²⁰. Definitivamente puede ser un gran complemento en la búsqueda del sentido y la realización humana si así se desea.

El hombre al tener la facultad de conectarse con lo espiritual, se funde en uno solo con la música, lo cual se da a conocer en la medida que logre expresar con su talento estas conexiones representadas en momentos y espacios propicios, tales como ceremonias y rituales ancestrales, cultos religiosos, meditaciones, danzas universales y muchos otros espacios íntimos y públicos que se prestan para expresar estas conexiones, que son la muestra más fehaciente de que existe una especie de espiritualidad que se apodera de las personas en estos momentos y logra trascender a todo el público presente en dichos espacios. Cuando la capacidad espiritual de un músico se vuelve muy fuerte, él ni siquiera tiene que hablar. Los demás tan sólo mirarán su cara y verán algo de iluminación.

A esto también menciono que muchos empiezan el camino de la música no como algo espiritual, pero que en ese transcurso se volvió la única forma de espiritualidad para ellos,

²⁰ FITZPATRICK, Frank. Música y espiritualidad. [En línea]. 2012 [Citado 27-10-2015]. Disponible en internet <http://www.frankfitzpatrick.com/spanish/music-and-spirituality.html>.

5.2.3. METODO DE INTERPRETACION BASADO EN “EL CUARTO CAMINO”

Partiendo de lo anterior y dando continuidad a lo que se plantea con respecto a ver la música desde una perspectiva pedagógica donde se incluya la espiritualidad, el cuerpo y las emociones, se expone a continuación la importancia de la pedagogía, ya que se refiere a la manera de aprender o la forma de enseñar, y esto influye en el desarrollo de las personas y las sociedades. Comprendiendo que está estrechamente ligada al desarrollo integral humano, se ha querido relacionar una cosmogonía del *desarrollo del ser con la enseñanza musical*. Para lo cual se toman como referencia los postulados del maestro Gurdjieff, quien es sus estudios espirituales, plantea *el cuarto camino**** “El cuarto camino o "trabajo" al contrario de los otros tres (camino del faquir, del monje y del yogui) que demandan aislamiento, éste debe llevarse a cabo en medio de la vida ordinaria.²¹. Se habla de tres caminos; *El camino del faquir* el cual aprende por las experiencias físicas, experiencias motoras, *el camino del monje* quien aprende a través de las emociones, y *el camino del yogui* quien aprender más por el intelecto, mirarse internamente, entender todo el mundo desde adentro, contemplación interna, para conseguir la perfección espiritual. Podemos entonces comparar estos tres caminos con tres diferentes procesos de aprendizaje en la música; una parte física, la cual tiene que ver con la *motricidad*, comparándolo con esas personas que les gusta la danza, el movimiento y el ritmo; *lo intelectual*, como el análisis musical, forma, armonía, historia, estilo, etc. Y *la emocional*, la cual hace alusión a los sentimientos, emociones y afectos que evoca la música hacia el intérprete.

Conocer esto tiene muchos beneficios a nivel musical y también para conocerse uno mismo. Lo que intentare plantear es cómo tener más presente el

*** El Cuarto Camino es una corriente para el conocimiento de sí y por ende el desarrollo de la conciencia, fue creado en 1941 por dos rusos: George Ivanovitch Gurdjieff y Piotr Demianovich Ouspensky. El “sistema” como lo presentaran Gurdjieff y Ouspensky, es una expresión del siglo XX del Cuarto Camino, pero no es el camino en sí. Ayuda a describir este “camino” a gente que no esté familiarizada con él, bosquejando su carácter y su sabor. Es una distante aproximación de la cosa en sí misma.

²¹ Kevin ha estudiado ampliamente en técnicas de trabajo corporal con muchos maestros; influencias principales incluyen Fritz Smith (Zero Balancing), Judith Aston (Aston Patrones) y Ron Kurtz (Psicoterapia centrada en el cuerpo Hakomi). También ha estudiado y practicado la Obra como planteada por GI Gurdjieff. El primer libro de Kevin, escrito bajo el seudónimo de Philmore, se llama Religión # 5: Un enfoque práctico para el Nuevo Testamento.

entrenamiento emocional y motor en nuestro sistema educativo, haciéndolo parte del desarrollo como “ser musical”.

El camino del Yogui:

Es el camino del conocimiento mental, del intelecto. Se puede comparar con nuestro sistema educativo, en el cual se aprende más por: el intelecto, entendimiento de las notas musicales, análisis intelectual de la música, comprender el enlace metódico de los sonidos, cuál es su lógica, y cómo se pueden fundamentar desde la palabra. Para lograr salir de este plano así como al *Yogui*, al estudiante le es necesario comenzar a trabajar de nuevo, y no obtendrá resultados sin esfuerzos prolongados. Sin embargo, él tiene la ventaja de comprender su posición de músico intelectual y que le falta la parte emocional; aquello sensorial, él sabe lo que debe hacer, y la dirección que debe seguir. Esa es la experiencia con la música a través de la universidad en muchos casos. Pero, así como en el camino del faquir o del monje, también en el del yogui son muy escasos los que adquieren tal conocimiento, es decir, obtienen el nivel en el que un hombre puede saber a dónde va. La mayoría se detiene en un cierto grado de desarrollo y no va más lejos.²². Citado por George GURDJIEFF.

La música académica se ha quedado en una esfera intelectual, en una forma lógica de hacer música. Por tanto, hay una ausencia de lo emocional, ya que lo intelectual se comienza a generar en la academia de manera natural. Si se concibe la técnica no como un fin sino como un medio para mejorar la expresión, realmente estaremos enfocados en la música, más que en la forma técnica de interpretar. Cabe aclarar que tener un gran depósito de recursos técnicos, nos da realmente libertad de elección, por eso es muy importante este conocimiento.

Uno de los aspectos del análisis musical es La Forma, Usada en el mejor sentido estético, forma significa *organización*. Consiste en elementos que funcionan como las partes de un organismo vivo. Sin organización, la música es una masa amorfa, un ininteligible ensayo sin puntuación, o tan desconectada como una conversación entre dos personas cuyos labios se mueven sin propósito”, una concepción del maestro Mario Gómez Vignes.^{23.24}. En otras palabras se propone que la forma no se entienda

²²GURDJIEFF, George. Los caminos - Los cuatro caminos. [En línea] 1ª da. 2010. [Citado el 30-10-2015] Disponible en internet <http://eneagramacuartocamino.blogspot.com.co/2010/07/los-caminos.html>.

²³ “La forma es una necesidad de pensamiento. Mis ideas solo serán expresables y comprensibles en el acto de la comunicación, únicamente cuando tomen forma. De otro modo mis labios se moverán mecánicamente – como en el acto creativo surrealista, según Breton- profiriendo palabras sin sentido que no revisten para mi interlocutor ningún sentido.” Curso de formas musicales del maestro Mario Gómez Vignes- Universidad del Valle. 1985.

como molde sino como discurso. Henri Bergson en una concepción más amplia de la forma dice: En realidad, el cuerpo cambia de forma a cada instante, o más bien, no hay forma puesto que la forma es inmóvil y la realidad es movimiento. Lo real es el cambio *continuo de formas*.

“Entonces se puede decir, que cada uno de acuerdo a su gusto, o su forma de aprendizaje más cercana, se acerca a diferentes músicas; mas también quiere decir que por causa de una debilidad nuestra, no estar equilibrados en el triángulo de lo intelectual, emocional y físico, generamos una serie de elecciones totalmente mecánicas, que decimos, “a mí me gusta esto”, pero en realidad se tienen temores más que otra cosa, dado a que se tiene miedo al ambiente emocional, resulta complejo el ambiente intelectual, o porque nos resulta atrevido el ambiente bailable”.²⁵.

El camino del Faquir:

Generalmente en la mayoría de los músicos de guitarra clásica se observa que su cuerpo no manifiesta movimiento alguno en la presentación de las obras que interpretan. Ha trabajado el aspecto físico, más que todo enfocado en la técnica; en este caso la posición de la mano derecha e izquierda, el ataque, la posición del cuerpo con respecto al instrumento, más no la relación directa con la melodía o ritmo interno del cuerpo natural y expresivo. Entonces, generalmente se observa que pueden estar interpretando algo muy rápido y estar estáticos, o de repente se deja ver algún movimiento en obras lentas.

Al observar lo que muchos otros músicos han realizado, como por ejemplo música folclórica, el rock, de tambores, son sureño etc., se encuentra que ellos utilizan su cuerpo para expresar lo que están sintiendo a través de la música, siendo esto tan importante que no se puede concebir estas música sin la expresión corporal de quienes la interpretan. Esto de interpretar con el cuerpo la música, no es nuevo, el pedagogo Émile-Jacques Dalcroze, desarrolló gradualmente su sistema de coordinación musical: *La euritmia o rítmica*, mediante el cual, los aspectos rítmicos se expresan por el movimiento corporal. Aplicando su rítmica, Dalcroze condujo a sus alumnos a que encontraran los ritmos en su vida diaria, y puso en juego las principales

²⁴ Curso de formas musicales del maestro Mario Gómez Vignes- Universidad del Valle. 1985.

²⁵ MARIA, de Mauro. Música y Psicología: PARTE 1 (Sobre la lógica de una obra y los 3 centros psíquicos) [En Línea] 2015 [Citado 27-10.2015] Disponible en internet: <https://www.youtube.com/watch?v=u38l65tQp-0>.]

facultades de nuestro ser: a) Atención, b) Inteligencia, c) Sensibilidad d) Movimiento.²⁶. Él decía: Todo ritmo es movimiento²⁷. Sentir el ritmo, la melodía, y el compás con el cuerpo es natural, esto se debe a que el cuerpo es sensible a estos estímulos y reacciona ante ellos, más parece olvidarse cuando se habla de música académica, como si fuera un elemento aparte; la música “cultura” debería tener todos estos elementos incorporados, ya que ellos hacen parte de la música en general más no de un estilo en particular.

Activar el cuerpo en armonía con la música, permite sentirse parte de ella, llevando a mejorar la parte rítmica de la obra, adquiriendo fluidez y movimiento. También ayuda a liberar un poco más las emociones y permite dejar de pensar en “el salón formal”, pues no hay nada más antinatural que ver a un artista inexpresivo, o estático, pues esto es de cierta manera una contradicción, un artista debe permitirse fluir con las emociones de la música que ésta interpretando.

Fortalece la interpretación el realizar pausas activas tales como pararse, estirarse, moverse, articulaciones y respirar; con lo cual encuentro una gran relación con la práctica de la danza y el karate, expresiones corporales que he podido practicar durante algún tiempo de mi vida y que me han llevado a fortalecer el cuerpo. Algunas de ellas ha repercutido positivamente en la interpretación de la guitarra como por ejemplo en el fortalecimiento de las muñecas, para mejorar la *resistencia* al tocar obras de mayor tiempo y fuerza, también los lumbares y la espalda, mejorando las fatigas musculares y picazón que sobrevenía constantemente en largas jornadas de estudio, impidiendo el progreso, y trayendo frustraciones de no poder tocar un repertorio de mayor dificultad, y en la *relajación* corporal, liberando tensiones innecesarias que entorpecían el resultado musical y que me quitaban la fuerza para abocarme a lo que realmente valía la pena: disfrutar la música.

“La Música y la Danza, hermanas gemelas, fueron el surtidor original no sólo de la expresión artística del Ser Humano, sino de su dimensión espiritual.” Álvaro Restrepo Hernández.²⁸.

En mi desarrollo como artista he estado más cerca de la danza, un arte que por mis habilidades expreso de manera más natural, lo que lleva a tener una actividad

²⁶ PÉREZ ALCARAZ, Sebastián f. Bases pedagógicas para la educación musical integral.[En línea] [Citado el día 05-10-2015] Disponible en internet <http://www.reds-cepalcala.org/inspector/DOCUMENTOS%20Y%20LIBROS/VARIOS/EDUCACION%20MUSICAL.htm>

²⁷DALCROZE, [En línea] [Citado el día 27-10-2015] Disponible en internet <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/metodo-dalcroze>.

²⁸ RESTREPO H. Álvaro. Mi cuerpo encuentra su voz, y el artista su camino. [En línea]. 2000 [Citado 27-10-2015]. Disponible en internet <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105115264014.pdf>.

consiente y activa del cuerpo. En la música clásica, éste es un ejercicio que se debe hacer intencionalmente, el de incorporar el movimiento como parte de la expresión musical y como herramienta de aprendizaje, es ir descubriendo poco a poco la sensibilidad corporal al interpretar y sentir la música, como lo proyecta el artista Álvaro Restrepo. El cuerpo debe ser abordado en la educación como el instrumento/canal del conocimiento: un puente epistemológico que debe ser explorado y conocido en profundidad, como condición *sine qua non*²⁹ para proceder a una justa apropiación del mundo.³⁰

También señalo otro arte corporal que ha ido ligado al enriquecimiento de la interpretación musical. Como experiencia personal llegué al Karate, un arte marcial que sin duda vale la pena estudiar. Este deporte aportó innumerables bondades a mi vida como ser social y como artista, de las cuales mencionaré algunas a continuación tomando como base los “20 preceptos de Funakoshi”³¹ entre ellas: la visión de *fortalecer lo débil*, así fue como comenzó el hecho de perder el miedo por fortalecer mis muñecas débiles, que no me permitían mantenerme en condición para tocar ciertas obras que requerían de fuerza, haciendo ejercicios de articulación y resistencia; también aprendí, gracias al karate, cada vez que voy a interpretar, *empezar con una cortesía (Rei)*³² y *así mismo al terminar*, una especie de reverencia, un saludo especial de honra y gratitud, esto es como una preparación y conexión con el tiempo/espacio y el público acompañante; *antes de intentar conocer a los demás, conócete a ti mismo*, lo que me cuestionó totalmente con lo que estaba haciendo al interpretar a otros autores, cuando lo que debía estar haciendo era lo contrario, intentar expresarme a mí misma; *liberar la mente*, liberar el pensamiento y sentir más, esto me ayudó a mejorar la técnica y la expresión al mismo tiempo; que *los accidentes nacen de la falta de atención*, estar activo y alerta cada momento disminuye los errores; y finalmente me dio no solo la fuerza física, sino la *fuerza mental*, lo cual se tradujo

²⁹ “Sine qua non: Sine qua non expresión en latín que en español significa “sin la cual no”. Es una expresión que hace referencia a la condición o acción que es indispensable, imprescindible o esencial para que suceda algo. La locución sine qua non con la cual se alude a una cláusula o condición indica que sin el cumplimiento de esta, es imposible conseguir el objetivo planteado, por lo que el determinado hecho no acontecerá.” Tomado de: <http://www.significados.com/sine-qua-non/>.

³⁰ RESTREPO H. Álvaro. Mi cuerpo encuentra su voz, y el artista su camino. [En línea]. 2000 [Citado 27-10-2015]. Disponible en internet <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105115264014.pdf>.

³¹ Para profundizar más sobre estos principios, visitar la pág. Web: <http://www.shotokanjika.cl/shotokan/articulos/articulos.php?id=35>

³² *Rei* (El saludo). El saludo se hace por cortesía, para demostrar respeto, humildad y gentileza. Existen dos maneras diferentes de ejecutar el saludo. Una hecha de pie y otra arrodillada.

en no tener miedo a tocar fuerte y enérgico, ese aporte sin duda ha sido trascendental para mí como estudiante de guitarra clásica.

El camino del Monje:

“El despertar solo es posible para aquellos que lo buscan, que lo quieren, que están dispuestos a luchar consigo mismos, a trabajar sobre sí mismos, mucho tiempo y con perseverancia para obtenerlo.”

Gurdjieff.³³

El camino del monje, es aquel en el que todo su trabajo está sobre sus sentimientos, pero su cuerpo físico y sus capacidades intelectuales pueden quedarse sin desarrollo. Para poder servirse de lo que él habrá obtenido, tendrá que cultivarse física e intelectualmente. Esto no se podrá realizar sino por medio de nuevos sacrificios, de nuevos renunciamientos. Un monje tiene que llegar a ser un *yogui* y un *faquir*.

Aquí se puede relacionar el camino del monje con la forma de hacer música rock, por ejemplo, donde todo está cargado de emociones fuertes e intensas.

En este tipo de aprendizaje, no interesa si esta afinada la guitarra o no, o si hay contrapunto entre un instrumento y otro, etc. Eso no es lo que interesa, sino el desborde emocional, como en un concierto de rock por ejemplo.

Este camino se trata de buscar en imágenes que llegan a la mente desde las propias emociones con la música, desde la propia historia, desde lo orgánico, sin pensar en el compositor, ni en el análisis armónico, ni en la técnica, ni en el estilo, etc. -aunque en ocasiones no es posible desconectar estos elementos con la imagen-. Es ponerse en blanco de la técnica, e ir tejiendo con cada nota lo que es de ese momento. Como dice Iván Oliva Maestro de Percusión, (Cuando estudias no tocas, estudias; y cuando tocas no estudias, tocas).³⁴. A partir de aplicar lo anterior en mi vida como músico, dio como resultado la conexión con algo que verdaderamente salía de mí, un significado personal, en mi contexto. Por ejemplo al tocar el Preludio No.1 en G mayor para Chelo, BWV 1007 de Bach, y saber la

³³ Tomado de: <https://eneagramacuartocamino.wordpress.com/indice-de-cuarto-camino/>. El día 31 de octubre de 2015.

³⁴ OLIVA, Iván. [Citado 10 Noviembre del 2015]

conexión que había de su obra con el pensamiento de algo espiritual, de representar la grandeza divina, la imagen que vino a mí fue relacionada con esa intención, la cual podía ver de cerca yo también, desde mi experiencia.

Acudir a la imaginación que salía de un verdadero sentimiento por los sonidos que escuchaba, dejar afectar mi estado de ánimo, y abrirme a nuevas ideas por esos sonidos interpretados por mí misma, fue clave en mi proceso creativo del descubrimiento de una auténtica expresión de aquellas melodías, o ritmos... música. Sentimientos de libertad: de amar, de sentir indignación, de meditar, de contemplar, de divertirme... y cada uno de los sentimientos que en conjunto con las imágenes y sonidos me llevaban al autoconocimiento e interpretación fueron el complemento que dio el sentido de *hacer, en el ser. La guitarra como nosotros mismos*. Debo admitir que no es tan cómodo reconocer, explorar y dar a conocer mi propia historia, es más fácil interpretar la de otros. Pero no era lo que quería hacer, *todos los éxitos comienzan cuando nos atrevemos a empezar*. El expresar algo propio, quito la necesidad y la carga de que otros lo entendieran como yo, o sintieran del mismo modo, pues bastaba con mi integridad, el resto no dependía de mí; esto me llevó a poder tocar con entrega y una sensación de *libertad y disfrute* el repertorio clásico (algo que anhelaba hacer con ese tipo de música), a hacerlo con mayor propiedad, y con un fin mucho más claro, el de comunicar algo verdaderamente auténtico, y que llegara a trascender más allá del escenario, del momento, logrando tocar sensibilidades. Esto solo fue posible gracias al proceso de incorporar herramientas técnicas, junto con estos recursos que me ayudaron a proyectar una gran cantidad de emociones *propias*, pensamientos, aun lo espiritual específicamente con la guitarra clásica, verter mi alma, lo que soy, aunque ello suene un poco “egoísta” pero como dice Mauro de María, lo único que fundamenta el egocentrismo es sí se están enriqueciendo las personas alrededor o no.³⁵. Esto fue una gran enseñanza para mí, de dejar manifestar mi personalidad. Primero debe tener un sentido completo para el intérprete, para que pueda trascender. *Un faro se debe poner arriba para iluminar, si no ilumina, pues ya no funciona*.

Esto fue ir un poco en contra de lo que habían entendido acerca del buen intérprete, aquel que sabe expresar y decir lo que el autor quiso decir, lo que sentía, pensaba y todo lo demás. Entendía que la interpretación solo tiene sentido cuando su concepción se acopla a la época en la que fue creada, de modo que

³⁵ MARIA, de Mauro. Ciclo de charlas y nuevas teorías compositivas - 16) sobre la energía, la sociedad y el rol del artista. [En línea]. 1a ed. Argentina. 2014 [Citado 27-10.2015]. Disponible en internet: <https://www.youtube.com/watch?v=bmsRdxTFH-s>

ésta es definida según la convención de un grupo cultural determinado. Pero ahora no se trataba del autor, sino de lo que quería decir para mí, ¿Cómo yo la sentía, cómo me afectaba, y si era posible ahora hacerla tan mía que fuera capaz de expresarme a mí misma a través de ella? (Siempre reconociendo de que fue hecha por otra persona con un dominio del lenguaje mucho mayor al mío, lo cual es un honor encontrarse en esa música tan bien hecha). Lo cual te lleva a una confrontación con tu propio pensamiento, tu propio ser; esto siento que es lo verdaderamente importante del acto musical, pues es muy claro que todos tenemos influencias musicales que vamos apropiando, (el hombre no inventa nada, solo descubre), más la idea es descubrir y construir un estilo propio, de la mano con la construcción de los valores personales. Tal como lo menciona Heinrich Neuhaus en su libro *El Arte del Piano: consideraciones de un profesor* "Perfeccionar el estilo, es perfeccionar el pensamiento. ¡No hay solución para quien no acepte esta verdad!".

Descubrí con ello que mi técnica mejoró, y de algún modo llegué a sentir que comprendía al autor. Tal vez esto me acercaba más a lo que él quiso expresar, o tal vez no, pero ahora tenía sentido para mí, y me podía identificar al menos con su "música".

Esto me llevó a recordar cuando estudiaba en el conservatorio Antonio María Valencia, de Bellas artes-Cali, donde en el segundo piso estaba el área de artes plásticas, y al transitar por el pasillo, se encontraba un cuarto con una luz roja, luego otro con una verde, y por último un salón oscuro. Yo observaba que ahí estaba el arte vivo con las obras de los estudiantes, que había creatividad, movimiento. Al llegar al tercer piso, donde estaba el programa de música, observaba las paredes blancas, todo sin emociones, las audiciones con el piano en el mismo lugar, los conciertos todos iguales, con el mismo escenario. Lo anterior con el ánimo de reflexionar: ¿En qué época estamos? ¿Tiene vida lo que hacemos?, yo sentía que no la tenía. Ahora me doy cuenta, al menos un poco, de lo que ha hecho falta.

El *entrenamiento del centro emocional* con las obras, el conocerse en unión con la música, llega a generar más confianza en las emociones propias, para saber qué nos gusta sentir, cual emoción nos gusta más, y estar preparados y cómodos al incorporálas en una audición pública, en unión con la parte intelectual o lógica del lenguaje con palabras, del análisis musical, y del lenguaje corporal, comunicando así algo más acertado, más profundo y significativo para el público.

No se trata de algo nuevo, solo de integrar todo lo que somos y tenemos dentro de nosotros al momento del estudio y el oficio de tocar la guitarra, entender el

discurso musical como un todo y a la vez enfocarse en cada una de sus partes. Descubrir en uno mismo lo que por naturaleza tenemos con la música de la guitarra clásica. “La música vive en el cerebro, en la conciencia, en la imaginación, y en el sentimiento de cada artista, en el espíritu, radica en el oído, ella, la obra debe estar tan impregnada en el ser, que cuando la ejecute el artista debe salir de su interior.”³⁶. La única forma de amar la guitarra, es haciéndola parte de mi vida.

³⁶ CARVAJAL MARTÍNEZ, Herman Fernando. “Saxofón: expresión, sutileza, fuerza y virtuosismo.” 2009. Trabajo de grado Universidad de Nariño.

6. DISEÑO METODOLOGICO.

6.1. PARADIGMA

En ocasiones el estudiante que ingresa a la Universidad, viene de un ambiente sonoro ajeno al de la guitarra clásica, pues no ha crecido en ese entorno y al relacionarse con éste repertorio, se encuentra con una experiencia muy difícil de conectar con lo que es y quiere comunicar, dado que son épocas y contextos muy diferentes los desarrollados en la música clásica con la actual. Entonces hay un conflicto al entrar al programa, que muchas veces se da por el desconocimiento por parte del aspirante a estudiar la carrera, o falta de información de que el programa ofrece una formación en música clásica, y cuando llega genera un choque tan grande que puede empezarse a perder el propósito por el cual se ingresa a estudiar la guitarra como instrumento principal, donde la idea es aprender de la mejor manera, disfrutando y encaminándose al desarrollo profesional como artista que aportara el día de mañana a la sociedad; más también es labor del docente invitarlo a generar el amor a este tipo de música, y también invitarlo a mirar que dentro de la música clásica esta mucha de la base de la música que hoy en día tenemos.

Desde este planteamiento, se realizó una investigación a partir de una metodología autobiográfica interpretando las condiciones y percepciones de Katherin Quintero Rivas, autora principal de este texto. Finalmente este artículo plantea las consideraciones con respecto a la forma de acercarnos al aprendizaje e interpretación de la guitarra clásica.

Esta investigación cualitativa de carácter descriptivo está basada en un ejercicio biográfico; la socióloga española Aurora Rojo afirma que la aparición de la autobiografía, como estrategia para la investigación cualitativa, avanza paralela a la formación de la identidad del ser humano; proceso de auto-reconocimiento que se traduce en la narrativa y la escritura. La autora hace alusión a B. Sarabia para quien “la autobiografía aparecería como el desarrollo final de la conciencia reflexiva, rasgo distintivo de la naturaleza humana, la cual produciría la autobiografía como si tratase de la adquisición de un segundo lenguaje en un acto de autoconciencia”.³⁷.

³⁷ JUAJIBIOY M, Loly Nereida. *Transición femenina indígena kamëntsá: tradición y modernidad. Trabajo de grado. Universidad de Caldas.* Pág. 3.

6.2. ENFOQUE

Este proceso se inscribe epistemológicamente en la perspectiva hermenéutica, partiendo del supuesto, que ya advertía Nietzsche, de que no existen hechos sino interpretaciones, y le cabe al autor y/o investigador, a partir de unos lentes teóricos particulares, traducir lo observado y vivenciado al plano académico. Conscientes del debate que este tipo de investigaciones suscita, este texto se considera un documento de trabajo y de discusión, producto de una investigación que no se circunscribe específicamente al tiempo dedicado para la elaboración de un trabajo de grado en Licenciatura en Música, y ni siquiera al pensum académico de la carrera profesional, sino a las propias experiencias de vida de una estudiante de la carrera con énfasis en guitarra, que busca comprender y reflexionar sobre la forma de acercarse a la guitarra clásica como arte en la academia, el desarrollo artístico profesional y el desarrollo personal al contacto con la sociedad, en el área de Guitarra Clásica del programa de licenciatura en música de la universidad de Nariño.

7. ANALISIS DE LA INFORMACION.

OBRAS	COMPÓSITOR
Preludio No.1 en G mayor BWV 1007.	Juan Sebastián Bach (1685-1750) Duración: 2:50”.
Fantasia X	Alonso Mudarra (c.1510-1580) Duración: 2:00”.
Sunburst	Andrew York (1958) Duración: 3:50”.
El último tremolo	Agustín Barrios (1885-1944) Duración: 3:26”.
Samba do avião – Jobim	Tom Jobim (1927 -1994) Duración: 2:39”.
Divertimentos tropicales, Inevitable	Eduardo Martín (1956) Duración: 2:30”.
Asturias, Leyenda, Preludio	Isaac Albéniz (1860-1909) Duración: 6:00”.
Cavatina	Stanley Myers (1930-1993) Duración: 3:40”.
Preludios primaverales	Ernesto Cordero (1946) Duración: 4:00”.
Guabina viajera.	Gentil Montaña (1942-2011) Duración: 4:10”.
Sonata en A mayor k208	Doménico Scarlatti (1685-1757) Duración: 4:00 “.

En este repertorio abordamos diferente estética y estilos, dado a la variedad de ellos en nuestra vida, la cual he querido relacionar con este recital de Guitarra Clásica.

8. CONCLUSIONES

El músico necesita valorarse en lo espiritual, psicológico, emocional y físico para que comprenda su capacidad interpretativa.

Una reflexión constante acerca de las motivaciones del estudiante con relación al p^énsum y su futuro permite abordar el valor creativo e interpretativo del mismo con mayor efectividad.

“El cuarto camino” es una herramienta dinamizadora en la construcción de sociedad y puede convertirse en una estrategia fundamental para la formación musical, la educación, y la sana convivencia.

El tener en cuenta el desarrollo creativo del aprendizaje en los estudiantes, lleva a la construcción y mejoramiento de las entidades Universitarias.

Cabe decir que este es apenas un conocimiento subjetivo y que cada lector lo puede revisar, evaluar, asumir, estudiar y aplicar como mejor se adapte a su quehacer creativo. Tampoco intenta ser científico, sino autobiográfico y de vivencia personal. Apenas está dentro de un camino espiritual el cual en medio de todo lo vivido he querido considerar, desde un proceso consiente, preciso, práctico y descrito en este documento.

9. RECOMENDACIONES

Esto es apenas una propuesta inicial ante una problemática de hace mucho tiempo y que requiere de un estudio serio del programa académico de nuestra universidad. Se recomienda dada la cantidad de demanda y oferta tan diversa actualmente en el arte musical, re-evaluar el p \acute{e} nsum acad \acute{e} mico y tomar en cuenta g \acute{e} neros como el jazz, las m \acute{u} sicas urbanas, y modernas para el desarrollo del mismo.

Las instituciones universitarias deber \acute{a} n promover que se interprete el repertorio de la m \acute{u} sica cl \acute{a} sica, con todo el estilo y sus requerimientos seg \acute{u} n las propuestas de la academia y el p \acute{e} nsum, pero, que en las audiciones finales, ante el p \acute{u} blico, el artista interprete la versi \acute{o} n que libremente le identifica o haya creado. Esto con el fin de hacer m \acute{a} s creativo, emotivo y aut \acute{e} ntico el ejercicio acad \acute{e} mico. Estudiamos para hacer arte, ser artistas, no estudiantes de arte.

La academia no lleva a desarrollar seres m \acute{a} s sensibles, m \acute{a} s conscientes; a \acute{u} n el p \acute{e} nsum no est \acute{a} pensado en el contexto actual de proyecto de vida, y sus demandas. Se propone que este camino sea de: conocer, reflexionar, y reconocer nuestra capacidad de ser aut \acute{e} nticos y creadores de un presente diferente. Artistas con proyecci \acute{o} n de sostenibilidad creativa y financiera.

BIBLIOGRAFIA

ARGOTY BENAVIDES, Yeimy Armando y BENAVIDES LEYTON, Wilson Marino. "Hacia una comprensión del movimiento de las músicas urbanas alternativas". San Juan de Pasto. Facultad de Artes. Departamento de Música. 2012.

CARRA, Manuel. Acerca de la interpretación en la música / discurso leído por el académico electo Manuel Carra. 1998, Edición digital de la edición de Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998. [En Línea] [Citado el día 27-10-2015] Disponible en internet <http://www.cervantesvirtual.com/obra/acerca-de-la-interpretacion-en-la-musica--0/>

CARVAJAL MARTÍNEZ, Herman Fernando. "Saxofón: expresión, sutileza, fuerza y virtuosismo." San Juan de Pasto. Facultad de Artes. Departamento de Música. 2009.

CASTRILLÓN VALLEJO, Juan Carlos. Ejercitar el kamish. Etnografías acústicas del islam y desafíos de lo sonoro en la construcción de subjetividades [En Línea] Revista Colombiana de Antropología. Vol.48. No.2. Bogotá 2012. [Citado el día 30-10-2015]. Disponible en internet en http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0486-65252012000200006&script=sci_arttext-

CHINMOY, Sry. Música y espiritualidad. [En línea] 2007 [Citado el día 31-10-2015] Disponible en internet en <http://www.srichinmoy.org/node/1203>.

COPLAND, Aaron. Cómo escuchar la música. México, 2da Ed. FCE 1994.

Curso de formas musicales del maestro Mario Gómez Vignes- Universidad del Valle. 1985.

DALCROZE, [En línea] [Citado el día 27-10-2015] Disponible en internet <https://sites.google.com/site/pedagogiamusi/metodo-dalcroze>.

ERNESTO. Aportaciones de Vygotsky. Procesos de internalización. 2008 [En línea] [Citado el día 30-09-2015] disponible en internet <http://ernes58gmailcom.blogspot.com.co/2008/02>.

ESCOBAR C, Manuel Roberto. Universidad, conocimiento y subjetividad. Relaciones de saber/poder en la academia contemporánea. [En línea] Universidad Central. 2007 [Citado el día 29-10-2015] Disponible en internet http://www.ucentral.edu.co/images/editorial/nomadas/docs/nomadas_4_la_u-conocimiento.pdf

FITZPATRICK, Frank. Música y espiritualidad. [En línea]. 2012 [Citado 27-10-2015]. Disponible en internet <http://www.frankfitzpatrick.com/spanish/music-and-spirituality.html>.

FITZPATRICK, Frank. Música y educación. [En línea]. 2012 [Citado 27-10-2015]. Disponible en internet <http://www.frankfitzpatrick.com/spanish/music-and-education.html>.

FITZPATRICK, Frank. Música y creatividad. [En línea]. 2012 [Citado 27-10-2015]. Disponible en internet <http://www.frankfitzpatrick.com/spanish/music-and-creativity.html>

GURDJIEFF, George. Los caminos - Los cuatro caminos. [En línea] 1ª da. 2010. [Citado el 30-10-2015] Disponible en internet <http://eneagramacuartocamino.blogspot.com.co/2010/07/los-caminos.html>.

GUTIÉRREZ MACHÓ, Luisa M^a. La música como lenguaje y medio de comunicación. Ecos del lejano oriente en la vanguardia musical orientalismo y japonismo musical. [En línea] Universidad de Zaragoza. 2013 [Citado el día 20-10-2015] disponible en internet <http://www.entreculturas.uma.es/n5pdf/articulo01.pdf>.

JUAJIBIOY M, Loly Nereida. Transición femenina indígena kamëntsá: tradición y modernidad. Universidad de Caldas. Sociología. Pág. 3.

KANDINSKY, Vassily. Sobre lo espiritual en el arte. 20da Ed. 2003. Buenos Aires.

MARCOS, Andrés Vierge. Arte, música y semántica de autores. Un caso práctico: Fernando remacha y la poética del 27. 2000. Conservatorio superior de música Pablo Sarasate. [En línea] [Citado el día 10-10-2015] Disponible en internet <http://www.euskomedia.org/PDFAnlt/musiker/12/12055076.pdf>.

Mauro de María. 2015. Música y psicología: parte 1 sobre la lógica de una obra y los 3 centros psíquicos. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=u38l65tqp-0>.

Mauro de María. 2015. Música y psicología: parte 2 sobre el centro emocional, la intuición y la libertad del espíritu). Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=ldgvaptrrme>.

Mauro de María. Licenciado en música. 2015. Música y psicología: parte 3 sobre la unidad, la coherencia y los múltiples yoes). Tomado de: https://www.youtube.com/watch?v=jew_5yloole.

Mauro de María. 2015. Música y psicología: parte 4 sobre la coherencia, la unidad y la libertad. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=n2ewu7tnymc>.

MARIA, de Mauro. Ciclo de charlas y nuevas teorías compositivas - 16) sobre la energía, la sociedad y el rol del artista. [En línea]. 1a ed. Argentina. 2014 [Citado 27-10.2015]. Disponible en internet: <https://www.youtube.com/watch?v=bmsRdxTFH-s>

Mauro de María. Licenciado en música. Ciclo de charlas y nuevas teorías compositivas. 19) sobre la interpretación. 2014. Tomado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=LF18MLD0JZw&list=PLLNo0wUbl99AIYEBjvNR9Y2aQaiV2A-AS&index=20>.

Mauro de María. Licenciado en música. Ciclo de charlas y nuevas teorías compositivas. 20) reflexión psicológica y espiritual. 2014. Tomado de: <https://www.youtube.com/watch?v=zxPgWbOamOg&index=21&list=PLLNo0wUbl99AIYEBjvNR9Y2aQaiV2A-AS>

MENDELSSOHN, Félix. Carta a Marc-André Souchay. [En Línea] 1842. , citado en Briefe aus den Jahren. [Citado el día 10-10-2015]. Disponible en internet http://www.sinfoniavirtual.com/revista/011/mendelssohn_mas_alla_palabras.php.

PÉREZ ALCARAZ, Sebastián f. Bases pedagógicas para la educación musical integral. [En línea] [Citado el día 05-10-2015] Disponible en internet <http://www.redes-cepalcala.org/inspector/DOCUMENTOS%20Y%20LIBROS/VARIOS/EDUCACION%20MUSICAL.htm>

QUENÁN, Jhonny. San Juan de Pasto. Facultad de Artes. Estudiante de Licenciatura en Música. Departamento de Música. Universidad de Nariño. 2015. [Citado el 10-10-2015].

RESTREPO H. Álvaro. Mi cuerpo encuentra su voz, y el artista su camino. [En línea]. 2000 [Citado 27-10-2015]. Disponible en internet <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105115264014.pdf>.