



UNIVERSIDAD PEDAGOGICA
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN MÚSICA

ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

EL ESTILO DE ENSEÑANZA DEL MAESTRO JAIME RAMÍRES EN LA CÁTEDRA DEL CONTRABAJO EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA

Presentado por los estudiantes:

GRETHEL GISELLE GARAY MELO

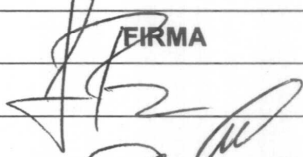
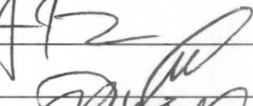

CODIGO: 2014175515. C.C. 1110474760

EIBER FABIÁN ROMERO TRUJILLO

CODIGO: 2014175524. C.C. 1110470969

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- El proyecto logra acercarse de una forma discursiva a un contexto educativo musical, como la enseñanza del contrabajo, mostrando la visión de un maestro reconocido en la enseñanza del instrumento.
- El documento muestra una estructura y un orden metodológico que permite abordar el objeto de estudio planteado de forma clara.
- Es un inicio investigativo para ahondar en el estudio de este campo disciplinar específico.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	JHON FREDY PALOMINO		4.2
Jurado 2 - lector	MARTHA OLAVE		4.0
Asesor	HENRY ROA		4.5

Nota final: (4.2). Cuatro punto dos.

Dado en Bogotá D.C. a los 21 Días del mes de Febrero de 2017

EL ESTILO DE ENSEÑANZA DEL MAESTRO JAIME RAMÍREZ EN LA
CÁTEDRA DEL CONTRABAJO EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE
COLOMBIA

Por:

Grethel Giselle Garay Melo

Eiber Fabián Romero Trujillo

Estudiantes

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

LICENCIATURA EN MÚSICA

BOGOTÁ

2017

EL ESTILO DE ENSEÑANZA DEL MAESTRO JAIME RAMÍREZ EN LA
CÁTEDRA DEL CONTRABAJO EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE
COLOMBIA

Presentado por:

Grethel Giselle Garay Melo

Cod. 2014175515

Eiber Fabián Romero Trujillo

Cod. 2013275578

Henry Roa

Asesor Metodológico y Específico

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
LICENCIATURA EN MÚSICA
BOGOTÁ

2017



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Ministerio de Educación

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página ¹ de 2

1. Información General

Tipo de documento	Trabajo de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad de Bellas Artes. Departamento de música.
Título del documento	El estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez en la cátedra del contrabajo en la Universidad Nacional de Colombia.
Autor(es)	Garay Melo, Grethel Giselle; Romero Trujillo, Eiber Fabian.
Director	Roa Ordoñez, Henry.
Publicación	Universidad Pedagógica Nacional, 2017.113 p
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional.
Palabras Claves	Estilo de enseñanza; Cátedra de Contrabajo; Categorías.

2. Descripción

Este trabajo de grado realiza la caracterización del estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez en la cátedra de contrabajo, a través de cinco categorías que se desarrollan y explican a lo largo del trabajo, es una investigación que aporta a la enseñanza pedagógica - instrumental debido a que plasma como están orientados los procesos de formación del maestro Ramírez. Está dividido en cinco capítulos en los cuales se plantea el problema de los escasos estudios sobre los estilos de enseñanza y la pertinencia de abordar dicho estilo, particularmente las formas de enseñanza del maestro Ramírez, quien rompe con los estereotipos de la tradicionalidad y le da un enfoque constructivista a la cátedra.

3. Fuentes

Ausubel, D. (1983). *Psicología Educativa: Un punto de vista cognoscitivo*. 2°. México: Trillas México.
 Camargo, A. (Enero-Junio de 2010a). Una mirada integral al estilo de enseñanza. *Revista Actualidades Pedagógicas*.(55).
 De León, I. (03 de Febrero de 2006). Los estilos pedagógicos: Una propuesta de criterios para su determinación. *Revista de investigación*.(057), 69.
 Escuderos. (1981). *Modelos didácticos*. Caracas: Aikos.
 Gómez, M. A. (1988). *Academia nacional de música. Memoria histórica del fundador y director de la academia nacional de música Jorge W. Price*. Bogotá Colombia: Imprenta "la luz" .
 Piñuel, R. (2002). *Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido*. (D. d. sociología., Ed.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
 Saracho, O. (2003). Matching teachers' and students' cognitive styles. . *Early Child Development and Care*.
 Shuell, T. (1986). *Teorías del aprendizaje (Vol. 2)*. (D. Schunk, Ed.) México: Prentice-Hall Hispanoamericana.
 Vygotsky, L. (1988). *Pensamiento y lenguaje*. México: Quinto sol.

4. Contenidos

Introducción

Preliminares: En este apartado se expone el problema, la pregunta de investigación, la justificación, los objetivos y la metodología de la investigación.

Capítulo 1: En este capítulo se expone el marco referencial, los antecedentes, concepto de estilo de enseñanza y definiciones técnicas e históricas del contrabajo.

Capítulo 2: Este capítulo describe el referente pedagógico, histórico y conceptual, la línea pedagógica de la

**FORMATO****RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página ² de 2

investigación y las categorías para desarrollar el análisis.

Capítulo 3: Aquí se plantearon los lineamientos y contenidos para analizar las categorías y el análisis de las mismas.

Capítulo 4: En este capítulo se mostraron los hallazgos y resultados de la entrevista realizada al maestro Ramírez a partir de las categorías.

Capítulo 5: en este último capítulo se hace la recopilación de la experiencia de los participantes en la investigación.

Conclusiones.

Anexos

5. Metodología

La metodología es de carácter cualitativo con un enfoque analítico-descriptivo, enmarcado en la línea pedagógica de zonas de desarrollo próximo de Lev Vygotsky y aprendizaje significativo de David Ausbel.

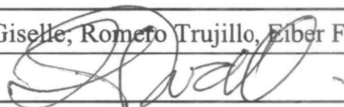
6. Conclusiones

Esta investigación logro recopilar, analizar, analizar y describir el estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez de forma escrita, en la cual se evidencio las formas de comunicación, participación en los espacios de clase; como también la forma de interpretar y visualizar el panorama musical con relación a la enseñanza del instrumento.

A su vez permitió entrever la importancia del ser humano en estos espacios académicos como las clases de instrumento individual. La innovación en la cátedra del contrabajo a cargo del maestro Ramírez fue de gran pertinencia para develar el desarrollo profesional de los estudiantes graduados y en proceso de formación.

Elaborado por:

Garay Melo, Grethel Giselle, Romero Trujillo, Eiber Fabián.

Revisado por:Henry Roa Ordoñez. **Fecha de elaboración del Resumen:**

21

02

2017

Agradecimientos

Agradezco a mi compañero de trabajo por su valioso tiempo, por compartir enseñanzas y experiencias como músico y educador.

Además este trabajo fue posible gracias a la colaboración del maestro Jaime Ramírez, protagonista de este trabajo y al maestro Henry Roa quién nos acompañó en el proceso de realización de esta investigación.

Agradecemos a nuestras familias por el apoyo incondicional a lo largo de nuestras carreras y nuestras vidas.

A la profesora Angélica Vanegas por su compromiso y apoyo, además a los profesores de la universidad por su entrega, enseñanza y colaboración.

Tabla de contenido

Agradecimientos	6
Tabla de Ilustraciones	9
Resumen.....	10
INTRODUCCIÓN	12
SITUACIÓN PROBLEMA	14
Planteamiento del Problema.....	14
Pregunta generadora.....	15
Justificación.....	15
Objetivos.....	16
Objetivo general:.....	16
Objetivos Específicos	17
Metodología de la investigación.....	17
Enfoque investigativo.....	17
Instrumentos de recolección de la información.....	18
Observación directa no participante	18
Entrevista Semiestructurada	19
Técnicas para el análisis de las observaciones	19
Seleccionar situación para estudio o acciones:.....	19
Determinación de categorías de análisis:.....	19
Capítulo 1.....	21
1.1 Marco Referencial.....	21
1.2 Antecedentes	21
1.2.1 Acercamiento al estilo de enseñanza	21
1.3. Conceptos Técnicos e Históricos del Contrabajo.....	23
1.3.1 Definición del Contrabajo o Bajo Doble	23
1.3.2 Estructura, partes y afinación del contrabajo.....	23
1.3.3 El contrabajo está constituido por partes móviles y partes fijas.....	24
1.3.4 Partes y tipos de arco	26
Capítulo 2.....	28
2.1 Referente pedagógico, histórico y conceptual.....	28

2.1.1 Línea pedagógica de la investigación.....	28
2.1.2 Lev Vygotsky	28
2.1.3 David Ausubel	30
2.2 Evolución de la cátedra de contrabajo en la Universidad Nacional de Colombia, hasta el maestro Jaime Ramírez.	31
2.3 Jaime Ramírez Castilla.....	35
2.4 Estilos de Enseñanza	37
2.5 Representaciones Mentales del Docente	39
2.6 Aspectos Comunicativos	39
2.7 Relaciones de Autoridad y Poder	40
2.8 Formas de Participación y Organización del Profesor	41
2.9 Formas metodológicas.....	43
Capítulo 3.....	44
3.1 Lineamiento y contenidos para analizar en las categorías	44
3.1.1 Ficha de estudiantes.....	44
3.1.2 Representaciones mentales	44
3.1.3 Aspectos comunicativos	45
3.1.4 Formas de organización y participación	45
3.1.5 Metodologías	46
3.1.6 Autoridad y Poder.....	46
3.2 Análisis de la Observación de Clase	47
3.2.1 Representaciones Mentales.....	47
3.2.2 Aspectos Comunicativos	49
3.2.3 Formas de Participación del Profesor.....	52
3.2.4 Metodologías del Profesor.....	55
3.2.5 Relaciones de Autoridad y Poder	59
Capítulo 4.....	61
4.1 Hallazgos y resultados de la entrevista semiestructurada desde las 5 categorías para determinar el estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez:	61
4.1.1 Representaciones Mentales.....	61
4.1.2 Aspectos Comunicativos	63

4.1.3 Participación y Organización del Maestro.....	66
4.1.4 Metodología del Maestro.....	67
4.1.5 Relaciones de autoridad y poder.....	69
4.2 Percepciones del maestro Jaime Ramírez sobre la cátedra del Contrabajo. Visión sobre el panorama del Contrabajo.	71
4.2.1 Odios heredados	71
4.2.2 Propósito de enseñanza. Visión metodológica.	73
4.2.3 Lo comunicativo como reflejo de su visión de mundo.....	74
4.2.4 Visión sobre sus egresados y relaciones de red logradas.	75
4.2.5 Percepción sobre el repertorio a manejar en el desarrollo de sus clases.	77
Capítulo 5.....	79
5.1 Recopilación de experiencia de los participantes de la investigación en relación a aportes, hallazgos y reflexiones.	79
Conclusiones	82
Bibliografía	84
Anexos	86

Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1. Partes del contrabajo.....	25
Ilustración 2. Arco francés.....	26
Ilustración 3. Arco alemán.....	26
Ilustración 4. Diferenciación de agarre.....	27
Ilustración 5. Partes del arco.....	27
Ilustración 6. El contrabajista	35
Ilustración 7. Estudiantes de contrabajo	44
Ilustración 8. Mapa mental, Representaciones mentales	45
Ilustración 9. Mapa mental, Comunicación	45
Ilustración 10. Mapa mental, Organización y participación.....	46
Ilustración 11. Mapa mental, Metodologías	46
Ilustración 12. Mapa mental, Autoridad y poder	47

Resumen

En este trabajo de grado se caracteriza el estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez Castilla quien hoy por hoy es uno de los exponentes más relevantes en el área de educación instrumental, en lo referido al contrabajo; la caracterización de la manera de enseñanza del maestro Ramírez se realiza como un aporte significativo a la educación instrumental, sus particularidades formativas son singulares, es decir, únicas y representativas de su modo de enseñanza. Son diversas las razones por las cuales el maestro debe ser tenido en cuenta como un referente en educación y es así como se configura sus formas educativas en un estudio pertinente

Existen factores que convierten al maestro Ramírez en una figura esencial en la enseñanza del contrabajo. Sobresale la cercanía vital que construye al lado del estudiante; sus exigencias y desafíos a la hora de aprender; su conocimiento profundo de las diferentes clases de repertorio; el interés por la vida profesional de sus estudiantes; de la importancia de reconocer los aportes de otros colegas y de su enorme preocupación por crear espacios donde sus estudiantes tengan la oportunidad de mostrar sus avances.

Para el desarrollo del trabajo de investigación se hace necesario la definición de categorías, que funcionan como contenidos básicos para el análisis y caracterización del estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez: representaciones mentales, aspectos comunicativos, relaciones de autoridad y poder, formas de participación y organización del profesor y formas metodológicas. Las particularidades que tiene el maestro Ramírez quedan vislumbradas en el trasegar del proceso investigativo y con las categorías establecidas se logra llegar a procesos importantes de reflexión en los que se muestra la particularidad del maestro en el campo de la educación instrumental.

Este trabajo da cuenta de cómo el estilo del maestro Ramírez aporta de forma significativa en la medida en que permite visualizar otras maneras de enseñanza, lo que lleva a la reflexión sobre la posibilidad de adaptar y asumir nuevas formas de enseñanza y aprendizaje de manera novedosa. El maestro rompe con los estilos tradicionales. Dando luces de posibilidades que sobre cómo se enseña y como aprende el educando en una relación entrelazada. El maestro mantiene una mirada de tipo constructivista sobre sus estudiantes dotando cada momento de reflexiones

cargadas de gran sentido para los educandos, esforzándose a tal grado por, comprender la manera como su estudiante piensa y aprende de manera significativa.

Palabras clave: Estilo de Enseñanza, cátedra de contrabajo, categorías.

INTRODUCCIÓN

En Colombia desde la colonia hay registros sobre la música, sus precursores y pioneros. Por ejemplo, se tienen datos de la llegada de Juan Pérez Materano en 1537 a Cartagena de Indias para dirigir un coro en una catedral de madera, aunque su destino inicial era llegar a México o Centro América (Stevenson, 1962).

La aparición del contrabajo en Colombia está relacionada con la música religiosa, como en el ejemplo anterior. En este sentido, (Escobar, 1987) anota que [...] “Recién en 1709 apareció en la capilla de música de la Primada, un instrumento de cuerdas: el *violón* intermediario entre violoncello y el contrabajo actuales”. Se puede afirmar que se trata de la aparición más temprana o cercana de un antecesor del contrabajo actual.

El contrabajo en la escena musical orquestal bogotana, al lado del staff de instrumentos orquestales, aparece a mediados del siglo XIX. Según Pardo Tovar (1959), [...] “Enrique Price, británico establecido en Bogotá, toma la iniciativa en 1846, con personal nacional y extranjero, de conformar la Sociedad Filarmónica cuya planta era: “violines primeros (7), violines segundos (9), violas (2), violoncellos (3), contrabajos (3), flautas (4), oboes (2), clarinetes (5), fagotes (3), trompas (5), trompeta (1), "cornetas de pistón", o sea, bugles sopranos (3), oficleide (1), arpas (2), timbales y batería.”

La participación del contrabajo desde este momento fue importante para la conformación de, por ejemplo, la Orquesta Sinfónica Nacional, la Orquesta Filarmónica de Bogotá, la Banda Sinfónica Nacional, entre otras orquestas creadas a mediados del siglo XX, de las cuales hoy en día se mantienen dos en la capital: Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia y Orquesta filarmónica de Bogotá.

Hay poca documentación respecto al contrabajo en Colombia salvo algunas trabajos de grado que se revisarán como referentes para realizar este proyecto de investigación, por lo cual en la Universidad Nacional de Colombia se documentará lo relacionado a la cátedra del instrumento, para ver el estilo de enseñanza en la clase de contrabajo del maestro Jaime Ramírez, en consecuencia se estudiara: los campos de formación profesional, relaciones entre estudiantes y este profesor, desde su experiencia, desde su saber practico y demás aspectos que se relacionan directamente con el conocimiento del contrabajo, además de lo relacionado a los pocos estudios de caso, el poco interés por el instrumento debido a su tamaño y registro, establecen hechos que se observarán y qué como docentes motivan a tener una visión desde la práctica pedagógica a

propósito del estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez respecto al panorama de la cátedra del instrumento.

SITUACIÓN PROBLEMA

A continuación se presentarán todos los aspectos referidos al problema de investigación, se parte de describir distintas circunstancias y demás aspectos que ponen en evidencia al panorama en el cual surge la inquietud que lleva a realizar este proyecto. Todo esto conduce a la formulación de la pregunta de investigación que es el gran interrogante a resolver.

Planteamiento del Problema

El Maestro Jaime Ramírez es, hoy por hoy, uno de los más significativos docentes en la enseñanza y aprendizaje del contrabajo, con un estilo particular que da cuenta de su trabajo y de su visión particular de la formación específica del maestro. Sus particularidades formativas son singulares, es decir, únicas y representativas de su estilo de enseñanza. Se sabe, por ejemplo, y por testimonio de sus estudiantes, que el maestro de manera constante fomenta un vínculo entre la formación con el campo laboral del futuro contrabajista, además, es un gestor preocupado por dar a conocer la relevancia del instrumento en diferentes escenarios de la ciudad de Bogotá, entre otros aspectos.

Si bien existen innumerables estudios sobre estilo de enseñanza en diferentes campos de la instrumentación musical, en la disciplina particular del contrabajo son escasos los acercamientos, que den cuenta de los rasgos específicos de algunos docentes sobresalientes. El maestro Jaime Ramírez es un caso especial que aún no ha sido documentado en sus formas particulares de enseñanza, que den cuenta de sus visiones educativas dentro del panorama formativo del contrabajo. El maestro cuenta con un saber práctico y formativo de gran alcance que aún no ha sido develado y que muestre sus características esenciales.

El maestro es un caso especial dentro del conjunto de estudiosos de contrabajo, que por viva voz, se sabe de los grandes efectos que ha tenido en sus estudiantes. El estudio de su estilo formativo es un pendiente que poco ha sido caracterizado, de tal forma, que dé cuenta de sus rasgos más sobresalientes y que documente su visión y perspectiva frente a la enseñanza del contrabajo. Igualmente, el estudio de la cátedra de contrabajo es un campo poco explorado, por ejemplo la realización del trabajo sobre el maestro Hernando Segura referenciado por Elizabeth Restrepo (Restrepo C, 2005), que muestra una semblanza general de la evolución de esta cátedra que en representación del maestro Ramírez encuentra su cúspide más significativa. Hecho que

muestra la preocupación por indagar su estilo particular y referenciarlo para las nuevas generaciones lo más pronto posible, dado que se constituye en un caso particular.

Pregunta generadora

¿Cuál es el estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez en el campo de la formación del contrabajo, dentro del panorama de la formación profesional del contrabajista en la Universidad Nacional de Colombia?

Justificación

Jaime Ramírez maestro de contrabajo en la Universidad Nacional de Colombia, a través de su saber práctico y de su campo de formación, ha desarrollado un espacio significativo de reflexión y aprendizaje, como pilar importante para estar a la vanguardia del conocimiento de este instrumento musical, que a la vez permite ver el estilo de enseñanza que él muestra y utiliza en sus clases.

Por lo tanto el maestro retroalimenta y evoluciona de forma constante su rol como docente y por esta razón es importante observar, documentar y analizar cómo este profesor desarrolla su cátedra y qué insumos usa para resolver las dificultades que se presentan en sus clases.

Siendo el contrabajo un instrumento de complejidad técnica evidente dentro de la familia de las cuerdas frotadas debido a su estructura y diseño, este se encuentra afinado por cuartas teniendo en cuenta la afinación estandarizada y las distancias de posición son demasiado amplias; por lo anterior su iniciación demanda una adecuada y oportuna indicación y orientación por parte del maestro.

El estudiante que se acerca al estudio del contrabajo debe desarrollar las habilidades y capacidades para crear una disciplina constante, periódica y consecutiva por parte del escolar, es una de las razones por las cuales los escolares que estudian el contrabajo deben llevar de la mano la fundamentación técnica e interpretativa junto con la musicalidad de cada educando del contrabajo.

Esta investigación presentada a continuación es importante para la comunidad académica, en la cual se resalta el trabajo pedagógico musical del maestro Jaime Ramírez, para los que están en procesos iniciales de formación instrumental o pedagógica, y para los que han concluido o

están a puertas de concluir sus procesos de formación, todo maestro posee una manera de actuación y una forma de concebir la enseñanza y la música misma, que de manera integral configura un modelo de desempeño de forma singular a veces irrepetible que lo hace único y trascendente.

Es así como se convierte en una oportunidad para caracterizar y reconocer la cátedra del maestro Ramírez, como una fuente que da luces y elementos de transformación a las prácticas tradicionales de la enseñanza del contrabajo. Los rasgos pedagógicos que hacen parte del estilo de enseñanza del maestro están dotados de gran significancia en los procesos formativos del contrabajo. Se sabe de viva voz, por referencias de personas cercanas y de todos aquellos que lo conocen que sus procesos formativos son dinámicos y dotados de principios pedagógicos centrados en la figura del estudiante. La imagen que proyecta el maestro en el medio musical del contrabajo es la de un formador no solo centrado en los requerimientos técnicos del instrumento sino, en el componente humano del estudiante. Sobresale la cercanía vital que construye al lado del estudiante; sus exigencias y desafíos a la hora de aprender; su conocimiento profundo de las diferentes clases de repertorio; el interés por la vida profesional de sus estudiantes; de la importancia de reconocer los aportes de otros colegas y de su enorme preocupación por crear espacios donde sus estudiantes tengan la oportunidad de mostrar sus avances. Todos estos factores hacen del maestro una figura esencial en la enseñanza del contrabajo por lo cual es necesario develar y reflexionar en torno a ellos no solo para reconocer la importancia de su estilo sino para apropiarse en la tarea educativa algunos, o porque no todos, sus rasgos formadores.

Finalmente, la pertinencia de observar la educación instrumental centrada en la figura del maestro Ramírez, permitirá analizar, tener una fuente viable de documentación y un aporte significativo a la práctica pedagógica instrumental del contrabajo, como fuente de conocimiento actual y consecuente con el panorama de la cátedra del instrumento.

Objetivos

Objetivo general:

Caracterizar el estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez en el campo de la formación del contrabajo, dentro del panorama de la formación profesional del contrabajista en la Universidad Nacional de Colombia.

Objetivos Específicos

- Establecer las categorías y las relaciones estructurales que a nivel pedagógico y humano configuran el estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez.
- Reflexionar sobre los alcances de la experiencia de indagación y su efecto en la formación del contrabajista.
- Establecer los criterios musicales y pedagógicos del repertorio empleados por el maestro Jaime Ramírez en sus componentes técnicos e interpretativos en la cátedra del contrabajo de la Universidad Nacional de Colombia.

Metodología de la investigación

A continuación se procede a exponer y explicar de manera detallada el diseño metodológico y su posterior desarrollo en cada una de las fases propuestas, partiendo inicialmente en describir el modelo y el tipo de investigación con el propósito de cumplir con los objetivos del trabajo investigativo.

Enfoque investigativo

Tipo Cualitativo: Del vocablo latino “qualitativus”, que se refiere a la calidad de algo, al “qué” o “qualis” del objeto, en cuanto a sus características esenciales que lo hacen ser lo que es.

El enfoque cuantitativo hace parte de las investigaciones no tradicionales “aquí la *cualidad* se revela por medio de las propiedades de un objeto o un fenómeno” Cerda (1993) y se utiliza primero para descubrir y refinar preguntas de investigación. A veces, pero no necesariamente se prueban hipótesis como lo dice Grinnell, (1997). Con frecuencia se basa en métodos de recolección de datos sin medición numérica, como las descripciones y las observaciones, frecuentemente se busca la distinción entre lo cuantitativo y cualitativo, aunque en lo cuantitativo al momento de análisis de datos, aspecto que hacen parte fundamental de este tipo de investigación, es necesario verse también desde lo cualitativo especialmente en las investigaciones de ciencias de la educación.

Enfoque Analítico Descriptivo: La investigación a seguir en este trabajo es de carácter descriptivo, ya que según la definición de Roberto Hernández Sampieri, “el estudio descriptivo busca especificar las propiedades importantes de cualquier fenómeno que sea sometido a

análisis, lo cual está directamente relacionado con el objeto de estudio y fue diseñado para obtener un panorama más preciso del proceso de enseñanza en cuestión” (Hernández, 1991). En las etapas de esta investigación se hará un análisis y descripción de todo lo que se observe o recopile en el desarrollo de esta investigación, por lo cual se realizara una caracterización del estilo de enseñanza con carácter analítico descriptivo, del maestro Jaime Ramírez en la cátedra de contrabajo de la Universidad Nacional de Colombia.

Instrumentos de recolección de la información

Para la elaboración del estudio de caso se propuso la implementación de los siguientes instrumentos o técnicas para la recolección de la información:

Observación directa no participante

Las categorías y rasgos del caso a investigar, son el objetivo de este tipo de observación directa no participante en el contexto de la clase instrumental de contrabajo en donde el maestro Jaime Ramírez se desempeña como docente.

Sin participación activa e intervenciones por parte de los investigadores, se utilizó esta técnica y se hizo el registro sistemático de los datos recogidos.

Se entenderá el tipo de observación de manera no participativa, sin embargo existe algo de participativo en la observación debido a que algunos hechos nos involucran en el desarrollo de la observación indirectamente.

Según Cerda no podemos limitarnos por el significado estricto de estos dos términos *observar* y *participar*:

“No se debe entender que la actividad de *observar* y de *participar* se comprenderá en el sentido estricto de la palabra, ya que el observador no sólo percibe por medio de la vista, sino que utiliza otras técnicas como la entrevista, la encuesta y la revisión de documentos, así como el hecho de *participar* tiene un sentido más formal que real, ya que de lo contrario desaparecería su condición de investigador ajeno a los hechos que investiga” Cerda (ibíd.). Por lo anterior es necesario precisar que para el análisis de la observación no participante se requiere de un cierto grado de participación y una profunda interpretación de lo observado.

De acuerdo a las necesidades de la investigación y la observación se utilizaron algunos recursos tecnológicos: las grabaciones en video. Ubicación de cámaras desde diferentes ángulos

y grabaciones de audio hechas en grabador de voz que se instalaron minuciosamente durante la sección. Se realizaron 5 secciones de observación en promedio de una hora en el contexto de clase instrumental de contrabajo, en la cátedra del maestro Jaime Ramírez en la Universidad Nacional.

Entrevista Semiestructurada

La utilización de esta técnica tiene como objetivo reconocer la experiencia de vida pedagógica y la relación establecida con la enseñanza de la música en el profesor participante de este estudio. La entrevista semiestructurada permite reconocer una descripción detallada de la experiencia vivida.

El carácter exploratorio de la entrevista a su vez también permite establecer una plena libertad del entrevistador según Cerda (ibíd.) el clima y atmosfera permiten entrar en confianza con el entrevistado e inmiscuir detalles que en una entrevista dirigida o directa difícilmente se lograrán efectuar y tener éxito en el encuentro.

Para la realización de la entrevista, las preguntas no se siguieron estrictamente pero sí orientaron el proceso, favoreciendo un diálogo hacia el maestro que fue entrevistado.

Para la recolección de la información se utilizó únicamente las notas audiovisuales de los observadores, debido a que posteriormente podríamos analizar nuevamente las clases para precisar, detalles y/o descripciones de las mismas.

Técnicas para el análisis de las observaciones

Siguiendo el modelo de análisis de contenidos agrupados por categorías de (Piñuel, 2002) se seguirán la guía descrita a continuación.

Seleccionar situación para estudio o acciones: en esta investigación las acciones o el momento de estudio es durante la clase de contrabajo del maestro Jaime Ramírez en un ambiente adecuado y en el contexto de educación universitaria y pre – universitaria.

Determinación de categorías de análisis: Para el desarrollo de esta investigación las categorías se establecieron desde dos métodos:

- *descriptivo:* son un conglomerado de lo propuesto por Camargo (2010), refiriéndose a los estilos de enseñanza y se organizan una serie de categorías que

contienen otras subcategorías que ayudan a definir de manera factible el estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez

- *Emergentes:* Pueden darse en el transcurso de la investigación, éstas a su vez pueden ser características o significativas al abordar el estilo de enseñanza del maestro Ramírez, en el caso de las observaciones y los contenidos de las entrevistas se establece una muy importante, sobre el recorrido musical o vida musical del maestro.
- *Selección y definición de la unidad de análisis:* se agrupan por tipos de acción ejecutadas por el maestro que responden a una categoría específica, con el fin de entrar en detalle, muchas acciones pueden estar involucradas indirectamente en dos o más dependiendo de los contenidos.
- *Las 5 categorías a tener en cuenta son:* representaciones mentales; aspectos comunicativos; participación y organización del maestro; metodología del maestro; relaciones de autoridad y poder.

El maestro Jaime Ramírez realiza acciones que se definen en actuaciones voluntarias en su quehacer profesional como docente de Contrabajo, que se pueden observar de manera directa y factible en sus palabras, acciones comportamientos y hechos particulares, estos crean una interacción al interior de la clase influyendo o afectando el desarrollo de la misma.

Capítulo 1

1.1 Marco Referencial

Para la elaboración del marco teórico como producto de las distintas reflexiones en torno al objeto de estudio, la conceptualización parte de construir una postura conceptual por parte de los investigadores acerca del estilo de enseñanza tomando como base algunos referentes y aportaciones venidos de otros autores. Estas reflexiones contribuyen para comprender e interpretar en su propio contexto el estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez.

1.2 Antecedentes

1.2.1 Acercamiento al estilo de enseñanza

En Colombia, el estudio del estilo de enseñanza orientado hacia la enseñanza pedagógica-instrumental es escaso, para (Saracho, 2003) se debe a que en nuestro país en su quehacer profesional de docentes, no ha surgido la preocupación de indagar cómo están orientando los profesores sus procesos educativos y qué herramientas o estrategias han generado para adaptar su estilo de enseñanza a las condiciones del entorno específico de aprendizaje. Lo anterior se debe a que muchos de estos docentes son formados en otros países, donde reciben un tipo de educación diferente y cuando regresan a Colombia quieren implementar lo aprendido y no es posible debido a las características de la población del país.

Una referencia pertinente para el desarrollo de esta investigación es la monografía de: “Recopilación y descripción del trabajo pedagógico y didáctico realizado por el maestro Hernando Segura Baquero en el proceso de enseñanza del contrabajo” (Restrepo C, 2005) en el cual describe el proceso pedagógico y didáctico que realiza Hernando Segura, primer graduado en la cátedra de contrabajo de la Universidad Nacional de Colombia.

Además pasa a convertirse de forma posterior en docente y creador de la cátedra de contrabajo en la universidad anteriormente nombrada, en donde ella se encarga de reunir información a través del maestro y por medio de sus estudiantes, para así poder describir el proceso de enseñanza en el contrabajo realizado por el maestro Segura en su larga trayectoria y estadía docente en dicha universidad.

De esta manera se logran mostrar los recursos y metodologías que Segura emplea en el desarrollo de sus clases, apoyándose en métodos y obras musicales para la evolución de los estudiantes en el proceso de aprendizaje.

Al abordar Segura estos recursos, evidencia una falencia en el desarrollo técnico de los estudiantes, viéndose en la necesidad de contribuir a dichos procesos de enseñanza del contrabajo mediante una serie de ejercicios técnicos, que se abordan en toda la extensión del diapason por producción y ubicación de las notas a lo largo de cada cuerda y no por posiciones fijas.

El segundo trabajo realizado por Sandra Rodríguez, “Caracterización de los estilos de enseñanza en profesores de música: estudio de caso” en el cual plantea caracterizar los estilos de enseñanza de profesores de música desde el trabajo en aula, observando la interacción que se maneja a través de la comunicación en cada sesión de clase, su oralidad, expresión, entendimiento, corporalidad y desempeño, esto llevado a dos espacios diferentes: educación formal y no formal donde sus elementos para la dicha observación, son la observación no participante, en la cual observaba detalladamente la clase en desarrollo, tomando nota de todo lo que ella percibe de la persona en su rol de profesor y de los receptores en roles de estudiantes, a los cuales posteriormente entrevista para reconocer como perciben ellos la labor de los docentes en el campo de la música (Rodríguez R, 2014).

Para caracterizar a cada uno de los profesores les aplica una entrevista, que surge luego de la observación para esclarecer algunos comportamientos y metodologías que cada uno de ellos aplica en sus clases; necesita identificar y clarificar los rasgos interactivos que cada uno de los docentes maneja en contextos diferentes, lo que concluyó es ¿qué relación hay entre el estilo de enseñanza y el género? ¿Cómo se adaptan estos estilos de acuerdo al contexto donde se esté desarrollando una actividad? o ¿Cómo desarrollan ellos las capacidades de entendimiento?

Estos dos referentes dan cuenta de que no existen numerosas investigaciones que hagan mención a los estilos de enseñanza de docentes en música y trabajos relacionados con la cátedra o estudios sobre profesores de contrabajo; por tal motivo esta investigación propone describir, analizar y narrar algunas especificidades que presenta Jaime Ramírez en su rol de docente, identificando características propias de su estilo de enseñanza en un instrumento musical como lo es el contrabajo, que en nuestro país lleva 60 años de formación académica superior.

1.3. Conceptos Técnicos e Históricos del Contrabajo

1.3.1 Definición del Contrabajo o Bajo Doble

Para el desarrollo de este capítulo nace la necesidad de tener claridad en los conceptos y contenidos, para una detallada comprensión del objeto de estudio y los tópicos a tratar: definición de contrabajo, estructura, partes, afinación, arco y tipo de arco.

El contrabajo es el instrumento más grave de la familia de las cuerdas frotadas desde finales del siglo XVI. Data sus orígenes a la familia de la “*viola da gamba*” específicamente del “*violone*” llamado también *Contrabajo de viola o Contrabajo de violón*, es importante aclarar que a pesar de ser parte de la familia de cuerdas (violín, viola y violonchelo) de allí no procede su origen. (El atril.com).

Además el contrabajo tendría una aparición en el periodo clásico, siendo el más moderno de la familia, aunque con orígenes anteriores al violín, puesto que el cuerpo del instrumento es diferente a los de ésta familia, prueba de ellos son sus hombros que forman un ángulo agudo heredados de la familia de las *Violas da Gamba* y posteriormente en el siglo XVI se conoció el *Contrabasso di viola* el cual tenía seis cuerdas, con trastes en el diapasón y oídos normalmente en forma de C y luego en el siglo XVII se presentó el ejemplar de cinco cuerdas, con hombros estrechos y la panza voluminosa, sin trastes en el diapasón, ya en este mismo siglo se empieza a implementar para las orquesta en el periodo del clasicismo, donde se le dedicaron conciertos y partes solistas dentro de las obras musicales (Peñaranda, 2004).

La construcción de este instrumento se realizó con el fin de ser la base de la estructura armónica, y ser la base de la ejecución polifónica, él cumplía las funciones de bajo continuo.

1.3.2 Estructura, partes y afinación del contrabajo.

Las medidas estándar de los contrabajos son:

- Largo de cuerda de cuerda de nuez a puente 105 cm a 109 cm o en ocasiones hasta 112 o 114 cm, para algunos contrabajos de 4/4 que se usan en orquesta
- Largo del diapasón: 92 cm o con extensión delgada para la cuerda sol hasta 98 cm
- Ancho del diapasón: 4 a 9.5 cm
- Mango sin la voluta o cabeza: 46 cm

1.3.3 El contrabajo está constituido por partes móviles y partes fijas.

Partes móviles: El clavijero, que funciona para afinar las cuerdas del contrabajo; las cuerdas, las cuales se tensan sobre el diapasón; el puente, el cual va sobre la tapa anterior, donde las cuerdas están ejerciendo presión; el tira cuerdas, que se encarga de soportar las cuerdas en la parte inferior del instrumento; el pivote, donde se apoya el instrumento y el alma, la cual se encuentra en el interior del instrumento perpendicularmente, que sirve para trasportar el sonido de la tapa anterior a la tapa posterior.

Partes Fijas: La caja de resonancia, donde se produce el sonido, que la conforman la tapa anterior (tapa delantera), la cual contiene las efes, el mástil o mango, que es la parte trasera del diapasón; la tapa posterior que va unida a la tapa anterior por medio de los aros que se encuentran a los lados del instrumento y la barra armónica, que se encarga de transmitir las vibraciones a lo largo de la tapa posterior.

El contrabajo tiene cuatro cuerdas afinadas por cuartas descendentes G-D-A-E, y por necesidad de algunos pasajes orquestales, se le ha adaptado una quinta cuerda luego del E la cual se encuentra afinada en B. Es importante aclarar que este instrumento también utiliza dos afinaciones diferentes, bien sea por el periodo de la obra o por la tonalidad en la cual este escrita, esta afinación es: A-E-B-F# conocida como afinación solista, bastante popular y utilizada en el romanticismo, la segunda corresponde a la afinación vienés: A-F#-D-A, que está más relacionada con los *violones o violas bajas* que se utilizaban hacia el norte de Europa.

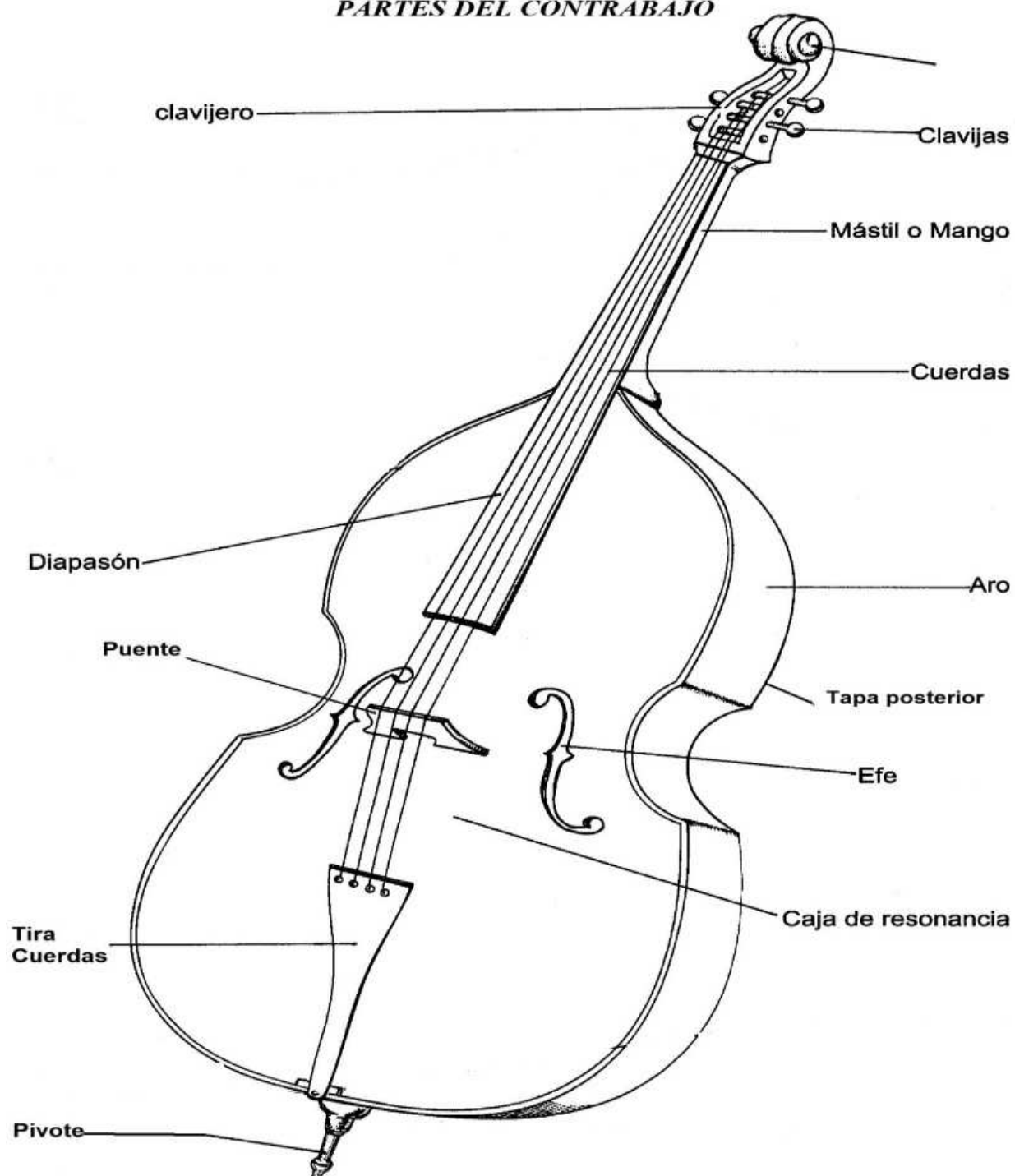
PARTES DEL CONTRABAJO

Ilustración 1. Partes del contrabajo

Tomada de: <http://lexicoon.org/es/contrabajo>

1.3.4 Partes y tipos de arco

El contrabajo es el único instrumento de la familia de las cuerdas frotadas que emplea dos técnicas para su arco (mano derecha).

Arco Francés: Es de la misma empuñadura que la del resto de arcos de instrumentos pertenecientes a la familia de cuerda frotada clásica. Es el más corto de todos estos (unos 72 cm) pero el más pesado debido a la envergadura. Su nuez es más estrecha que la del arco alemán. Fue popularizado por el virtuoso Giovanni Bottesini en el siglo XIX. Está mejor considerado para instrumentista solista por lo que ofrece una gama dinámica más amplia, una mayor comodidad de control y una mayor expresividad. Permite sacar sonidos profundos y también muy dulces. Además es más cómodo y atractivo a la hora de mostrar las infinitas posibilidades tímbricas del contrabajo.



Ilustración 2. Arco francés

Tomada de: <http://www.hudobnenastroje1.sk/1986/1-2-slak-bass/>

Arco Alemán: Se empuña con la palma de la mano derecha hacia arriba. El tamaño generalmente suele ser en torno a los 82 cm (en tamaño 3/4). Fue popularizado por el austríaco Franz Simandl en el siglo XIX y es el más viejo en su diseño y proviene de la viola contrabajo. Este considerado más apropiado para orquesta que para contrabajo solista debido a que los sonidos son más rasgados, profundos, misteriosos y secos con su vara curvada hacia dentro, nuez grande y tornillo largo.



Ilustración 3. Arco alemán.

Tomada de: <http://www.hudobnenastroje1.sk/1986/1-2-slak-bass/>

Las técnicas para la utilización del arco francés y arco alemán son totalmente diferentes, pero la fundamentación para la producción de sonido son los mismos. Las partes del arco las constituyen: la vara, la punta, las cerdas, el tornillo, la nuez, y el aro metálico.

TIPOS DE ARCOS

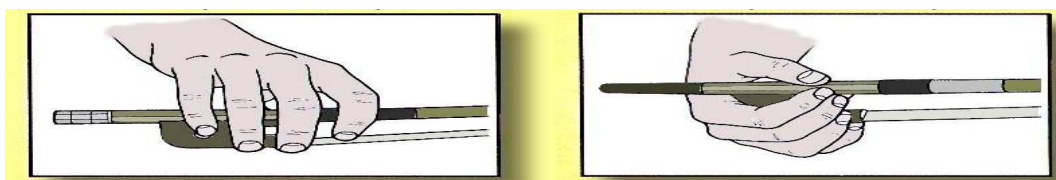


Ilustración 4. Diferenciación de agarre

Tomada de: [el contrabajo virtual](#)

PARTES DEL ARCO

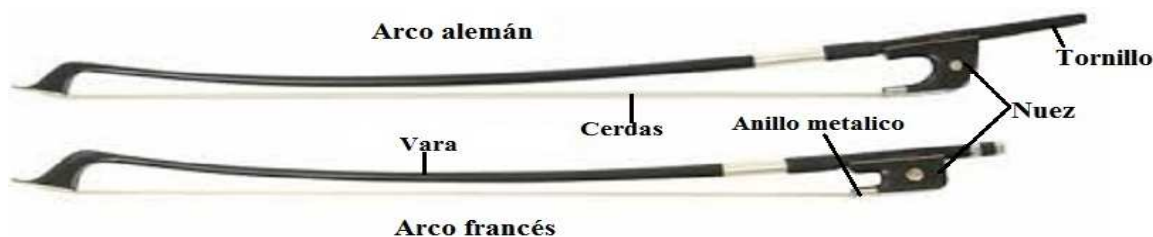


Ilustración 5. Partes del arco

Tomada de <http://animato.com.au/double-bass/double-bass-bow/>

En la actualidad no existe ninguna diferencia en un sentido profesional entre usar el arco alemán o francés, principalmente qué arco se enseñe depende de la posición geográfica donde sea más popular un arco u otro, hay ciertos criterios físicos y anatómicos para tocar arco alemán el cual radica en que debes tener brazos preferiblemente largos, a diferencia del arco francés donde tener brazos cortos no genera inconvenientes.

Por lo anterior qué arco deba usar un estudiante radica en criterios del profesor y acuerdos con el educando, en ésta medida el maestro debe estar en la capacidad de enseñar los dos tipos de arco.

Capítulo 2

2.1 Referente pedagógico, histórico y conceptual

2.1.1 Línea pedagógica de la investigación

La línea pedagógica que se reconoce a través de las observaciones de las clases de contrabajo se enmarca en teorías constructivistas, en el cual sus principales pedagogos son David Ausubel con Aprendizaje Significativo y Lev Vygotsky con las Zonas de desarrollo Próximo.

“Las personas siempre se ubican ante un determinado aprendizaje dotadas de ideas y concepciones anteriores. Por eso se desprende que la mente de los alumnos, como la de cualquier otra persona, posee una estructuración conceptual que cree en la existencia de teorías personales ligadas a su experiencia vital y a sus facultades cognitivas, dependientes de la edad y del estado psicoevolutivo en el que se encuentran.” (Dominguez & García, 2007)

Es así como parte del resultado de la investigación realizada evidencia en muchas ocasiones elementos o aspectos propios del constructivismo, aunque el maestro de alguna manera no los maneja a profundidad teórica, adquieren relevancia y validez en su práctica pedagógica y como fundamento del estilo de enseñanza.

2.1.2 Lev Vygotsky

El mediador

La función de los mediadores es transformar y adaptar activamente al sujeto en el entorno en que se encuentra. El docente utilizara herramientas para poder emprender un proceso de formación en el estudiante, estos instrumentos mediadores son:

- Simples: los cuales se identifican como recursos materiales.
- Sofisticados: se reconoce como el lenguaje.

Para Vygotsky debe existir un agente mediador (docente), que trascienda en las necesidades, inquietudes y preocupaciones que tenga el receptor (estudiante); de esta manera observamos como el maestro Ramírez se convierte en un mediador dentro de los espacios de clase, que a través de su lenguaje claro y conciso logra explicar y darse a entender con lo que se necesita o lo que se quiere lograr en el estudiante.

Zona de desarrollo próximo:

"La distancia entre el nivel real de desarrollo, determinado por la capacidad de resolver independientemente un problema, y el nivel de *desarrollo potencial*¹, determinado a través de la resolución de un problema bajo la guía de un adulto o en colaboración con otro compañero más capaz" (Vygotsky, 1988).

La Zona de Desarrollo Próximo define aquellas funciones que todavía no se han formado, pero que se hallan en proceso de maduración, en este sentido se caracteriza el desarrollo mental prospectivamente.

El maestro Ramírez actúa como guía o colaborador de sus estudiantes en el espacio de la clase de contrabajo, él es el sujeto con mayor dominio de un aprendizaje, donde reúne una serie de características y capacidades que ayudan a generar un "buen aprendizaje", entendiendo por buen aprendizaje lo que precede el desarrollo y permite su producción (Vygotsky, 1988).

La interacción, comunicación y seguridad que Ramírez trasmite a sus estudiantes, permite que ellos deduzcan, realicen y concluyan, nuevos procesos de aprendizaje que los ayudaran a volverse independientes en sus momentos de estudio individual, en el cual podrán llegar a soluciones frente algún inconveniente y a proponer nuevos conceptos para un mismo objetivo (digitaciones, golpes de arco).

Es importante resaltar los espacios que ha creado Ramírez, con el propósito de que sus estudiantes se reconozcan como iguales y que también identifiquen las fortalezas que cada uno de ellos tiene, para que si en algún momento algún estudiante presenta alguna dificultad y no pueda resolverlo por si solo o con la ayuda del docente, pueda acudir sin ningún temor a otro estudiante que podrá ayudarlo en la dificultad que esté presente, pues es claro que entre iguales (condición o edad), los sujetos son más abiertos para manifestar cuáles son sus falencias o dificultades y la solución de estas mismas no es clara con un lenguaje técnico, si no por el contrario se puede entender en un lenguaje "coloquial" (un mismo lenguaje).

¹ Si al sujeto se le ofrece ayuda o se le muestra cómo resolver un problema y lo soluciona, es decir, si el niño no logra una solución independientemente del problema, sino que llega a ella con la ayuda de otros <http://www.redalyc.org/pdf/356/35601309.pdf>

2.1.3 David Ausubel

Aprendizaje Significativo

Es un proceso de orientación donde el aprendizaje del estudiante depende de la estructura cognitiva previa (donde se integra y procesa la información) que se relacionará con la nueva información. (Ausubel D.)

En estos procesos que empiezan a desarrollar conjuntamente estudiante-profesor, es determinante que el docente previamente (examen de suficiencia) conozca la estructura cognitiva que el o los estudiantes poseen (lenguaje y conceptos) y de igual manera que el educando implemente o presente las herramientas y metodologías que utilizara en los desarrollos de la clase.

Por lo anterior observamos como el maestro Ramírez clasifica los niveles de conocimientos de sus estudiantes, especialmente de los estudiantes que están iniciando su proceso en el contrabajo; para dicho proceso Ramírez requiere que sus estudiantes dominen la lectura musical solfeada y los conocimientos básicos sobre la teoría musical, ya que a partir de estos conocimientos empezará a relacionarla con el instrumento para que se logre un óptimo resultado del mismo y a la vez un mayor dominio y afianzamiento de la practica musical.

El aprendizaje se vuelve significativo para el estudiante cuando sus contenidos y explicaciones no son arbitrarios, si no por el contrario sustancial, ósea que el estudiante lo relacione con algo ya existente (imágenes, símbolos, etc.). De esta manera Ramírez logra relacionar ejemplos a los estudiantes con contextos, ejemplos o anécdotas, por ejemplo:

“¿usted ha visto el video de Ibragimov tocando la suite de Bach?”

“SI”

Y ¿ha visto él como coge el arco?, de manera barroca”.

Con este ejemplo, logra explicarle al estudiante la manera correcta de ejecutar la pieza que en ese momento está interpretando, logrando transportarlo a la época, y relacionando lo que él vio con lo que él toco, creando nueva información y de esta manera cada vez que el estudiante toque alguna pieza del periodo barroco recordará este ejemplo y así es como el proceso educativo muestra la importancia de lo que el estudiante ya sabe con la relación que debe establecer con lo que debe aprender. (Ausubel D. , 1983)

2.2 Evolución de la cátedra de contrabajo en la Universidad Nacional de Colombia, hasta el maestro Jaime Ramírez.

En Bogotá D.C en 1988, se publica la Memoria histórica del fundador y director de la Academia Nacional de Música Jorge W. Price (Gómez, 1988), en la que se recopila una serie de nombres de maestros/profesores y precursores de la música en Bogotá de la creación de la Academia Nacional de Música hasta 1886.

En los inicios de la Academia Nacional de Música de Bogotá, el repertorio que se encontraba correspondía a grupos musicales organizados por los profesores de las clases de instrumento. La mayoría de veces el repertorio incluía al contrabajo como parte de los grupos musicales. Sin embargo para este momento, la academia aún no contaba con un experto profesor en contrabajo, delegando al de violonchelo su enseñanza. Así las cosas, el repertorio para contrabajo que enseñaba el profesor de violonchelo, correspondían a las partes tanto de los grupos musicales generados al interior de la academia con arreglos y composiciones propias, como las partes para contrabajo del repertorio sinfónico del que se disponía en la época.

En 1885 las compañías musicales de opera italianas tienen su asiento en Bogotá. Este hecho trae consigo manuales para los distintos instrumentos de la orquesta y del canto, métodos que fueron adoptados por los profesores de la academia. Entre los métodos se encuentra el de Giovanni Bottesini para contrabajo que según (Gómez, 1988) fue el primer método o manual material de aprendizaje y enseñanza del contrabajo en la academia Nacional de Música.

A finales del siglo XIX Los planteamientos de pensum y currículo de la Academia Nacional de Música de Bogotá, que posteriormente se convertirá en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional son la base para abordar la evolución histórica de la cátedra de contrabajo.

A continuación se presenta el pensum para el contrabajo en la Academia Nacional de música de Bogotá, a partir del año 1885:

1er año: Giovanni Bottesini hasta la pág. del método².

2do año: G. Bottesini de la pág. 43 hasta la 65 del método

3er año: G. Bottesini de la pág. 66 hasta la pág. 93 del método

4to año: G. Bottesini segunda parte del método, para contrabajo solista. (Gómez, 1988).

² Cartilla y/o manual para los virtuosos del contrabajo, el cual era muy avanzado para ser la primera guía de un nivel inicial en el instrumento. Por lo anterior su nivel técnico era revolucionario para la época. Su autor, Giovanni Bottesini era un virtuoso del contrabajo reconocido internacionalmente procedente de Italia, este manual o cartilla no consistía como tal en un método de aprendizaje específica enmarcado en una teoría de la enseñanza-aprendizaje si no en una guía determinada para realizar los estudios del contrabajo. www.thomasmartin.co.uk/about-martin-basses/bottesini-article el 12 de febrero de 2017 a las 8:15 am.

Con el pensum citado para la cátedra del contrabajo, el 8 de Marzo de 1889 se celebran los primeros grados con el título de *Maestros en Música*, entre ellos Santos Cifuentes Rodríguez³, se gradúa como el primer Contrabajista de la Academia Nacional de Música, y el 31 de Octubre de 1894 como pianista y compositor (Perdomo, 1980). “Santos Cifuentes se graduó interpretando en el contrabajo: Variaciones de Eisengraben y la escala de Do mayor a una octava”.

Guillermo Uribe Holguín el 2 de Noviembre de 1910 como Director del Instituto Oficial de Música, transformó y dio nuevo enfoque a la Academia Nacional de Música para convertirlo en el Conservatorio de Música de Bogotá, posteriormente en 1935 el Conservatorio Nacional de Música se anexaría a la Universidad Nacional de Colombia gracias a la intervención de Gustavo Santos, director de la oficina de Bellas Artes de la Secretaría de Educación; para la realización de los estudios musicales a nivel universitario en la Universidad Nacional, se requirió del establecimiento de contenidos específicos para cada una de las ofertas de instrumentos musicales a nivel profesional. Así, la cátedra de contrabajo se organiza en niveles profesionales con la siguiente estructura académica: repertorio sinfónico, repertorio solista y métodos o manuales de desarrollo técnico e interpretativo.

En 1952 el Ministerio de Educación Nacional con el decreto ejecutivo No 2916 de 1952, fundó la Orquesta Sinfónica de Colombia, con Olav Roots desempeñándose como director titular; el 20 de julio de 1953 se da el primer concierto de la Orquesta Sinfónica de Colombia, la importancia de esta agrupación relacionada con el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional se fundamenta en que los músicos que llegan a Colombia para tocar en esta orquesta generan espacios para la enseñanza instrumental en el conservatorio, correspondiéndole para la cátedra del contrabajo el catalán Manuel Verdeguer, intérprete que estrena el concierto de contrabajo de Edward Tubin con la Orquesta Sinfónica de Colombia en 1957, donde se desempeña como contrabajista principal.

En 1950 Hernando Segura a la edad de 17 años ingresa al programa de música del Conservatorio de la Universidad Nacional para estudiar contrabajo con José Tomas Posada contrabajista empírico de Boyacá quién lo inició en el contrabajo usando como guía los métodos

³ En 1886 ingresó a la Academia Nacional de donde tomó clases de armonía con los maestros Julio Quevedo Arvelo, Augusto Azzali y Diego Fallón. Simultáneamente estudió contrabajo, violín, piano y violoncelo. También fue discípulo de Honorio Alarcón en las cátedras de fuga y Contrapunto. . Por su rendimiento académico recibió una mención honorífica en 1889, año en el cual se le otorgó el grado de contrabajista. Obtuvo el título de Maestro Composición en 1894. Fue profesor de armonía, Contrabajo y otras materias en la Academia Nacional de Música, institución que dirigió entre 1890 y 1899.

o manuales de Bottesini, (Gomez, 2015) durante el periodo de estudios del maestro Hernando Segura en el conservatorio continúa su formación profesional con Manuel Verdeguer y el alemán Otto Stiglmayr con quien se gradúa de pregrado en 1961.

El Maestro Hernando Segura después de graduado se postula a una beca que otorga la Universidad Nacional de Colombia y en 1962 es becado para estudios de postgrado en Contrabajo en la Universidad de Rochester Eastman School of Music, donde estudió por 2 años, con el maestro Oscar Zimmerman.

En 1966 el Maestro Hernando Segura después de llegar de sus estudios en el extranjero y haber obtenido experiencia con diferentes orquestas de Estados Unidos, comienza su desempeño en la enseñanza instrumental musical en Bogotá, a cargo de la cátedra de contrabajo de la Universidad Nacional de Colombia; fue un participante activo del instrumento asistiendo a diferentes actividades musicales en Estados Unidos y Europa como el Berkshire en Tanglewood de la Orquesta Sinfónica de Boston, relacionándose directamente con los contrabajistas más afamados del momento y que también se destacaron como pedagogos por ejemplo: Ferenc Bokany en la Academie de Musique de Sion, Suiza, Petracchi en Siena, Italia, Dr. Suzuki en la European Suzuki Association in Borlange, Suecia; lo que después influiría notablemente en la formación que daría a sus estudiantes hasta el año de 1991.

Posterior a esto llega a Colombia el maestro Alexander Sanko alrededor de los inicios de los ochenta para tocar en las dos agrupaciones sinfónicas de Bogotá la orquesta Sinfónica de Colombia y la orquesta Filarmónica de Bogotá, donde actualmente se desempeña como contrabajo principal. Alrededor de la época del noventa ingresa como docente al conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia y Universidad Javeriana, donde actualmente continúa como docente.

Además alrededor del 2008 ingresa como segundo docente al conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia Edgar Alarcón, quien había realizado estudios en Rusia y ejercía como docente en diferentes universidades de Bogotá. En el 2009 queda como segundo docente en la ampliación de la cátedra de contrabajo el maestro Jaime Ramírez, quien se encuentra en el cargo hasta la fecha, a quién se le dedicará un aparto especial contando su historia de vida.

En el 2009 se realiza el Primer Encuentro Internacional de Contrabajo en la ciudad de Bogotá, (Agencia de Noticias, 2009) junto al Concurso Nacional de Interpretación Musical Ciudad de Bogotá, dedicado al contrabajo. El contrabajo es protagonista y se enriquece por clases

magistrales, recitales, conversatorios, conciertos y por el Concurso Nacional de Interpretación Musical Ciudad de Bogotá. Lo anterior se realiza en el marco de un homenaje al maestro Gary Karr⁴, uno de los más importantes contrabajistas en la actualidad, quién da clases magistrales a contrabajistas miembros de las orquestas de Bogotá y el país. Mediante entrevista por la agencia de noticias de la Universidad Nacional Moisés Beltrán, da un balance de lo que significó este evento en todos los aspectos académicos y pedagógicos para los estudiantes de contrabajo y admiradores del mismo.

El Conservatorio mediante una reforma denominada “Patiño” logra un mejor enlace con la Universidad Nacional por lo cual, los planes de estudio se reforma según las propuestas del rector Antanas Mockus, estableciendo dos títulos en pregrado: 1 Músico Instrumentista, 2 Músico teórico, estos ajustes se implementaron a partir del año 2008 donde se terminan de organizar.

En el año 2009 la Universidad Nacional de Colombia, abre convocatoria para diferentes cátedras en el Conservatorio Nacional, aplicando a esta convocatoria el maestro Jaime Ramírez y, vinculándose como docente de contrabajo a dicha universidad desde el 2009 hasta la actualidad.

⁴ Gary Karr acclaimed as "the world's leading solo bassist"(Time Magazine), is, in fact, the first solo double bassist in history to make that pursuit a full-time career. It is a career that adds new lustre to his already lustrous 1611 Amati double bass which was given to him by the widow of Serge Koussevitzky. Recuperado de: http://www.garykarr.com/purchase/fr_main.html 16 de marzo de 2015 8:00 p.m.

2.3 Jaime Ramírez Castilla.



Ilustración 6. El contrabajista

Tomada de: <https://www.flickr.com/photos/conciertosyexposicionesjaveriana>

Inició sus estudios musicales de piano en una academia privada, posteriormente en el año 1991 ingresa como estudiante del Programa Infantil y Juvenil en la Universidad Javeriana, en ese momento fue estudiante de piano de las profesoras Marcela García e Irina Viritch; fue el director de la facultad Guillermo Gaviria, quien le sugirió iniciar con el estudio del contrabajo con el maestro Alexandr Sanko. Jaime empezó a tener más afinidad con el contrabajo y poco a poco fue dejando a un lado el piano, empezó a participar en diferentes agrupaciones musicales como contrabajista.

En 1994 ingresó a la Carrera de Estudios Musicales de la Universidad Javeriana, en 1997 fue uno de los becarios de la Fundación Mazda y obtuvo su título como Maestro en Música con énfasis en interpretación en 1999. Justo después de su grado, el maestro Ramírez fue invitado a formar parte de la Facultad de Artes en la misma Universidad, en el programa Infantil y Juvenil y en el año 2002 fue beneficiario del convenio Fulbright-Universidad Javeriana para el desarrollo docente.

Entre los años 2002 y 2007, el maestro Ramírez ingresó al College Conservatory of Music (CCM) de la Universidad de Cincinnati para realizar sus estudios de postgrado con el maestro Albert Laszlo. En 2004 obtuvo su título de Maestría en Música (MM) como contrabajista y en 2007 obtuvo su título doctoral como Doctor de las Artes Musicales (DMA). En enero de 2008 el maestro Ramírez se reintegró a la Facultad de Artes de la Universidad Javeriana en donde se desempeña como profesor; en el año 2009 ingresa como docente de la cátedra de contrabajo a la Universidad Nacional de Colombia, donde en la actualidad continúa.

Por lo cual es importante destacar las diversas particularidades y características relacionadas directamente con su quehacer pedagógico a continuación, describiendo como se desenvuelve en cada una de los siguientes aspectos: concursos y festivales, rol docente, gestión y educación.

a. Concursos y Festivales

Ha participado en concursos como: Jóvenes Intérpretes de la Luis Ángel Arango; programa de Solistas Elite Pirastro; ha tenido la oportunidad de participar en diferentes festivales y encuentros orquestales, al mismo tiempo que se ha podido desempeñar como contrabajista con diferentes agrupaciones dentro y fuera del país entre las cuales se encuentran la Orquesta Nueva Filarmonía, Orquesta Filarmónica de Bogotá, Ensamble Carlo Gesualdo, Orquesta de cámara La Folia, Orquesta de música antigua La Arcadia, Middletown Symphony Orchestra, Hamilton-Fairfield Symphony Orchestra, Northern Kentucky Symphony Orchestra y Lebanon Symphony Orchestra.

b. Rol Docente

Ramírez recibió formación Rusa en contrabajo con el maestro Sanko, posteriormente Laszlo y Bradetich fundamentarían en él la metodología norteamericana, la cual busca que el estudiante puede encontrar un resultado musical en el menor tiempo posible desde la fundamentación técnica más allá de la tradición a través del repertorio.

Es así que el maestro empieza a romper con la tradicionalidad y el hermetismo que se maneja en la cátedra de contrabajo en la ciudad de Bogotá, partiendo desde el análisis de un problema y la revisión de las respuestas a ese problema, para que el estudiante logre un mejor y acertado proceso. El maestro comparte los espacios de clase no con su estudiante, si no con su colega, pues él no cree en las categorías epistemológicas, en la cual el estudiante debe ver al maestro

como el “gran maestro”, sino por el contrario él se preocupa por el buen tipo de profesional que formará.

La determinación de Ramírez en los espacios de clase es que: él debe encontrar la forma en la que el estudiante de lo mejor de sí, para poder obtener su objetivo inmediato, que irá perfeccionando en el trascurso de su carrera como contrabajista; de esta manera la metodología que el maestro emplea clase a clase, es la de hacerle entender a él estudiante, que su labor no es que el estudiante aprenda repertorio o a tocar un instrumento, sino por el contrario enseña recursos, herramientas, o estrategias para que el estudiante logre poder superar obstáculos, a través de un proceso que le asegurará cumplir la meta que se propuso.

c. Gestión y Educación

La labor que ha realizado Ramírez en la ciudad de Bogotá es favorable para los nuevos contrabajistas que están interesándose cada vez más en dicho instrumento, pues él se ha preocupado por hacer de la cátedra, una cátedra activa y cooperativa, invitando profesores del exterior a realizar clases magistrales en las cuales cualquier contrabajista interesado en ella pueda participar.

La generación de nuevos espacios y nuevas agrupaciones contrabajistas, se han realizado a través de él, con repertorio que adquirió durante su estadía en Estados Unidos, por lo cual logra reunir contrabajistas de todas las universidades, en un mismo espacio, en donde también se realizan preparación de audiciones para poder optar a una plaza de contrabajo en cualquier lugar.

Las redes académicas que está logrando crear a nivel mundial, entendiendo éstas como vínculos que hacen sus estudiantes en el extranjero para que cada vez más estudiantes se dirijan a estudiar en estos lugares, es adecuada para los nuevos contrabajistas que se están formando en Bogotá, ya que tienen la posibilidad de seguir con sus estudios en el exterior con mayor facilidad o conseguir un empleo con una mejor calidad de vida.

2.4 Estilos de Enseñanza

Los dispositivos de reflexión que se implementan en los espacios de clase, son variables puesto que hay diferentes maneras de enseñar, de difundir o comunicar lo que se quiere decir, depende del discurso que maneje el docente y de las experiencias que haya tenido él mismo, sobre algunas particularidades de su aprendizaje.

Son diferentes las circunstancias y variables que acontecen en una sola clase de instrumento, en la cual el docente debe ser estratégico y eficaz al momento donde se está desarrollando el espacio académico, debido a que el docente debe desarrollar a través de él, el discurso para que el estudiante comprenda, qué es lo que debe hacer, cómo lo debe hacer y sobre qué debe reflexionar para que logre realizar este ejercicio formativo, donde al final el profesor a través de todas estas herramientas y ayudas que brinda a el estudiante logre sacar sus propias ideas y logre adaptarlo a el momento en el cual se debe desenvolver.

Para (De León, 2006) define los estilos de enseñanza como adaptaciones que se nutren de y se adaptan desde una perspectiva personal con origen en los diferentes modelos de enseñanza y que mediante las practica docente se estructuran, fundamentan y se hacen evidentes.

En consecuencia es entendible el estilo de enseñanza como una forma específica mediante la que se enseña, según Camargo (2010a) concepto que se le atribuye a los profesores y que de forma implícita permite establecer diferencias identificables que varían de un profesor a otro, lo cual desde la vivencia estudiantil es identificable, la forma de evaluar, de hablar, comunicarse, de relacionarse con sus estudiantes, sus modos de interacción y la manera a organizar cierto tipo de actividades.

El docente es libre de utilizar herramientas, recursos o imaginarios, para poder lograr un discurso elocuente en el cual el estudiante logre tener claridad sobre lo que se necesita, encontrando y reconociendo apoyo en otros modelos de formación pedagógica o musical.

Además cabe resaltar que no todos estos recursos funcionan para todas las personas de la misma manera, por lo cual es en este momento donde el docente entrará en reflexión sobre sus procesos mentales con los cuales empezó y así genera nuevos recursos, metodologías o alternativas para superar las dificultades junto con el estudiante, por lo anterior entenderá su rol de docente mediante el desarrollo que ha adquirido a través de la práctica determinando su estilo de enseñanza.

Para desarrollar y caracterizar lo referido a los estilos de enseñanza se establecerán categorías macro que a su vez contendrán subcategorías pertinentes para el análisis de la información o datos concernientes a la cátedra del contrabajo dirigida por el maestro Jaime Ramírez.

En consecuencia para el desarrollo del trabajo de investigación se hace necesario la definición de categorías, que funcionan como contenidos básicos para el análisis y caracterización del estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez las cuales se abordaran a continuación:

representaciones mentales, aspectos comunicativos, relaciones de autoridad y poder, formas de participación y organización del profesor y formas metodológicas

2.5 Representaciones Mentales del Docente

El modelo de enseñanza debe diferenciarse del estilo de enseñanza del docente, el profesor posee un estilo de enseñanza que ha forjado a través de sus años de práctica, academia y experiencia, el cual es una construcción o enlazamiento específico de condiciones de la realidad educativa de una clase.

Para Escuderos citada por León (2006) “construcción que representa de forma simplificada una realidad o fenómeno con la finalidad de limitar algunas de sus dimensiones (variables), que permite una visión aproximativa, a veces intuitiva (a esa realidad)...” (Escuderos, 1981) por lo anterior, es importante hacer la distinción entre modelo y estilo de enseñanza, siendo el segundo un constructo más elaborado a partir del primero.

El inventario de representaciones mentales que tiene un profesor, da una visión amparada en los modelos pedagógicos y experiencia recogida mediante su praxis junto a otro tipo de actividades como experiencias personal que ha contribuido al desarrollo de su cátedra o estilo de enseñanza.

La visión que tiene el profesor de la enseñanza musical permite que evolucionen las representaciones mentales, comprensiones y visualizaciones de ésta, de acuerdo a lo que sucede en su práctica diaria.

Por lo cual reflexionar estos aspectos permite identificar su identidad formativa dejando entrever de qué metodologías y teorías se alimenta para solucionar casos representativos del quehacer docente, tomando insumos desde el análisis de su propia práctica pedagógica y comparaciones pertinentes con otros modelos de enseñanza musical, que pueda considerar el profesor a partir de su propia experiencia junto el reconocimiento de la presencia y necesidad del sumario de elementos que le aporta sus concepciones de enseñanza y aprendizaje.

2.6 Aspectos Comunicativos

El accionar del profesor en el aula de clase se enfoca a una serie de metas y objetivos, que de forma necesaria se dirigen a un logro que los actores de la clase deben alcanzar, no se trata de activismo o una actividad de acción-reacción que desempeña el docente y sus educandos.

Por lo cual para Camargo la necesidad de interacción continua con los estudiantes es un lugar en común, donde ocurren sucesos comunicativos que cuyo puente es el uso de una lengua y lenguaje habitual puesto en contexto. Es por esto que se abre paso a la elaboración de un discurso educativo en el caso que corresponde a la docencia.

Por lo anterior se puede afirmar que en gran medida los procesos de enseñanza se enmarcan bajo una perspectiva comunicativa y es así que al existir un evento interactivo y discursivo fuerte, además presente en la clase entre el profesor y estudiante, por lo anterior es evidente la presencia de intercambios comunicativos con la finalidad de crear sentidos en el contexto determinado para la realización de la acción educativa.

De acuerdo con Halliday (1982.), un evento comunicativo se puede describir a partir de tres ópticas:

Por medio de actividad social determinada: se enmarca bajo un contexto, en este caso la enseñanza, el cual muestra de manera coherente las situaciones de una clase determinada permeada de los diferentes elementos del aprendizaje y a su vez es utilizada para estrechar los temas que se realizaran mediante el evento comunicativo.

Contenidos para las funciones y relaciones entre los participantes: las relaciones interpersonales crean un ambiente entre los participantes de la situación-acción comunicativa, en clase es necesario que se distingan los roles de profesor y estudiante que a su vez dejan intervenir elementos culturales y las situaciones específicas de las relaciones de quienes intervienen en este evento comunicativo, junto a la particularidad de la influencia de las experiencias personales de los participantes.

Manejo del discurso: características producidas mediante la situación comunicativa, en el caso la clase esta puede modificar el campo y el contenido, además puede cambiar las singularidades del discurso producido y reproducido en el contexto de una clase. Desde una perspectiva del aula de clase se puede aseverar la manera particular en la que se describen las situaciones propias de la clase en lo referido al desarrollo discursivo del docente y estudiante.

2.7 Relaciones de Autoridad y Poder

Es muy aceptada la idea de que el poder ejercido es capaz de modificar o direccionar la naturaleza propia del ser humano, o el ambiente que lo rodea con el fin de lograr cambios y

perpetuar una forma establecida social y/o culturalmente, con características posesivas e impositoras guiadas por la voluntad de quien ejerce el poder.

En relación a la autoridad, se entiende como el poder o lo aceptado de forma legítima, además de ser institucionalizado para Frederick (1969) es un juicio de valor positivo que conlleva el ejercer el poder de manera adecuada y que se rige bajo una fuerza obligatoria de carácter moral, es una forma no física u obligante desde el castigo sino se atañe y ampara bajo la obligación común de la persona, es decir la autoridad es aceptada de manera general y no representa una figura de imposición necesariamente.

En el sistema escolar en cualquiera de sus niveles existe una clara relación jerarquizada entre los estudiantes y el profesor, son roles distintivos que se evidencian formalmente en la educación, dando al profesor una autoridad y poder resonante sobre el estudiante, quien implícitamente y explícitamente está en la obligación de obedecer salvo algunos fenómenos o tipos de comportamiento en los que se desafía la autoridad y se rompe este tipo de relación.

El profesor puede ejercer poder desde una perspectiva de implantar la autoridad como manifestación del poder impuesto o generar esa autoridad *moral*, por medio de otros mecanismos que hagan que corresponda a las necesidades de clase desde el respeto por la autoridad, para Llaña y Escudero (2002) en la escuela se continúan las formas arbitrarias culturalmente legitimadas, enriquecidas y fortalecidas desde la misma dinámica educativa.

Sin embargo los imaginarios y el estilo de enseñanza de un profesor no se enmarcan en un concepto cerrado, este se abre a diferentes posibilidades en las relaciones posibles entre estudiante y profesor, que necesariamente se van construyendo en el transcurso de las clases.

2.8 Formas de Participación y Organización del Profesor

El profesor en el devenir de sus clases, lo que antecede y posterior a ellas realiza una serie de prácticas, reflexiones o maneras propias en las que organiza y participa desde su quehacer docente en las clases que imparte, es posible precisar momentos para el análisis, la previsión de posibles situaciones, la solución a las mismas y otra cantidad de características propias de la labor docente que se abordarán en este apartado.

El interés central de la educación es el estudiante, las formas de organización y participación crean lazos entre los dos participantes de acto educativo, pero siempre teniendo en cuenta el objeto de enseñanza y la razón de ser de la educación, para Shuell (1986) realmente el centro de

la actividad docente es el que hacer del estudiante, para poder determinar efectivamente lo que ha aprendido y no centrarse en lo que el profesor hace.

Así y teniendo en cuenta la precisión anterior, el proceso reflexivo en la educación se refuerza desde los siguientes aspectos:

Mecanismos de Anticipación. Es una forma en la que el profesor logra identificar a tiempo todos los posibles escenarios educativos en los que se puede llegar a inmiscuir mientras está a cargo de la clase, las diversas situaciones deben ser previstas desde su reflexión docente enfocado a las necesidades del grupo que está manejando en específico, identificando ambientes, particularidades en determinados casos, el manejo de un grupo en general y las formas de aprendizaje evidentes.

Estas reflexiones por lo general permiten hablar de un clima pedagógico y de las relaciones o actuaciones que se dan entre estudiante y docente, de aquí puede nacer un pensamiento estratégico que el profesor puede aplicar profundamente a la enseñanza musical, como parte focal de su quehacer docente.

Por lo tanto a partir de la observación y percepción, haciendo una clasificación de casos particulares del manejo de la clase, teniendo en cuenta los puntos asertivos y las posibles limitaciones, se establece un punto de convergencia para poder estratégicamente anticipar soluciones o complementos para estas situaciones de clase, con un repertorio de acciones necesarias en el desarrollo de la clase o para planearlas mejor para el mejoramiento de la misma.

Planeación. La estructuración de clase es necesaria en cuanto se ha previsto por parte del profesor de diferentes situaciones posibles, para poder planear la actuación posterior en estas posibles situaciones se debe recurrir a la creatividad, tipos y recursos de la enseñanza; como parte de una dinámica de clase y estrategias determinadas por parte del profesor, el educador debe demostrar sus reflexiones sobre la forma en que estructuro su clase y los pasos que siguió para lograr su objetivo, desarrollos de ítems y la forma de realización al interior de la clase.

Regulación. Por medio de una evaluación del plan estratégico se pueden verificar los resultados, efectuar una valoración del objetivo que el profesor se ha propuesto y lograr una coherencia factible entre las representaciones del profesor, la anticipación y planeación, es decir este es un momento de reflexión que se debe tener siempre para construir y corregir o mejorar el plan que se está implementando.

2.9 Formas metodológicas.

El fin del profesor en una clase es lograr un objetivo claro, conciso y estructurado, para Kaplan (1964) la metodología es la teoría del método, de los cuales se basan para poder analizar, estudiar, describir, explicar y justificar lo que se encuentra inmerso en ellos.

La metodología del docente se convierte en un conjunto de procesos y quehaceres coherentes, coordinados para poder conducir al estudiante hacia determinados objetivos específicos del aprendizaje; paralelamente surgen unos componentes elementales que se deben a su manera organizacional los cuales son:

Distribución de espacios apropiados: es importante, debido a que el espacio donde se desarrolle la clase, condiciona al docente y al estudiante a generar o no, una mejor disposición y atención en la evolución de la clase.

Forma de proporcionar la información: aquí el docente puede apoyarse de los métodos, pero no pueden ser su única manera de suministrarle información al estudiante, pues estos solo actúan como intermediarios, puesto que el estudiante debe tener una comprensión clara de lo que se le está hablando, para llegar a tener un aprendizaje significativo.

Clasificación de los métodos: los niveles de los objetivos previstos son la fundamentación de esta clasificación, ¿qué se quiere lograr con esto?, ¿para qué le sirve? y ¿en qué le va ayudar?, son las pautas que debe manejar el docente al momento de la selección, puesto que no a todos los estudiantes les servirá de la misma manera los métodos que el docente seleccione, siempre existen particularidades individuales que deben llevar y conducirse de maneras diferentes.

Orientación y gestión de las actividades de aprendizaje: el profesor durante la clase se encuentra en la capacidad de identificar cuáles son las necesidades de los estudiantes, para orientar de manera más clara el aprendizaje por medio de las actividades que ya se traen planeadas y son la guía o base para la finalidad de la clase.

Las relaciones e interacciones interpersonales: es la prioridad al momento de dar inicio a una sesión de clase, el docente debe tener la cualidad de poder sentir el clima socio-afectivo del estudiante, para así mismo poder llevar una clase tranquila y elocuente, donde el estudiante se sienta cómodo de poder contar con el docente y logre desenvolverse satisfactoriamente en clase; de esta manera sin que el estudiante lo note se crea un vínculo agradable de docente- estudiante y estudiante-docente

Capítulo 3

3.1 Lineamiento y contenidos para analizar en las categorías

En el presente capítulo se procede a exponer y explicar de manera detallada el diseño metodológico y su posterior desarrollo en cada una de las fases propuestas, partiendo inicialmente en describir el modelo y el tipo de investigación con el propósito de cumplir con los objetivos del trabajo investigativo.

3.1.1 Ficha de estudiantes

Ficha Técnica de los estudiantes de Contrabajo			
Nombre del estudiante	Duración de la Clase	Nivel del estudiante	Descripción
Cristian David Calderón	50 minutos 38 segundos	IV Semestre	Es un estudiante de carrera que viene del conservatorio de Ibagué, sus desarrollos en el contrabajo vienen desde niño, con más de 10 años en el contrabajo y dos bajo la tutoría del maestro Ramírez.
Juan Ángel Cubides	56 minutos 25 segundos	Nivel Básico	Está aún en el colegio y se está interesando académicamente por el instrumento, en el contrabajo lleva 5 años, pero en educación formal 1 año, por esto su iniciación en el instrumento se realiza de forma más técnica.
Cesar Camacho	47 minutos 52 segundos	Nivel Básico	Las bases son más sólidas, él se encuentra en nivel básico porque no ha pasado el examen académico de la universidad, con él se ve un desarrollo diferente en la clase, ya que posee más dominio en el contrabajo, lleva con el instrumento 9 años y 2 años bajo la cátedra del maestro Ramírez.
Jean Paul Beltrán	52 minutos 42 segundo	Nivel Básico	Es de nivel básico quien ha desarrollado su formación en la banda del 20 de Julio, aun no se ha decidido a ejercerlo como carrera y se ha vinculado con la universidad en el programa básico bajo la tutoría del maestro Ramírez, su tiempo en el instrumento es de 5 años y lleva cerca de 1 año con el maestro Ramírez.

Ilustración 7. Estudiantes de contrabajo

3.1.2 Representaciones mentales

Las representaciones mentales tratan temas específicos que van surgiendo a partir de las observaciones por lo cual es importante visualizar de manera objetiva lo relacionado a temas pertinentes a esta categoría, a partir de estos aspectos que se relacionan directamente con la visión de mundo del maestro, cuyos contenidos son especificados a continuación: Objeto de estudio, preferencias, historia musical, ¿quién es el estudiante?, ¿qué es una clase de contrabajo?, ¿qué es lo más importante para el desarrollo de la clase?

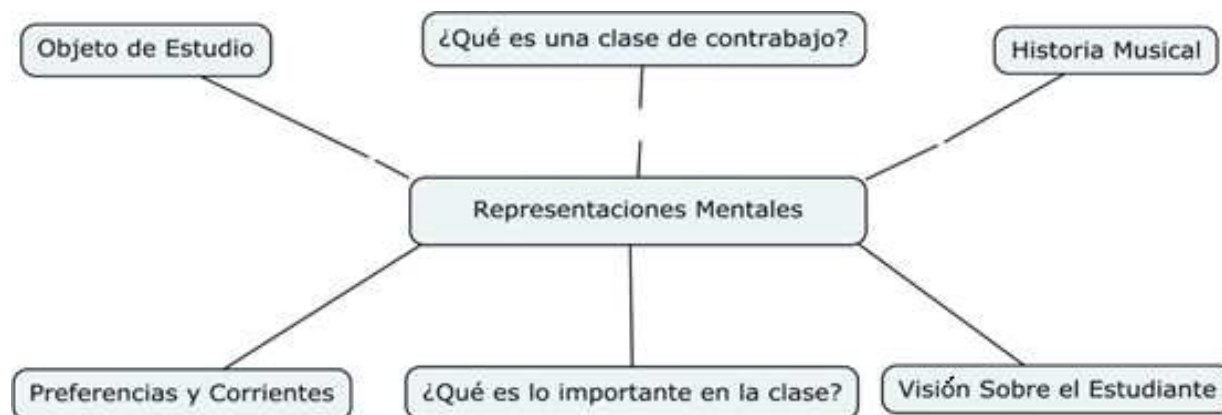


Ilustración 8. Mapa mental, Representaciones mentales

3.1.3 Aspectos comunicativos

En la comunicación existen diversas variables en los actos comunicativos dentro de una clase, por lo cual es importante precisar los criterios bajo los cuales se realizan los contenidos de esta categoría: Comunicación vertical, horizontal mediante, instructiva, definición de roles, manejo del discurso contextualizado, forma de relacionarse con sus estudiantes.



Ilustración 9. Mapa mental, Comunicación

3.1.4 Formas de organización y participación

El docente al encontrarse inmerso en una clase con mucha claridad o a veces sin advertir lo que sucede en el ambiente de clase hace frecuentemente uso de las siguientes subcategorías: Anticipación, planeación, previsión, identificación de situaciones determinadas, forma de proceder ante situaciones fuera de control y regulación, con el fin de mantener el ambiente adecuado para clase.



Ilustración 10. Mapa mental, Organización y participación

3.1.5 Metodologías

En las metodologías que emplea el docente para el desarrollo de la cátedra del contrabajo es necesario tener en cuenta los siguientes aspectos sobre los que se ahondará para el análisis de esta categoría: Requerimientos musicales que pide el maestro al estudiante, organización por niveles fundamentación técnica, repertorio técnico, repertorio interpretativo, manejo de arco, producción de sonido en el instrumento y técnica de mano izquierda.



Ilustración 11. Mapa mental, Metodologías

3.1.6 Autoridad y Poder

El centro de actividad de esta categoría está basado en la forma en la que el maestro ejerce el rol docente sobre el rol estudiante en un aspecto preestablecido y acepta socialmente y se adaptan desde subcategorías de la siguiente forma: Relaciones de respeto, imposición, mediación, puntos de quiebre en los roles de la clase, desobediencia, flexibilidad, comprensión de las instrucciones y obediencia de instrucciones sin comprensión.

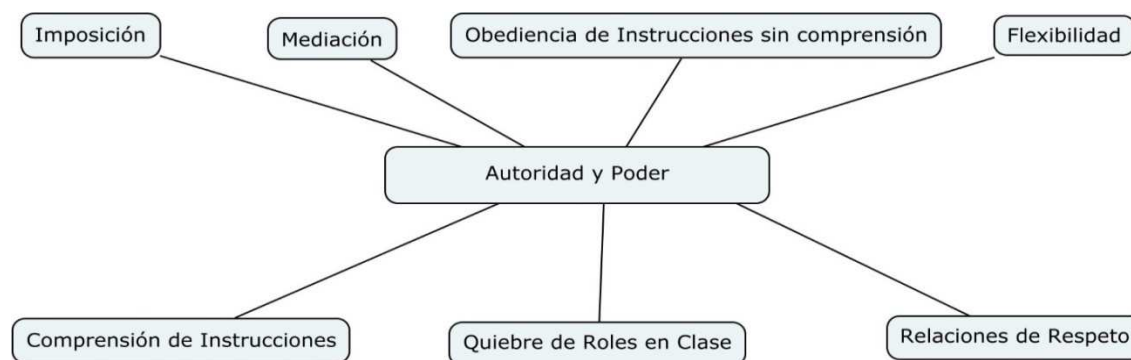


Ilustración 12. Mapa mental, Autoridad y poder

3.2 Análisis de la Observación de Clase

3.2.1 Representaciones Mentales

El maestro Jaime Ramírez, en su clase de contrabajo por medio de algunas acciones determinadas en el contexto de la clase, muestra su visión de mundo respecto a las perspectivas musicales y apreciación musical relacionada a la enseñanza del contrabajo, mostrando un evidente estilo que se sustenta en los siguientes actos comunes a todas las clases observadas:

- Abarca de lo complejo a lo fácil, donde todo es un avance progresivo (proceso).
- El docente como referente visual y auditivo
- Permite que el estudiante haga reflexiones sobre lo que se está viendo en la clase.
- Pregunta a sus estudiantes cómo fue su progreso al momento de estudio individual.
- Contextualiza al estudiante sobre lo que está tocando, para poder realizar la pieza de la forma indicada y lo más parecida a la época que corresponda.

Las anteriores acciones muestran gran interés en que el estudiante comprenda de manera progresiva lo que sucede alrededor de tocar el contrabajo, y siempre contextualiza respecto a lo que es tocar un instrumento, la importancia de hacerlo bien y ser claro en su ejecución de forma constante usa el término “*limpieza*” y se refiere a lo que piden maestros como Jeff Bradetich o su maestro de post grado Albert Laszlo, de quien toma los ejercicios base para realizar la clase, sus actos y quehacer pedagógico hacen alusión directa a lo que es una clase de contrabajo, desde su estructura hasta su trasfondo tanto en el campo musical como en el campo personal.

Otras acciones mucho más específicas suceden en clase con estudiantes avanzados, como Cesar Camacho de básicos pero con nivel para estar en carrera y Cristian Calderón de cuarto semestre:

- Pide al estudiante reconocer donde se ha equivocado.
- El docente al ver el progreso y la disciplina del estudiante, le permite tener libertad en cómo interpretar o digitar algunas cosas, eso sí con la ayuda del docente.
- La interacción con el estudiante se convierte en ocasiones a iguales.

Estos momentos se fundamentan desde su visión de mundo respecto a la enseñanza del contrabajo, el trato con estos dos estudiantes es mucho más profundo en aspectos teóricos y técnicos, ya se ha establecido un lenguaje común respecto a lo que se pide en la clase y requiere del compromiso de los estudiantes porque de manera recurrente le dice: *“después cuando entres a una orquesta o un concurso te encontrarás con tus compañeros y todos deben hacerlo bien, o incluso conmigo”* un educando para el maestro es un colega más, otro contrabajista con el que va a tener que interactuar en un futuro.

Por lo anterior también es necesario establecer que el maestro Jaime Ramírez busca la manera de garantizar un proceso de formación basado en el constructivismo, por lo cual el maestro muestra gran cercanía con los contrabajistas a su cargo de nivel más básico, tocando con ellos, explicando punto por punto, mientras con los avanzados les permite proponer en el desarrollo de la clase y que lo hagan desde su propio saber, mediado solo cuando es necesario con el maestro.

También encuentra otro tipo de recursos con sus contrabajistas dependiendo el estudiante claro está, debido a que en ocasiones al ver que alguno de sus educandos no rinde correctamente en la clase, él le decía textualmente: *“si el examen fuera hoy, lo más seguro es que no pasaras”* es una manera conductual, hablando del estímulo de la nota que le permitiría pasar el examen, pero esto no es una corriente frecuente, es uno de sus recursos.

Es así como el maestro Ramírez en su cátedra de contrabajo, establece una definición clara de quién es el estudiante, determinado por dos razones fundamentales:

La *primera* razón situada en el acercamiento al contrabajo, la exploración, la necesidad de ver la música como parte de la vida y una formación integral que el ser humano debe tener, dicho por él mismo *“es importante acercarse a la música”* lo cual quiere decir que aunque aún no ha

decidido ser contrabajista a nivel profesional es importante tener claridad sobre lo que se aprende en clase contrabajo y de música en general.

La *segunda* razón está centrada en aquellos estudiantes quienes han decidido ser contrabajistas a nivel profesional así se encuentren aun en básicos, los cuales posteriormente serán colegas instrumentistas, por lo mismo las puntualidades del maestro son específicas y con un lenguaje respecto al instrumental detallado, el acompañamiento se vuelve mediático por parte del maestro permitiendo que el estudiante descubra por sí mismo o se dé cuenta cómo está tocando.

En conclusión, los estudiantes son el objeto de la clase del maestro Jaime Ramírez, las necesidades que establece el estudiante es lo que mueve al maestro respecto a su clase, no siempre solo en aspectos musicales, sino también desde la formación personal, que permite que la formación integral sea desarrollada en aquellos estudiantes que han pasado por su cátedra.

3.2.2 Aspectos Comunicativos

En esta categoría el maestro Jaime Ramírez hace relaciones directas por medio de su comunicación, aspectos importantes para el desarrollo de la clase, la comprensión de la información, solución a las necesidades de sus estudiantes y sus prácticas discursivas, representadas en las siguientes acciones:

- El docente hace práctica la información verbal.
- La comunicación va en una sola dirección, del docente al estudiante, el estudiante está receptivo a todo lo que el maestro indica y sugiere.
- Su comunicación es a través del instrumento y la voz cantada.
- Llama la atención del estudiante, de una manera sutil, ya que se da cuenta que falta más estudio a conciencia.

Las acciones citadas anteriormente son fundamentalmente enfocadas a la forma en la que el maestro Ramírez se comunica, es evidente el manejo del discurso contextualizado y ameno que generando un ambiente de clase adecuado, comienza por preguntar o indagar en aspectos personales para generar algo de confianza: *¿Cómo te fue en la semana? ¿Cómo va en el colegio? ¿Cómo estudiaste el instrumento esta semana?*

Estas discusiones sobre aspectos personales de la vida permiten que el contrabajista en formación se sienta cercano al maestro Jaime Ramírez, dejando establecer una verdadera comunicación formal, sin perder el rol docente y los aspectos relacionados al objeto de clase, con la información suministrada en el aula establece una ruta a seguir, contextualiza y explica lo que se hará en el momento de enseñanza del instrumento, con el fin de que todo lo anterior sea ejecutado y realizado, por ejemplo:

-“ahora vamos a hacer el ejercicio técnico cromático de Laszlo para practicar el staccato con ayuda de los dedos en el arco” o también cuando señala: “el movimiento de los dedos es como cuando espantas un mosco” todo lo anterior hace referencia a lo que debe hacer el contrabajista con su mano derecha en el arco, y lo compara con hechos comprensibles para el estudiante.

Es así como se fundamentan estas acciones adicionales a nivel comunicativo que tienen que ver directamente con la ejecución instrumental:

- Relación de ejercicios técnicos con cosas cotidianas.
- Contextualiza al estudiante sobre lo que está tocando, para poder realizar la pieza de la forma indicada y lo más parecida a la época que corresponda.
- La interacción con el estudiante se convierte de forma ocasional en un acto de reconocimiento a las capacidades de sus educandos.

Estas acciones justifican o centran la atención sobre hechos vistos en el anterior apartado y enfocados de forma directa a lo que el docente hace en su clase, para lograr un objetivo determinado en cierto tiempo, además habla sobre aspectos históricos del contrabajo, de la época, del tipo de música y sonido, para poder lograr una ejecución instrumental muy parecida o igual a la requerida por la obra, especialmente con sus estudiantes avanzados, aunque no oculta o pasa por encima esta información con sus contrabajistas en formación básica, por ejemplo:

El maestro Ramírez se acerca a una imagen de tipos de arcos antiguos en una cartelera y decía: “con este arco que tenía la forma más parecida a la de un arco de lanzar flechas se tocaba esta música, y el sonido que se producía con este arco era como inflar y desinflar el sonido, porque debido a su forma así sonaba” estas acciones de contextualización se realizan a partir de información verbal que siempre el maestro llevaba a lo práctico, y se justifica plenamente en un discurso elaborado a partir de las necesidades instrumentales de cada estudiante.

Dependiendo de las necesidades que vayan surgiendo la forma de manejo del lenguaje y el discurso, también se transforma su manera discursiva, en ocasiones es apremiante que la comunicación sea instructiva, como textualmente lo asegura el maestro Ramírez:

“debes ir armando la posición”, “es mejor que siempre uses esas digitaciones”, “pare, y revisemos la afinación” pero es para hacer un énfasis, enfocar algún requerimiento, a pesar de que en ocasiones la clase no es la que el espera, no entra en la discusión y aunque usa a veces un lenguaje instructivo, se incluye en las acciones y generalmente las ejecuta.

A medida que trascurren las clases también se encuentran otras acciones a nivel comunicativo importantes, para precisar algunas características del discurso empleado por el profesor, en algunos momentos se puede ver en los niveles básicos una constante información aparentemente vertical, que se va transformando en horizontal y finalmente en comunicación mediadora, pero en especial en los niveles avanzados.

Acciones relacionadas a los cambios a nivel comunicativo empleados por el maestro Ramírez:

- Relación de ejercicios técnicos con cosas cotidianas.
- Contextualiza al estudiante sobre lo que está tocando, para poder realizar la pieza de la forma indicada y lo más parecida a la época que corresponda.
- La interacción con el estudiante se convierte de forma ocasional en un acto de reconocimiento a las capacidades de sus educandos.

En la clase de Luis Ángel Cubides generalmente no había mucha interacción, pero el maestro Jaime Ramírez se incluye en las acciones con la finalidad de que el estudiante se sienta acompañado por el docente característica propia del constructivismo, todo esto es con el fin de crear un lenguaje común, que será la base de lo que se hará en clases avanzadas de contrabajo.

Con los estudiantes de nivel avanzado y universitario la comunicación es mediadora, establecida desde las propias facultades y capacidades de sus estudiantes, ya se ha definido un lenguaje común al instrumento, existen bases claras respecto a un *lenguaje técnico* relacionado estrechamente con la ejecución, la práctica y el aprendizaje del contrabajo, en palabras del maestro Ramírez:

“vamos a estudiar golpes de arco de staccato” “el sonido de la cuerda debe ser abierto” “el movimiento del arco sobre la cuerda es un poco más horizontal”

Y constantemente recurre al término “*limpieza*” que hace referencia a tocar acudiendo a todo lo pedido por el maestro, para que la obra o aspecto técnico que se pida suene de acuerdo a las especificaciones.

Por lo cual lo relacionado a los aspectos comunicativos para el maestro Jaime Ramírez, está estrechamente ligado con el trato y la forma en la que se dirige a sus estudiantes, de tal forma que crea lazos muy fuertes con los contrabajistas que se encuentran a su cargo, haciendo una distinción muy eficiente entre los que están en iniciación, o experimentando de manera libre el “*semillero*” de contrabajistas que pueden optar por tocar contrabajo profesionalmente y los que ya están en formación profesional.

Por lo cual estos últimos tienen unas formas en la comunicación estructuradas y enfocadas en todo lo relacionado a la música, al contrabajo, al lenguaje musical, al discurso elaborado desde la perspectiva profesional como contrabajista.

A modo de conclusión se puede establecer que las formas de comunicación de Jaime Ramírez, son enfocadas desde las necesidades de sus contrabajistas en formación y en múltiples casos debe hacer uso de una comunicación instructiva, pero no se queda en impartir instrucciones, se incluye y realiza las acciones con sus estudiantes de acuerdo a los que ellos necesitan, siendo muy cuidadoso en el trato, en el manejo del lenguaje de forma clara.

Es así como el maestro en el acompañamiento mediado a sus estudiantes en iniciación, en la forma en la que se dirige a sus escolares avanzados con los cuales ya existe un lenguaje común determinado y en especial el uso del discurso con sus estudiantes que aún no tienen un rendimiento adecuado que es muy sutil.

3.2.3 Formas de Participación del Profesor

El maestro Jaime Ramírez en su particular estilo de enseñanza posee unas características desde sus acciones que muestran un proceder establecido de manera ordenada y secuencial, en la clase aunque en ocasiones se detiene en detalles, tiene siempre un propósito muy adecuado, podría decirse desde el aprendizaje significativo que está directamente relacionado con el constructivismo, maneja una serie de *subsunsosores*⁵ que se manifiestan por medio de acciones y contenidos de la clase:

⁵ El aprendizaje significativo ocurre cuando una nueva información “se conecta” con un concepto relevante (subsunsores) preexistente en la estructura cognitiva, esto implica que las nuevas ideas, conceptos y preposiciones

- Informa sobre la organización de la clase (paso a paso).
- Aclaración de las digitaciones en la escala.
- La necesidad del estudiante de tener claridad en ciertos aspectos, hace que el profesor interactúe más con el instrumento en clase.
- El docente emplea constantemente ejercicios de cambios rítmicos (permutaciones) en los lugares donde el estudiante presenta dificultades.
- Argumenta técnicamente porque es mejor hacer algunos cambios a nivel de digitación en lo que se está ejecutando.
- Da herramientas y opciones de cómo se puede estudiar individualmente.
- Ayuda de herramientas en el salón de clase, para corregir errores.
- El docente realiza notas pedales para que el estudiante mejore su afinación.
- Enseña recursos o medios para implementarlos en el estudio individual del instrumento.

Además las acciones anteriores hacen parte de la categoría de representaciones mentales, sin embargo muchas de estas acciones comparten afinidad con otras categorías.

En este caso observamos cómo el maestro tiene un plan de clase que lo pone al descubierto desde el inicio de la clase, dando un panorama global de todo lo que va a suceder en el transcurso del encuentro o el momento instrumental del contrabajo con el fin de que sea fluido y se desenvuelva de manera natural:

“primero miraremos la técnica, desde las escalas, el ejercicio de Laszlo, luego abordaremos el repertorio para las audiciones”, este plan es ejecutado de tal manera que el estudiante comprenda paso a paso lo que se está haciendo, aunque en ocasiones se detenía a aclarar digitaciones y afinación lo hacía de la siguiente manera:

“corrijamos la escala de fa mayor (tomaba el contrabajo y tocaba con el estudiante) ahora haré el pedal en Fa, (tocaba en el contrabajo) ahora tocaremos la escala juntos (tocaban los dos) ahora aclara la afinación escucha lo que estoy tocando”.

Por lo anterior, se determina que posee una serie de subsunores que usa para corregir o suplir necesidades no desarrolladas en el estudiante anteriormente, también es una forma de ver como

puedan ser aprendidas significativamente en la medida que las otras ideas, conceptos o proposiciones relevantes estén adecuadamente claras y disponibles en la estructura cognitiva del individuo y que funcionen como punto de “anclaje” a las primeras. Ausbel D. psicología educativa. Un punto de vista cognoscitivo. Editorial Trillas, México, 1976.

aborda situaciones en la clase, como las regula y reflexiona sobre ellas, para lograr generar un desarrollo idóneo en la ejecución instrumental.

En consecuencia, sus clases siempre están mediadas entre su discurso y la ejecución del contrabajo, su acompañamiento cercano es lo que establece su estilo de enseñanza, además organiza la clase de una manera eficaz en la que se permite prever cómo se desarrollará el contexto total de toda la clase.

Para el maestro Ramírez es importante resaltar el trabajo de sus estudiantes avanzados en un sentido complejo, dejándolos hacer o ejecutar desde una perspectiva propia todo el repertorio:

“Cristian toca todo lo que tenemos para la audición, así sabremos cómo esta nuestra resistencia y nuestra concentración”,

Posterior a esto el maestro identifica posibles problemas que aborda uno a uno, para hacer un consolidado de lo que se necesita para ejecutar de forma correcta el instrumento, dando un sentido musical desde el estilo de la obra, desde la perspectiva que tiene el intérprete y por su puesto desde las habilidades del contrabajista en formación.

En este sentido, toda la estructura que rodea una clase del maestro Jaime Ramírez, esta permeada por una serie de situaciones que suceden desde un proceso reflexivo en el antes, el durante y el después, advirtiendo de manera eficaz cómo se planea, regula y se reflexiona volviendo sobre sí mismo la estructura de la clase, pero lo más importante y destacable es el enfoque al estudiante, todo el giro del momento de enseñanza del contrabajo recae sobre el educando y las necesidades propias de éste.

A modo de conclusión en esta categoría de formas de participación y organización del profesor, es palpable que existe un proceso consecutivo y proyectado a una formación efectiva, que el contrabajista formado por Jaime Ramírez desarrolla de forma consecutiva desde el acercamiento a la música, el amor desarrollado hacia ella, las condiciones que genera en clase, las estructuras mentales que crean sus estudiantes.

Además la apreciación cultural e integral que tiene sobre el ser humano y la interpretación que él tiene sobre su objeto de clase que es: *“el contrabajista en formación o colega”*, busca que el desarrollo de la clase sea adecuado y acorde a todos los imaginarios posibles desde la visión de Jaime como docente.

3.2.4 Metodologías del Profesor

Algunas de las características del estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez, se centran especialmente en el manejo de clase y sus contenidos de manera que hace énfasis profundo en aspectos técnicos musicales, interpretativos y contextuales respecto a la enseñanza del contrabajo, la base de esta categoría se centra en las siguientes acciones:

- El ritmo no es lo importante, la afinación sí.
- El docente muestra los ejercicios como no se deben hacer.
- Aclaración de las digitaciones en la escala.
- Relación de ejercicios técnicos con cosas cotidianos.
- Abarca de lo complejo a lo fácil, donde todo es un avance progresivo (proceso).
- En la clase siempre estuvo la ayuda del metrónomo.
- El docente emplea constantemente ejercicios de cambios rítmicos (permutaciones) en los lugares donde el estudiante presenta dificultades.

Estas acciones se enfocan directamente en todos los recursos musicales que el maestro Ramírez tiene a la mano para lograr un desarrollo de clase, el manejo de mano izquierda, el manejo de mano derecha, por ejemplo; al momento en el que el maestro toma un contrabajo y estudia afinación con uno de sus estudiantes, le dice cada vez que van afinando una nota:

“ve armando la posición”, “ten en cuenta que desplazamos el equivalente a medio tono pero suena la distancia de un tono por el cambio de cuerda”, también hace énfasis en la afinación de tal forma que el estudiante se concientice de lo que está tocando, de cómo debe sonar más allá del ritmo exacto de cada nota en la escala.

Frecuentemente utiliza ejercicios de Albert Laszlo como una fuente viable y usa sus propuestas para ejecutar la parte técnica de la clase, gran parte de los recursos empleados en el momento de enseñanza del contrabajo los tiene condensados en una cartilla guía, a la cual siempre recurre con términos en inglés que explica en español por ejemplo:

Con Juan Ángel y Jean Paul recurrió bastantes veces a ejemplos de cosas cotidianas, como el término *“scoop”* que el maestro manifiesta que es: *“sacar helado”* o *“escarbar”*, *“como si utilizaras una pala o cuchara”*, refiriéndose a la forma en la que se producía sonido en el staccato, para el manejo correcto de la mano derecha y el arco.

Con los contrabajistas que tiene en formación en el nivel básico, también es muy claro en muchos aspectos técnicos, no vistos desde el repertorio o desde estudios técnicos específicos, sino desde todo lo relacionado a la técnica del instrumento, siempre hace énfasis en escalas, en golpes de arco y articulaciones como lo menciona al inicio de clase:

“ahora miremos la escala de Fa mayor y utilizaremos extensión, además aplicaremos el arco de esta manera (toca y lo demuestra) con el fin de que la cuerda resuene y abra su sonido”, así es como el maestro logra mantener un enfoque desde lo técnico hasta estructurar sus estudiantes en algo que él llama *“lenguaje común al instrumento”*, que a su manera de ver fundamenta las bases en conocer, reconocer y ejecutar todos los aspectos relacionados con la técnica del contrabajo.

El aprendizaje de sus contrabajistas lo enfoca de manera progresiva, abarca lo complejo siempre con el fin de que sus estudiantes no estén agotados y su mente esté dispuesta a aprender cosas nuevas, esto de manera general en el repertorio que se maneja en esa clase, que tenía que ver con las audiciones de orquesta y estaba enfocado en hacerlo similar al estilo y época de la pieza que se interpreta.

Además las precisiones de clase se dan de manera asertiva, porque eran dos obras de contenidos distintos como es el barroco y la ópera italiana, el maestro Ramírez de forma constante recurría al canto lírico para hablar de Othello. Pero cuando explicaba el barroco lo abordaba desde la morfología del instrumento, aspectos técnicos que habían en la instrumentación, el tipo de cuerdas y arcos que se usaban, esto ayudaba a que el educando armara su propia visión respecto a lo que interpreta, teniendo de base las referencias que el maestro le suministra.

El metrónomo para ayudar a mantener un pulso constante y ordenado, no siempre obedecía al enfoque de la clase, éste se veía como un recurso, pero en el fondo el maestro se preocupaba más por detalles de afinación y articulación, incluso el estilo de lo que se tocaba, generaba mucha cercanía al objeto de clase. Además siempre en procura de hacer *“limpieza”*, sus contrabajistas en formación son la base de todo lo que el pretende cultivar o hacer crecer en ese *“semillero”* al que se refiere, teniendo en cuenta que la perspectiva cambia cuando se dirige al nivel avanzado.

En los niveles avanzados el maestro toma algunas características profundas refiriéndose a lo técnico o interpretativo, de hecho en la mayoría de los casos en las clases avanzadas el maestro no repara mucho en lo técnico básico, porque estos aspectos ya han sido superados o

interiorizados por el estudiante. Pero si se alude a alguna característica técnica, se sugiere desde lo interpretativo para mejorar la calidad de lo que se está ejecutando por ejemplo:

“en el doublé es mejor usas digitaciones de dedo 4 para Fa#, dedo 4 para Mi y dedo uno para Re, porque la ligadura esta entre el Mi y el Re y el cambio de posición corta la ligadura y se daña la intensión de lo que Bach escribió”,

Refiriéndose a un pasaje de la suite BWV 1067 en el que se debía asegurar un cambio de posición para conservar la ligadura, el maestro Ramírez lo hace desde una perspectiva interpretativa y no se detiene solo en la técnica, además de que siempre contextualiza y da razones exactas para justificar lo que pide en el instrumento.

Las siguientes acciones se enfocan en momentos específicos para sus estudiantes y son mediados entre las necesidades interpretativas musicales y lo que el estudiante está capacitado para hacer:

- El conocimiento técnico ya está estructurado, durante toda la clase ha estado pendiente de la mano derecha (manejo del arco).
- El docente se preocupa por la interpretación de las piezas.
- La calidad del sonido en el instrumento, empieza hacer el requerimiento técnico en la clase.
- La interacción con el estudiante se convierte en ocasiones a iguales.
- Hay dialogo de saberes.
- En esta clase el docente no emplea el metrónomo, se preocupa más por la interpretación y el sonido.
- Pide al estudiante reconocer donde se ha equivocado.

Cuando se aborda la clase teniendo en cuenta estas acciones, es legítimarle el quehacer pedagógico del maestro Jaime Ramírez, sus componentes metodológicos dan base a esta categoría permitiendo visualizar más allá del simple contenido de un momento de enseñanza del contrabajo.

Además las permutaciones rítmicas, permiten ver un pasaje de manera consciente y crean vínculos sensoriales entre las notas que se ejecutan en determinado fragmento, los detalles de toda la clase se enfocan en cosas mínimas, casi imperceptibles al oído de alguien que no esté involucrado profesionalmente con la música, la afinación es sumamente detallada por ejemplo:

“busca la resonancia del fa sostenido con el re al aire, mueve tu mano un milímetro hacia arriba, la afinación la cuadas si lo piensa desde la resonancia del instrumento”, por lo anterior es visible cómo va evolucionando la cátedra, cómo se ha estructurado desde lo técnico un contrabajista en formación.

En este apartado del análisis las metodologías del maestro Ramírez poseen una característica, reveladora, novedosa y real, es cómo el maestro ha diseñado un camino a seguir capaz de contener elementos del constructivismo y el aprendizaje significativo de tal manera que los diálogos de saberes, la importancia de la comprensión, el análisis de los problemas propios como estudiante, la necesidad de estar guiado totalmente por el docente, pasan a un plano básico, estableciendo estos momentos de clase como algo realmente significativo para el estudiante.

Por ejemplo en ocasiones, el maestro habla de la interpretación acudiendo a elementos propios del estilo de música que se interpreta en clase:

“esa es la parte más lírica de la obra, aquí él no se ha decidido a matarla, aquí se acerca pero no lo hace y es aquí donde la mata”,

Todo lo anterior refiriéndose a la ópera Othello con el fin de contextualizar, enfocar y direccionar la música a lo que realmente significa la obra, que a su vez indica un alto grado de conocimiento de la música y el contexto en el que se debe interpretar.

También existe un grado de reconocimiento a las capacidades de sus estudiantes como contrabajistas, donde ya se ven como colegas y en ocasiones les pide explicaciones de por qué usa esas digitaciones y el estudiante está en la plena capacidad de contestar con argumentos sólidos por ejemplo:

Maestro Jaime: *“¿porque no usas la digitación moviendo la mano para poder vibrar el sol?”*

Estudiante Cristian: *“Mantengo sólida la posición, puedo hacer todas las notas en una sola posición y vibrar con el pulgar no se me dificulta”*.

El diálogo anterior muestra cómo la estructura de la clase cambia, el maestro no impone, sugiere y demuestra ante lo cual el estudiante está en plena capacidad de argumentar si tiene una perspectiva diferente a lo que propone el maestro, él respeta profundamente las capacidades de sus estudiantes, además logra que el estudiante desarrolle seguridad y confianza en lo que puede hacer.

En conclusión el maestro Ramírez tiene gran avidez para lograr hacer uso de un número amplio de metodologías, de estrategias válidas, de recursos que pone a la mano de sus

estudiantes pero no como solución a todos los problemas o como fórmulas mágicas, si no desde una edificación de la clase, de las capacidades de los estudiantes, de las habilidades que ha desarrollado el contrabajista y no menos importante por el contrario de manera fundamental, desde la visión que el maestro posee sobre los contrabajistas en formación *“un posible colega más”*.

3.2.5 Relaciones de Autoridad y Poder

El maestro Ramírez en el desarrollo de sus clases define roles importantes a través de acciones fundamentales inmersas en el contexto y el discurso de la clase de contrabajo:

- La interacción con el estudiante se convierte en ocasiones en un acto de reconocimiento a las capacidades de sus estudiantes.
- Permite que el estudiante avance en su ejercicio práctico, no lo estanca para que lo haga bien, permite que sea práctico y secuencial para que el estudiante lo interiorice.
- Permite que el estudiante haga reflexiones sobre lo que se está viendo en la clase.
- Llama la atención del estudiante, de una manera sutil, ya que se da cuenta que falta más estudio a conciencia.

Por lo anterior son perceptible las ideas o imaginarios que el maestro poseé respecto a los términos de autoridad y poder, en ningún momento él es arbitrario o grosero, el trato se legitima desde el respeto hacia sus estudiantes, no desconoce sus capacidades, tampoco humilla y en ningún momento pretende que el estudiante se sienta subvalorado o desconocido en la clase.

El poder que logra ejercer sobre sus estudiantes nace de la autoridad que le confiere la clase, los roles docente – estudiante y estudiante – docente, no se quiebran o desvirtúan, por el contrario dialogan, establecen acuerdos, de forma que crean un clima o ambiente de clase ameno y fructífero para la actividad de enseñanza del contrabajo, el respeto del docente hacia sus educandos es una forma de poner en juego los roles y el papel de la autoridad en la docencia, en ningún momento busca imponerse o que sus estudiantes ejecuten un ejercicio porque si, sin razón o trasfondo:

Para el maestro Jaime: *“Al momento de hacer la escala o el ejercicio de Laszlo vamos a emplear el staccato que es la base de lo que se hará más adelante”*, va más allá de hagamos este ejercicio y ya, porque es bueno y punto, siempre explica las razones los por qué de lo requerido,

siendo flexible cuando la clase lo requiere, sin imponer o sancionar arbitrariamente lo que se requiere en la clase.

El maestro mantiene una posición amable frente al educando, así el estudiante no pueda hacer lo que se le requiere en ese momento, por lo tanto es importante determinar que en el estilo de enseñanza de maestro no existe el abuso de forma simbólica o real por mal que vaya el desarrollo de la clase. También es importante destacar que no existe coerción o limitaciones ejercidas hacia sus escolares con el fin de influir o decidir qué será de la vida de ellos, respecto a frases típicas de otros maestros como:

“tú nunca tocarás esto, no debiste ser contrabajista, para qué estudias cosas que a su nivel no puede tocar”

Por lo anterior es visible una completa legitimidad de la autoridad, con una perspectiva del poder como una responsabilidad de hacerlo bien y de aprender bien, evitando coartar a sus estudiantes con sus palabras o actos, por el contrario los motiva y alienta, porque a pesar de no poderlo hacer bien cree en forma plena en sus capacidades y en que en algún momento podrá hacerlo bien y desarrollará a pleno sus facultades.

En conclusión la autoridad se legitima desde el respeto, especialmente por el estudiante y el reconocimiento del educando, con el fin de entablar relaciones de roles distintivos, prolíferos y secuenciales con la finalidad de la clase, sin coartar o desvirtuar en ningún momento las capacidades o la integridad del sujeto en formación.

Capítulo 4

4.1 Hallazgos y resultados de la entrevista semiestructurada desde las 5 categorías para determinar el estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez:

En este capítulo se desarrollará de manera detallada los hallazgos y resultados de la entrevista semiestructurada al maestro Jaime Ramírez a partir de las categorías que se han usado a lo largo de la investigación, con el fin de establecer una continuidad pertinente para el desarrollo monográfico.

Por lo anterior se aclara que se contrasta o reafirma la información obtenida de las observaciones con la de la entrevista semiestructurada y que esta sirve de base para dar cuenta del estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez quien es el objeto de este trabajo.

Es así como a partir de las categorías: representaciones mentales, aspectos comunicativos, formas de organización y participación, metodologías, autoridad y poder, se establecerá un complemento a las observaciones realizadas en el capítulo anterior para acercar el trabajo monográfico a su finalidad.

4.1.1 Representaciones Mentales

Para el maestro Jaime Ramírez su formación docente proviene de lo que ha logrado hacer en Estados Unidos con Albert Laszlo, sin desconocer el trabajo que realizó en Bogotá con Alexander Sanko, además logra entrelazar toda su vida, su formación, sus experiencias fuera del país y en él ampliando la visión de mundo como instrumentista y sobre todo como profesor, con diversas preocupaciones respecto al entorno de enseñanza que se ha generado en Colombia específicamente en Bogotá, en sus palabras habla de “*odios heredados*” refiriéndose a situaciones personales entre profesores que los estudiantes reflejan y reproducen.

El maestro ve la necesidad de enlazar su escuela con la del maestro Jeff Bradetich quien es su gran referencia, habla del tipo de organización y lo metódica que es la Escuela de contrabajo en Estados Unidos:

“en Estados Unidos hay una organización metodológica muy clara, en donde se busca que el estudiante puede encontrar un resultado musical en el menor tiempo posible desde la fundamentación técnica más allá de la tradición a través del repertorio”, refiriéndose a todo lo

relacionado con la ejecución instrumental y alude al término “*tradición*” explicándolo de la siguiente forma:

“si mi profesor siempre tocó esta ligadura con esta digitación tendrá que ser así, así no me guste porque así la toca este maestro eso se pasa como una especie de tradición oral, eso se desvirtúa un poquito con el método de enseñanza que viene de Estados Unidos y obviamente pues Bradetich en el área de pedagogía instrumental y especialmente del contrabajo es igualmente metódico” (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016)

De esta forma el maestro Ramírez apunta su estilo de enseñanza en el reconocimiento del estudiante como el sujeto primordial de su enseñanza, a través del reconocimiento de sus habilidades, limitaciones y capacidades, sin imponer o establecer una regla estricta que se debe seguir a cabalidad para poder tocar el contrabajo, apuntando su estilo de enseñanza en el constructivismo que se enlaza directamente con el aprendizaje significativo.

También existe una postura muy clara de parte del maestro Ramírez referido al tipo de enseñanza que ha estado marcado en la Universidad Nacional y que él ha innovado o refrescado con todo el imaginario y creencias fruto del constructo de su vida y experiencia musical fuera y dentro de Colombia, *“básicamente es algo mucho más basado en el análisis de un problema y la revisión de las respuestas a ese problema que mantener una posición basada en una tradición, que tal vez no se adaptan a nuestras necesidades de hoy”*, con esta postura el maestro muestra en qué consiste en gran medida su estilo de enseñanza o qué es lo que la demarca, legítima y provee de elementos necesarios para su desarrollo.

Para el maestro Ramírez existen dos situaciones o aspectos característicos de ver al estudiante, demarcados desde su perspectiva como profesor de contrabajo, *uno* es que el estudiante aún no ha iniciado sus estudios profesionales o ha decidido no hacerlo, por lo cual el maestro lo ve de la siguiente forma:

“el programa básico si bien está pensado como una especie de semillero de futuros músicos y gente que va entrando a la universidad, es necesario admitir que no todos los estudiantes del básico van a entrar a la carrera”, también la importancia de aclarar que el maestro concibe la música como algo necesario para el ser humano, como algo que hace parte de la formación integral de la persona y que en el momento que se decide ser músico profesional hay otras salvedades necesarias que se deben afrontar.

Por otro lado la *segunda* situación se centra en la siguiente forma, para ser un contrabajista a nivel profesional, hay algunas claridades que el maestro hace, no a nivel jerárquico o de distanciamiento, algo así como usted es estudiante y está allá, y yo soy el maestro y debemos guardarnos distancia, para Jaime Ramírez esto se desvirtúa y rompe el esquema tradicional de lo que es la visión de un maestro respecto a un contrabajista en formación:

“entonces es importante que, en ese punto donde el estudiante ya decide que va a ser un músico profesional, yo tengo que velar por que sea el mejor tipo de profesional que pueda llegar a ser en la medida, en que es lo que vamos a estar compartiendo en el mismo medio profesional, entonces me gustaría trabajar con buenos profesionales en el futuro cierto, y tener un ambiente sano”.

Por lo tanto ver los estudiantes en un ámbito más amplio como profesionales implica una responsabilidad muy grande, en lo ético, lo profesional y lo personal, porque reconocer el educando en forma que no se desconozcan sus capacidades requiere de una estructura mental muy elaborada y bien concebida.

Por lo anterior es importante resaltar cómo la labor del maestro, establece una postura más amplia, innovadora, reflexiva y amena respecto a lo que es formarse profesionalmente como contrabajista, generando una visión extensa del mundo musical del contrabajista, pero más estrecha en las relaciones personales y profesionales de los músicos en formación que inevitablemente van a ser colegas en un futuro.

4.1.2 Aspectos Comunicativos

Categoría referida esencialmente a la comunicación donde se logran establecer unas características propias del discurso pedagógico del maestro, la información va variando de acuerdo a las necesidades de la clase y en la entrevista posee una visión clara sobre lo que implican los aspectos comunicativos en función de la docencia.

Para el maestro Ramírez es imperativo el buen trato desde el lenguaje y desde el contenido de las clases, para generar un ambiente cómodo, amable y propicio a medida que el momento de enseñanza del contrabajo avanza, por ejemplo esclarece lo que piensa respecto a iniciar una clase estructurada con sus estudiantes:

“ser amable con el estudiante y todo, pero de alguna manera yo siempre empiezo las clases, preguntándoles como les fue, que trajo para hoy, es un poquito aburrido tener una clase

organizada, en donde yo tengo un repertorio de preguntas que el estudiante tenga que cubrir digamos, escala, ejercicio, estudio, obra y listo la convertimos algo así como más tipo visita médica famisanar". (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016).

Por lo cual su visión respecto a los aportes de la comunicación en la clase es evidente y concierne directamente a los desarrollos que se buscan dentro del clima de clase, el educando no se puede sentir juzgado o señalado para el maestro es importante que el estudiante disfrute la música y especialmente tocar el contrabajo.

También se puede advertir que el maestro sabe que en ocasiones las características propias de los latinos y en especial de los colombianos pueden tener consecuencias contraproducentes para el desarrollo de la clase. Es decir en muchas ocasiones se gasta el tiempo de la clase hablando de cosas de la vida, la política, la ciudad, la gente o temas concernientes a los dos involucrados, maestro – estudiante, en palabras del maestro Jaime:

"...como comernos a cuento a la gente, entonces hablando y hablando... huy no hicimos clase porque nos pusimos hablar de tal cosa, algo que pasa mucho y especialmente aquí en Bogotá" (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016), por lo anterior el manejo de la clase a nivel comunicativo debe ser asertivo y eficiente para no perder el sentido de la misma, es por esto que el maestro maneja la clase de forma interactiva desde un discurso elaborado que permite dar continuidad a sus clases y que se trabaje en forma real.

El trato con un estudiante es algo fundamental en las clases, ahora aparece uno de los aportes más importantes e innovadores del maestro Ramírez, la perspectiva que se tiene tradicionalmente de la figura del maestro, especialmente en la música clásica suele ser trasgresora o en ocasiones arbitraria, ante esto el maestro hace un paralelo entre lo que sucede en Colombia y lo que sucedió cuando él estuvo en Estados Unidos:

"A medida que avanza el trato con el estudiante algo que me parece fundamental es que haya respeto,... pero si todos nosotros hemos sufrido los traumas de algún otro profesor que asume que todos son bobos y que entonces uno es lo peor del mundo y uno tiene entonces como que bajar la cabeza y asumir que uno es lo peor del mundo y generar cierto sentimiento de culpa y de suciedad en su versión de sí mismo para que el profesor se digne a darle clase", (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016)

Es así como el maestro contrario a esta postura crea esos lazos de confianza, para remediar lo que le pudo suceder o percibir del panorama de la enseñanza del contrabajo en Colombia, por lo

anterior el maestro visualiza el trato y la construcción integral de una persona como algo que no se puede negociar y es la base fundamental de las relaciones sociales en cualquier contexto.

Su experiencia fuera del país muestra que es posible, romper tradiciones dañinas o poco convenientes en el ambiente musical colombiano, referido especialmente al contrabajo, lo anterior lo reafirma el maestro Ramírez así:

“ ...yo he podido tocar en diferentes partes, en Londres tuve una breve estadía, en Italia tome clases con otro profesor, pues en Estados Unidos mucho más tiempo y pues obviamente uno sale sudaca, pues salir al primer mundo yo nunca me sentí irrespetado por nadie, obviamente hay problemas en donde en ciertas épocas en Estados Unidos estaba lo de la discriminación, pero en mi medio yo nunca me sentí tan maltratado como por otros supuestos profesores o maestros que lo que hacen es tratar de romperle la auto estima a uno, incluso en las situaciones más normales cuando uno llega a un examen de admisión, yo veía que a uno lo tratan muy bien con un nivel de respeto ejemplar”. (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016)

Así mismo esto es algo que el maestro ha reproducido con sus estudiantes, los egos, las jerarquías y las situaciones humillantes no se encuentran en su catálogo discursivo, para dirigirse a un estudiante o para hacerle entender algo en la clase, su comunicación parte de la confianza, el respeto y el acompañamiento mediado sin desconocer al educando como objeto de estudio.

Su forma de comunicación le permite relacionarse de manera flexible cuando así se requiere, sin llegar al punto de lastimar a alguien o permitir que se salga de las manos la situación, esto es debido a la concepción de mundo que ha creado el maestro a partir de su experiencia y radica fundamentalmente en las necesidades de la clase.

“trato de ser flexible en donde yo primero tengo que asumir que el estudiante está, porque quiere estar estudiando contrabajo y quiere estar estudiando contrabajo por que le gusta, eso de alguna manera tengo que ver si trajo lo mejor que tiene o lo mejor que pudo hacer de su proyecto de vida durante esa semana”, (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016)

Por lo cual el trato no puede ser arbitrario desde esta perspectiva y el estudiante no puede perder el gusto por la música a causa de deficiencias comunicativas o malas formas de entendimiento para el educando y el educador.

Su forma de comunicación permite entablar relaciones de respeto, ambiente musical saludable, tolerancia y un clima musical enfocado a generar una atmósfera de colegas que en un

futuro se van a encontrar en diversas agrupaciones posiblemente. Por lo anterior es fácil dirigir el análisis a situaciones enfocadas en lo que es el campo musical a nivel de instrumentistas, la competencia se hace más sanamente, sin desvirtuar lo que hacen los compañeros ante lo cual el simplemente da el ejemplo de la orquesta Nueva Filarmonía que en sus palabras describe como:

“me gusta de la orquesta Nueva Filarmonía, es que el ambiente de la fila de contrabajos sin llegar hacer irrespetuoso es de una amabilidad bastante marcada, eso me parece chévere, de todos modos yo sigo siendo el principal”, (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016).

Además el maestro reafirma la postura del contrabajista en formación respecto a generar un ambiente de colegas, de compañeros de personas que un día son estudiantes y al otro posiblemente tus compañeros en alguna agrupación.

4.1.3 Participación y Organización del Maestro

Las clases son basadas en un contexto global semestral, ésto implica ciertas particularidades propias que se van a desarrollar en el trascurso de la clase y el periodo, dividiendo los procesos iniciales en procesos enfocados en la técnica, o desde estudios técnicos sino desde elementos que les proporciona a sus estudiantes y ejecutan de manera acompañada por el maestro Ramírez.

Existe una meta clara desde sus estudiantes de iniciación, es decir el maestro sabe qué o cuáles son los requerimientos para que un estudiante toque bien el contrabajo y es en lo que se basa para desarrollar todo lo relacionado a una planeación clara del momento de enseñanza del contrabajo en el que se encuentra, en sus palabras:

“Necesito que el estudiante desarrolle un vocabulario técnico y de recursos técnicos que de alguna manera va a funcionar como una base de conceptos fundamentales de cómo se produce el sonido”, éste es el propósito primordial en las clases iniciales y todo el plan de trabajo gira en torno a ello. (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016)

Posteriormente el maestro organiza la clase de manera que depende de las necesidades propias de cada instrumentista, no lo hace clase a clase viendo o imaginándose qué podría tocar bien y qué no tocaría bien, el maestro Ramírez emplea un plan de trabajo desde que se termina el semestre hasta que inicia uno nuevo, momento en el cual designa repertorio y obliga de manera simbólica un estudio vacacional, porque cada estudiante está en la capacidad de decidir si lo estudia o no durante vacaciones.

La capacidad de mantener un ritmo constante de estudio durante todo el año es algo a lo que ha apuntado el maestro Ramírez como parte de la planeación de clase, enlazándolo con otras actividades que también tiene que ver con procesos de evaluación cuantitativa:

“Antes de que se termine el semestre les digo: para el próximo semestre este es su repertorio y con este repertorio usted me debe traer estas cosas, es como una especie de contrato y ese contrato cubre algunas partes de las obras”, (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016)

Por lo anterior la responsabilidad creada en los estudiantes a partir de los criterios que usa el maestro para organizar su clase es una forma eficaz de lograr compromisos y de hacer que el contrabajista en formación aporte al desarrollo de la clase, no desde el contexto de clase de día a día, sino desde un ambiente global y enmarcado en metas u objetivos claros a largo plazo con pequeños objetivos a mediano y corto plazo que se desarrollarán durante el periodo semestral.

Como conclusión el maestro organiza su clase de tal forma que se fortalezcan cuatro aspectos muy importantes para desarrollar a cabalidad la ejecución del contrabajo y son organizadas de acuerdo a las necesidades de los educandos, los cuales fundamentan todo el plan de acción que el maestro ha desarrollado antes, durante y posterior a clase.

Por lo anterior el maestro maneja cuatro aspectos fundamentales: ejercicios técnicos, repertorio técnico (estudios), repertorio solista y repertorio de orquesta, esta es la base que motiva la participación del profesor y el estudiante en un proceso educativo permanente que se fortalece con el desarrollo de las clases.

4.1.4 Metodología del Maestro

En esta categoría se analizan aspectos relacionados de manera directa con lo que se ve en la clase, con todos los motivos que fundamentan el que hacer del maestro Jaime Ramírez, por lo que es necesario visualizar de manera concreta sus apreciaciones sobre la forma en la que aborda su enseñanza del contrabajo.

Para el maestro se hace necesario establecer tres momentos o bases que demarcan unos niveles y requerimientos que sus estudiantes de contrabajo deben cumplir:

“ciclo de iniciación, intermedio y ya como por decir algo el ultimo envi6n que resultan ser semestres 8,9, y 10 los 6ltimos 3 semestres donde se consolida el examen de grado, de todos modos hay como metas intermedias entonces la clase de contrabajo es como ese espacio en

donde atendiendo esas metas que tenemos a mediano y a corto plazo” (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016)

A medida que los avances de los estudiantes son evidentes el maestro establece metas en común acuerdo que requiere del compromiso de parte de los dos involucrados, el docente evaluando de forma eficiente las capacidades del estudiante para poderlas hacer aflorar y crecer de la mejor manera, con la finalidad de ejecutar el contrabajo y el educando dando lo mejor de sí día a día o semana a semana en la construcción de su proyecto de vida.

Por lo cual es así como el trabajo del maestro logra un acercamiento a la música por medio del instrumento que a su vez construye una visión de mundo y posibilita la transformación de sus escolares como personas íntegras musical y personalmente.

De acuerdo a las necesidades que muestran los contrabajistas, el maestro establece parámetros para ejecutar y tocar de manera correcta el contrabajo, habla desde lo técnico que se transforma en sus últimos semestres, dirigido hacia la interpretación de un repertorio que aunque no es original para el contrabajo, se hace necesario en casi todos los instrumentos como requisito a nivel interpretativo:

“ciertos estudiantes que ya no están viendo estudios, pero que me gustaría que tomaran, digamos una obra para contrabajo solo, como suite de Bach por ejemplo, que toquen un movimiento de la suite de Bach en este semestre” (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016)

Es así como el maestro va estableciendo criterios claros sobre el enfoque final del estudio del instrumento con él, que a la vez cuenta con claridad suficiente para que los procesos formación en el instrumento sean sólidos y eficientes para cada uno de los educandos formados con el maestro.

Bach es entonces uno de los pilares en la metodología del profesor en cuanto a repertorio se refiere, por lo anterior se ahonda en el pensamiento del maestro respecto a la utilidad y necesidad de tocar obras de Bach en el contrabajo:

“es mucho más importante y me parece más útil que toquen algo de Bach, que tengan dos movimientos de una suite de Bach como mínimo en dedos, porque eso les va a servir, Bach va a servir para cualquier tipo de cosas, técnica y musicalmente es un punto de referencia increíble, para entrar a una orquesta uno tiene que tocar Bach y para entrar a un programa de posgrado

vamos a necesitar Bach, entonces obviamente algo de Bach” (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016)

En consecuencia la utilización de las suites de Bach como repertorio necesario para la formación del contrabajista bajo la tutoría del maestro, hace parte del inventario de metodologías que el maestro utiliza, también hace énfasis en la importancia de tocar obras para instrumento solo, porque no siempre se dispone de un pianista y en muchas ocasiones se requiere mostrar el instrumento y sus capacidades en una audición y Bach es el adecuado para este propósito.

La fundamentación técnica, la utilización de un lenguaje común respecto al instrumento, la implementación de determinados manuales o cartillas para la clase de contrabajo, hacen de la clase del maestro un lugar común, donde las metodologías fundamentan todo lo relacionado a la clase y al desarrollo de la misma. Los estudiantes del maestro tienen a la mano espacios adecuados e incluso cuentan con un piano en el salón para el desarrollo de la clase en caso de ser necesario dependiendo de lo que se esté viendo en clase.

En conclusión las metodologías del maestro Ramírez están relacionadas con todo lo referente a tres niveles fundamentales, en los que sus estudiantes se acercan, fundamentan e incluyen finalmente el estudio del contrabajo como proyecto de vida. Toda la precisión técnica del maestro Ramírez es enfocada en que el contrabajo sea tocado de la mejor manera, para que en el futuro los educandos que ha decidido ser contrabajistas lo hagan bien como colegas y músicos, que el *“dominio técnico”* del instrumento en función del ejecutante como parte de una agrupación o de solista sea el adecuado y se adapte a las necesidades del músico.

4.1.5 Relaciones de autoridad y poder.

Lo relacionado a la autoridad y el poder del maestro Ramírez, está enfocado a la responsabilidad que conlleva ser docente, de participar en la construcción de un proyecto de vida, de los sueños de sus estudiantes. Por la anterior razón el maestro distingue y distancia sus prácticas como profesor de ejercer poder o ser autoritario, para lograr los objetivos de clase con sus educandos.

“entonces el poder, yo no creo que el poder exista así como el poder sobre mi estudiante, eso habría qué acabarlo, yo no puedo asumir que tengo poder sobre él, tengo la capacidad de ser una buena influencia, ¡ojalá!” (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016).

Ahora bien, como docente se tiene la responsabilidad de enfocar de la mejor manera posible los estudiantes con el fin de lograr objetivos que se reflejarán en los proyectos de vida que cada uno desarrolla, cree y construye desde sus propias capacidades. Ahora bien la figura del pedagogo representa una autoridad aceptada socialmente y conlleva una serie de ritos alrededor de su práctica, el rol del maestro es preciso en cuanto a la aceptación y de una autoridad y no imposición de la misma, es entonces cuando el poder no se utiliza desde una perspectiva impositiva sino desde unos parámetros éticos.

“Hay cierto poder que está reglamentado por la ética, yo puedo hacer que un estudiante pierda el semestre, si yo puedo hacer eso y eso está determinado por la ética, ósea yo no puedo permitir que un estudiante se gradúe o pase el semestre, sí sé que no debió haberlo hecho” (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016)

Es decir la responsabilidad es la base en la que se sienta su quehacer docente, desde la forma en la que ejerce poder sobre sus estudiantes, pero no un poder de hacer a voluntad lo que quiera con sus educandos bajo parámetros pasionales, sino desde una perspectiva ética profesional establecida y lineada por la visión de mundo del maestro, que se encuentra en coherencia con todo su discurso y forma en la que desarrolla sus clases y propósitos.

El discurso del maestro está enfocado en el respeto por sus estudiantes, en los que encuentra su razón de enseñar y ejercer activamente la docencia, la forma en la que se establecen relaciones directas entre educando y educador implícitamente muestra su estilo de enseñanza. Por lo anterior se encuentra ligado a todas las relaciones que se dan en sus clases y espacios académicos propios de la enseñanza del maestro.

El escenario en el que se desarrollan las actividades de la enseñanza del contrabajo es un espacio para hacer crecer los proyectos de vida de cada individuo.

“viene el lado de la responsabilidad, es decir hay sueños que todos tenemos y esos sueños están acompañados de una gran convicción” (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016)

La responsabilidad del maestro Ramírez es poder hacer posibles esos sueños y abonar a la convicción de cada uno de sus educandos para que esos sueños sean realizables, desde la cátedra del contrabajo existe la necesidad de aportar de manera significativa al desarrollo íntegro de las personas, que de manera efectiva se encuentran involucradas en este proceso y hacen del

quehacer docente del maestro como una labor estructurada, fundamenta y profundamente ligada a la realización de un proyecto de vida del estudiante.

A modo de conclusión para el maestro es importante que la relación entre autoridad y poder sea benéfica, en especial para el contrabajista en formación, debido a que existe una férrea labor por contribuir a que el estudiante haga de su proyecto de vida lo mejor que pueda. Es así como la distinción entre estos términos se diferencia en la forma en la que se ejerce, el poder suele estar implícito dentro de las prácticas del docente, quien es la persona a la que se le ha conferido una autoridad de rol y que a su vez el educando debe asumir como parte de la actividad de clase de contrabajo.

Además el poder de hacer lo que se quiere con una autoridad conferida socialmente debe llevar una gran responsabilidad, que es finalmente la razón en la que se basa el estilo de enseñanza del maestro Ramírez en lo relacionado a la autoridad y poder, que no tiene razón de ser si su esencia no está fundamentada en el respeto, en ejercer ética y de manera profesional, el importante papel de la docencia en la sociedad.

4.2 Percepciones del maestro Jaime Ramírez sobre la cátedra del Contrabajo. Visión sobre el panorama del Contrabajo.

El maestro Ramírez posee una visión de mundo enfocada el progreso constante de sus estudiantes, con la necesidad de lograr la proliferación de contrabajistas formados en Colombia sin importar su procedencia o el profesor el cual haya sido su mentor, por lo anterior es pertinente destacar los esfuerzos constantes que hace el maestro con el fin de crear una red o una comunidad de contrabajistas que responda a las necesidades propias del quehacer docente, instrumental y profesional en el país y fuera de él.

De acuerdo a este planteamiento es posible evidenciar algunos aspectos relevantes del maestro Ramírez relacionado de manera directa con su estilo de enseñanza y a la vez como razón por la cual es tan particular su visión respecto a la formación profesional del contrabajista en Bogotá:

4.2.1 Odios heredados

El maestro al llegar a Bogotá encuentra un panorama del contrabajo en la ciudad enfocado en problemas desarrollados por estudiantes ajenos a ellos, que tenían que ver con sus docentes y la formación que éstos han recibido de ellos, por tal razón el maestro emprende la empresa de

cambiar desde su cátedra la visión caótica y poco amigable que existe alrededor de la enseñanza de este instrumento, en sus palabras:

“Me gustaría trabajar con buenos profesionales en el futuro cierto, y tener un ambiente sano, porque pues ustedes saben también que en este medio hay ciertas competencias donde la gente acaba ofendida por una u otra cosa y no se vuelven a hablar no cierto, o es mejor que no hablemos de tal persona porque es que si lo veo lo mato, entonces no se puede”. (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016)

En consecuencia existe una clara visión sobre los procesos educativos de sus estudiantes, es así como el maestro establece que no se trata solo de una formación profesional referida a la ejecución instrumental al hecho de ser instrumentistas ejecutores de calidad excelsa, lo anterior debe estar relacionado con una formación ética en la que se respete a los compañeros como personas, como colegas y donde se les reconozca de manera íntegra como músicos con los que se comparten espacios comunes.

Para el maestro la música debe ser una experiencia enriquecedora y motivante que conlleve a conocernos como personas, donde sea innecesario pensar en el otro como una competencia, o como el enemigo, él usa el término *“odios heredados”* para referirse al panorama de los contrabajistas en Bogotá, debido a que en ocasiones el estudiante de una persona se refiere de mala manera a otro educando o docente por el simple hecho de que el mentor de este es incapaz de tener una buena relación con su colega.

Además estos hechos generan un mal ambiente y la preocupación del maestro se enfoca de manera precisa en cambiar esta situación, por lo menos desde su cátedra, en consecuencia para el maestro Ramírez es importante que sus estudiantes tengan una formación integral que contribuya a que en un futuro los próximos colegas trabajen de manera conjunta sin generar ningún tipo de inconveniente, para desarmar la idea competitiva y de *“odios heredados”* que se ha generado alrededor de la cátedra de contrabajo en la ciudad de Bogotá.

De forma concluyente es pertinente hablar de la visión de mundo del maestro Ramírez respecto a la formación de contrabajistas, que deben ser profesionales integrales de forma personal y musical, es así como el maestro desvirtúa algunas percepciones o miradas tradicionales alrededor de la música y su formación que en ocasiones puede ser arbitraria y olvidar al ser humano centro de esta actividad.

4.2.2 Propósito de enseñanza. Visión metodológica.

El maestro Ramírez amplía su visión respecto al propósito de la enseñanza instrumental al tener la posibilidad de emprender viajes fuera del país, donde se encuentra con un panorama progresista en el cual se busca encontrar los mejores resultados en el menor tiempo posible, partiendo de una fundamentación técnica metodológica, no viendo estudios técnicos como base del desarrollo en el instrumento sino buscando el que resulte más adecuado para cada estudiante.

De acuerdo a este planteamiento el maestro Ramírez compara la formación que se recibe en Estados Unidos con lo que sucede en Colombia e inclusive usa el término de enseñanza por “*tradición oral*”; el maestro tiene unos planteamientos interesantes en los que se desvirtúa estos conceptos o percepciones sobre la enseñanza instrumental, ante lo cual asevera:

“algo que pude ver que en Estados Unidos hay una organización metodológica muy clara en donde se busca que el estudiante puede encontrar un resultado musical en el menor tiempo posible desde la fundamentación técnica más allá de la tradición a través del repertorio, es decir que si mi profesor siempre toco esta ligadura con esta digitación tendrá que ser así, así no me guste porque así la toca este maestro eso se pasa como una especie de tradición oral, eso sí desvirtúa un poquito el método de enseñanza que viene de Estados Unidos” . (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016)

Es así como el estilo de enseñanza del maestro Jaime Ramírez contempla una visión sobre lo metodológico a la vanguardia de los movimientos pedagógicos más recientes, el propósito de implementar este sistema en su cátedra es para fortalecer la forma en la que se aborda la enseñanza instrumental en Bogotá. Por esta razón lo innovador del maestro respecto a lo metodológico consiste en romper la tradición establecida, en su mayoría de origen europeo.

El maestro establece características propias de una metodología que avanza de acuerdo a las necesidades de cada uno de sus educandos, éstos poseen diferentes características, habilidades o cualidades que cada uno de los estudiantes puede llegar a desarrollar de la manera más eficiente posible, pero con la guía de un maestro con la suficiente formación y visión sobre los aspectos educativos que intervienen en el proceso formativo de un contrabajista.

A manera de conclusión el maestro tiene claridad sobre los aspectos metodológicos a tratar en clase, busca siempre cómo potenciar las cualidades y habilidades de sus estudiantes con el fin de lograr los objetivos del momento de enseñanza más eficientes y benéficos para cada uno de ellos,

los educandos pueden potenciar cada uno de sus habilidades para suplir otras que aún no se han potenciado bajo la mirada del maestro Ramírez.

4.2.3 Lo comunicativo como reflejo de su visión de mundo.

El maestro Jaime posee una visión constructivista respecto a la forma en la que se aborda la comunicación con sus estudiantes, esto está ligado a la noción de respeto, de autoridad y poder, que a su vez se fundamenta en la manera que trata a sus educandos, aunque es constantemente reflexivo y crítico respecto al que hacer docente, no agrede o arremete de manera arbitraria contra sus estudiantes.

El maestro evidencia como característica propia de su estilo de enseñanza ciertas maneras de ver conceptos de la educación que en ocasiones permean la vida formativa de muchos músicos, ante lo cual él plantea lo siguiente:

“Lo mejor que hace es replicar esa humillación hacia sus estudiantes, por que asume que así es que educar es humillar al tipo hasta que diga, si usted es un duro, el gran maestro que me insultó toda la vida o todo ese tipo de cosas, yo si trato de que el profesor no debe ser el que más humille al estudiante, si no que más bien encuentre la manera de que el estudiante se rete así mismo”. (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016)

Por esta razón y tomando esta cita como referencia se puede hablar de una visión amplia y generadora de nuevas propuestas, la cual permite decir plenamente que el maestro en su estilo de enseñanza es particular y único, respecto a las diferentes situaciones que se pueden dar en un entorno educativo donde el resultante de ese proceso es parte del proyecto de vida de cada educando y el maestro posee la responsabilidad de ayudar a direccionar a sus educandos de la mejor manera posible para lograr este propósito.

El maestro compara su experiencia en diferentes escenarios a través de sus viajes con lo que se vive en ocasiones en Colombia respecto al trato que suelen dar los maestros a sus estudiantes, las humillaciones, el maltratado o las agresiones no hacen parte del inventario de formas o maneras en las que suele tratar a un estudiante, en ocasiones la tradición de la enseñanza instrumental o las situaciones personales permean las clases de algunos profesores que suelen transgredir a sus educandos, en sus palabras:

“En mi medio yo nunca me sentí tan maltratado como por otros supuestos profesores o maestros que lo que hacen es tratar de romperle la autoestima a uno, incluso en las situaciones más normales cuando uno llega a un examen de admisión, yo veía que a uno lo tratan muy bien

con un nivel de respeto ejemplar, entonces yo también he tratado que mi relación hacia los estudiantes sea respetuosa”. (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016).

Alrededor de estas apreciaciones del maestro se puede establecer una visión amplia y a su vez sencilla, que nace del respeto por sus estudiantes y del reconocimiento de éstos como personas capaces con habilidades que se deben valorar, el maestro entiende que el educando es el centro o el objeto de clase de contrabajo, por lo anterior su forma de comunicarse es reflejo de la visión de mundo que posee donde desvirtúa e innova la manera en la que se viene enseñando la música instrumental en muchos escenarios educativos.

Además hay profesores que suelen ser arbitrarios y trasgresores en su forma de comunicarse con sus estudiantes, por lo anterior también se puede visualizar que el maestro apunta a tener una mirada crítica sobre el trato de los maestros para con sus educandos y trata de cambiar un poco esas situaciones al menos desde su clase y desde las personas que lo rodean, como lo plantea a continuación:

“Ustedes han visto que hay profesores que insultan a sus alumnos y eso me parece es que esa actitud insultante hacia los alumnos refleja un problema de autoestima grave, algún trauma anterior, que uno viene después a pagar, por el solo hecho de haber estado ahí con un señor o una señora no sé, que no ha podido arreglar sus propios traumas”. (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016).

Un profesor o maestro según la visión del maestro Jaime debe ser una persona que sea capaz de dejar atrás y utilizar como aprendizaje positivo las experiencias con maestros poco gratificantes, ante las cuales la mayoría de músicos instrumentistas se enfrentan en algún momento de su vida formativa.

Así es como el maestro establece una diferenciación entre las experiencias “traumáticas” o aquellas que reflejan una “baja autoestima” con lo que se debe reflejar en los aspectos comunicativos con los educandos, de manera clara él establece que para poder ser el responsable de los procesos educativos de alguien más, primero se debe solucionar las huellas emocionales que algún docente pudo dejar.

4.2.4 Visión sobre sus egresados y relaciones de red logradas.

El maestro ha graduado a varios estudiantes de la Universidad Nacional de Colombia, actualmente cuenta con 3 estudiantes los cuales en procura de lograr una proyección de su

cátedra ha logrado enlazar de alguna forma con procesos formativos dentro y fuera del país, los educandos que el maestro ha graduado a la fecha son:

- Diego Matallana
- Lucas Holguín
- Esteban Aguirre

Además el maestro plantea que aún falta un poco para tener un próximo graduado debido a que existe un tipo de intermitencia entre los estudiantes próximos a graduarse y que poco a poco irán surgiendo, el maestro muestra gran preocupación por ubicar a sus estudiantes y hacerles un seguimiento para saber dónde están ubicados o ayudarlos a crear una “red”, que es una preocupación constante respecto a las personas que ha estado bajo su tutoría; en sus palabras lo plantea de la siguiente manera:

“digamos si hay una audición para una plaza en este tipo de filarmónicas juveniles o lo que sea, aún ya estando graduados yo asumo que es igual parte de mi compromiso con ellos ayudarles, a seguir preparándose hasta conseguir esa plaza”. (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016).

Por lo anterior se puede establecer que el compromiso del maestro con sus estudiantes no está enfocado solo en el momento de aprendizaje por el que el estudiante pasa, sino también en su quehacer profesional con el fin de contribuir a que el contrabajista graduado tenga la posibilidad de establecerse de forma laboral o académica posterior a su graduación.

Los contrabajistas graduados por el maestro Jaime Ramírez se han establecido de manera singular de forma nacional e internacional, abriendo espacios en diferentes lugares del mundo con el fin de crear vínculos o redes alrededor del contrabajo, los egresados están ubicados así:

- Diego Matallana: Estados Unidos, Miami, continúa estudios.
- Lucas Holguín: Suiza, Berna, continúa estudios.
- Esteban Aguirre: Colombia, Pasto, Profesor de Universidad de Nariño.

El maestro en procura del bienestar de sus contrabajistas siempre ha estado pendiente de cómo poder contribuir a que tengan un buen desarrollo profesional y académico, donde logren de manera eficiente crear esa comunidad de colegas de la que el habla: *“bueno ahí está pues si esos son los tres colegas ahora”* es así como la visión del maestro sobre el quehacer profesional de sus egresados se sitúa como base y característica propia de su estilo de enseñanza.

Por lo anterior el maestro establece un precedente apropiado respecto a la vida profesional de los contrabajistas que estuvieron bajo su tutoría:

“En la medida en que más gente haya por fuera más vínculos hay para que gente en el futuro se expanda internacionalmente, algo que me tocó a mí un poquito difícil”. (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016).

Es así como el maestro visualiza su cátedra y la forma adecuada para desarrollarla, siguiendo a sus estudiantes de tal condición que siempre se sientan apoyados y ubicados en proyectos importantes que contribuyan a un desarrollo personal adecuado, su estilo de enseñanza es abierto y no es egoísta viendo a sus estudiantes como futuros colegas y no como la competencia o el enemigo, que es algo que de forma usual pasa en el mundo competitivo de hoy en día.

4.2.5 Percepción sobre el repertorio a manejar en el desarrollo de sus clases.

El maestro Ramírez establece una organización del repertorio, donde lo importante es el desarrollo que se logre con éste y no como un requisito obligatorio que todos los contrabajistas deben seguir como una forma, el prontuario también está en común acuerdo con cada educando, con el fin de que sea a fin a los gustos y necesidades de cada estudiante de contrabajo.

- Estudios técnicos: Stoch-Hrabe, Racov, Simandl, Caimme, Nanny. De forma posterior cambia este repertorio por Bach como enlace entre lo técnico y lo solista como parte de un fundamento completo en la formación instrumental.
- Repertorio solista: Eccles sonata en la menor, Dragonetti concierto en la mayor, Sperger conciertos y sonatas, Fryba suite para contrabajo solo, Nino Rota concierto, Schubert sonata arpeggioni, Misek sonatas, Koutsevisky concierto, Dittersdorf concierto, Bottesini concierto, Vanhal concierto, Bach suites para violoncelo solo 1, 2 y 3.

Sin embargo como ya se ha dicho de manera anterior, el maestro establece que esto se vincula a los gustos de cada contrabajista en formación y que no es obligación tocar determinado repertorio como una imposición, sino se procura respetar los gustos de cada estudiante, en sus palabras:

“el repertorio solista que está orientado digamos a los gustos del estudiante junto con ciertos requerimientos de repertorio o sea yo quisiera que se graduara habiendo conocido uno o más conciertos de alto nivel y pues obviamente repertorio orquestal”. (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016).

Lo anterior ubica su estilo de enseñanza en el constructivismo donde se busca que el acompañamiento al estudiante se enfoque en sus gustos y desarrollos adecuados a las necesidades que el educando va mostrando, el papel del maestro está orientado a un acompañamiento en el cual cada vez se hace menos evidente su presencia, para que el educando explore por sí mismo lo que más le contribuye a su desarrollo educativo.

El maestro siempre piensa en el futuro laboral de sus estudiantes por lo anterior hace énfasis en diferentes aspectos respecto al contrabajo, el manejo de repertorio y los requerimientos laborales que hacen en orquestas, para poder formar parte de ellas, es así que con mucha claridad logra establecer una importante visión sobre lo que se debe tener en cuenta para establecerse laboralmente, vinculando lo académico con lo laboral de forma directa, es por esto que asevera:

“Koussevitsky, Bottesini, Vanhal o Dittersdorf de algunos de esos cuatro conciertos, dos movimientos contrastantes es lo que le va a pedir en una audición... entonces ya tenemos una obra para contrabajo solo, un concierto, adicionalmente entonces, chévere si hay una sonata, independientemente de que tipo de sonata sea”. (Ramírez, J. comunicación personal, 7 octubre de 2016).

De forma concluyente se establece el requerimiento musical respecto al repertorio que los contrabajistas formados por el maestro Ramírez deben ejecutar, interpretar e interiorizar como parte de su formación académica enfocada a aspectos laborales, es decir lo académico no puede estar alejado de la realidad latente en la que se desempeña la profesión de músico instrumentista y es así como el estilo de enseñanza del maestro muestra una visión amplia, incluyente y progresista en el desarrollo de sus clases.

Capítulo 5

5.1 Recopilación de experiencia de los participantes de la investigación en relación a aportes, hallazgos y reflexiones.

En éste capítulo se aborda una reflexión a modo de ensayo donde se relacionan las experiencias previas de los investigadores con las obtenidas en el desarrollo de éste trabajo monográfico. La realización de la investigación ha sido vital, permitió develar y analizar como el desarrollo musical en la vida de un individuo, hace que cada persona realice unas maneras particulares y singulares para desenvolverse en su rol docente en un espacio específico, que hacen de su tarea un campo de interacción y transformación gradual de sus discípulos.

El estilo de enseñanza determina también el estilo de aprendizaje del estudiante. Si esta relación se da de manera congruente en que cada uno de ellos aprende de manera recíproca, se puede afirmar que el maestro aprende enseñando. Esto nos lleva a afirmar que como docentes es necesario construir procesos formativos y modelos o estilos propios en la enseñanza instrumental. En consecuencia es importante, dentro de esta dinámica, dar sentido a la tarea formadora, para que ella no se convierta en una tarea mecánica y a veces sin sentido.

El maestro Ramírez mantiene una constante preocupación por el desarrollo integral de cada uno de sus estudiante, atendiendo, y a veces exigiendo, las demandas y necesidades de sus estudiantes. Ofrece posibilidades formadoras más allá de la clase, brindando herramientas (grabaciones, partituras, convocatorias) para que sus estudiantes puedan desenvolverse adecuadamente en los escenarios que pueda ofrecer el medio musical.

Se puede afirmar que el maestro Ramírez mantiene una mirada de tipo constructivista sobre sus estudiantes dotando cada momento de reflexiones cargadas de gran sentido para los educandos, esforzándose a tal grado por, comprender la manera como su estudiante piensa y aprende de manera significativa. Este estilo tan apasionado y desprendido de sí hacen del maestro un modelo a seguir que encuentra sentido a su propia vida en el momento en que permea con su actuación, su afecto por la música y la enseñanza.

No basta con los rudimentos técnicos del instrumento es necesario para el Maestro compenetrarse con el sentir y la lógica de su estudiante. Actúa reflexionando de una manera constante con ellos y, ellos sus estudiantes tienen la oportunidad de proponer, plantear y sugerir soluciones. Sin duda alguna la tarea consiste en direccionar a través de sus orientaciones a que el

educando logre en el mediano y largo plazo su propia autonomía. Intenta por todos los medios reflexivos que el estudiante alcance su madurez personal, musical y sepa tomar decisiones para que cada uno de ellos asuma el control de su vida musical.

Lo anterior permite inferir que el maestro posee un estilo de enseñanza centrado en el estudiante, sin embargo, no da pie para caer en ambigüedades o en posturas vacilantes. Sabe exigir y demanda del estudiante un gran compromiso frente a su propia vida personal y musical.

Sin duda, el maestro rompe con los estilos tradicionales. Su estilo es rico en discernimientos con retroalimentación constante, sabe que sus estudiantes también debe aportar nuevas construcciones y nuevas maneras de abordar el aprendizaje. Contextualiza de manera permanente la situación de la cátedra y de los desafíos que enfrenta el contrabajista en el panorama profesional del país e incluso en el plano internacional. Por otro lado también contextualiza al panorama en donde se encuentran inmersos. Sabe el maestro que cada estudiante de su cátedra posea fortalezas y también aspectos a mejorar en los cuales sus compañeros podrán ayudar.

El clima formativo es también un rasgo característico del maestro. El ambiente es tranquilo pero rico en dinamismo y en constante flujo de oportunidades. Éste es un principio del maestro, mantener un clima de formación tranquilo pero exigente, agradable y sincero, en búsqueda de sentido y con tareas ajustadas a cada quien.

El estilo del maestro deja grandes huellas en los investigadores. Contribuye en la medida en que permite visualizar otras maneras de enseñanza, que hacen pensar en que es posible adaptar y asumir nuevas maneras de enseñanza y aprendizaje de forma novedosa. Es importante, sin duda, continuar con este modelo que sabe imprimir el maestro de una manera magistral y envidiable, por ello, es importante acoger dentro de las propias prácticas de enseñanza.

Sin duda alguna, si se desea ser continuadores de este modelo, es menester acoger la reflexión que es el gran componente de la enseñanza del maestro. Su reflexión desestabiliza al estudiante, pero luego lo centra frente al sentido de su acontecer formativo. Es la reflexión la que permite gestar el aprendizaje y reconocer las formas de pensamiento del estudiante.

Lo anterior nos lleva a pensar que como investigadores la reflexión ha de ser una constante para perfeccionar nuestras labores formativas. Permite encontrar sentido a la labor misma y aprender de manera constante y adecuando nuestro estilo a las condiciones y exigencias del medio.

En conclusión la reflexión nos ha permitido valorar el estilo del maestro y su impacto en nuestras vidas como estudiantes y como profesores. Destacamos lo importante de construir y reconocer un estilo propio en donde la reflexión consigo mismo y con nuestros estudiantes sea el eje central mediante el cual orientamos nuestra actuación presente y futura.

Conclusiones

La innovación en la cátedra del contrabajo en la Universidad Nacional a cargo del maestro Ramírez es de gran pertinencia para el desarrollo profesional de los graduados y estudiantes de la universidad, así deja ver la importancia de tener diversas fuentes de conocimiento y nutridas desde perspectivas adecuadas a las necesidades de los contrabajistas que se forman en la mencionada universidad y Bogotá.

El maestro posee un estilo de enseñanza que se enmarca en una constante preocupación por el bienestar de sus estudiantes, enfoca toda su visión pedagógica en un objeto de estudio que es el educando, es así que el maestro se esfuerza en potenciar las habilidades y capacidades de sus escolares.

Para el maestro Ramírez sus representaciones mentales son estructuradas en el contexto de los proyectos de vida de cada uno de sus estudiantes, por esta razón una de sus grandes preocupaciones en el desarrollo de sus clases, es que sus estudiantes den lo mejor de sí encuentro a encuentro.

El maestro tiene la gran convicción de que el contrabajista debe ser una persona íntegra musical y personalmente, por esta razón el maestro evita proliferar en conceptos como: “*odios heredados*” refiriéndose al ambiente de los intérpretes del contrabajo en la ciudad de Bogotá; por lo anterior la búsqueda del maestro es crear un ambiente adecuado profesional y personalmente en la ciudad.

Crear redes alrededor del mundo por medio del contrabajo es una de las fuertes convicciones que posee el maestro, donde recae parte de sus aspectos comunicativos como maestro, debido a las formas en las que con el uso asertivo de su lenguaje logra que sus estudiantes y graduados se vean como colegas, no como competencia o rival. Por esta razón y porque en Colombia los escenarios son reducidos para ejercer la música, el maestro proyecta sus estudiantes a crecer y realizar sus proyectos de vida alrededor del mundo.

Para el maestro Ramírez la importancia de no hacer mal uso del poder y la autoridad como docente es una visión fundamentada en la responsabilidad. Es así como el maestro se asume responsable del proyecto de vida de sus educandos, de sus sueños de sus anhelos y convicciones, para ayudar a que estos propósitos de sus estudiantes sean realizables día a día, su estilo para desarrollar de la mejor manera una clase y que sus escolares den lo mejor de sí cada vez es uno de los pilares en su estilo de enseñanza.

El maestro Ramírez establece criterios, particulares y singulares para abordar el repertorio del contrabajo desde una perspectiva pedagógica, donde la obra no solo se interpreta de manera estricta, en un sentido musical en el instrumento por su dificultad o virtuosismo técnico, sino si no desde las capacidades del estudiante para hacer un trabajo significativo con la obra que interpreta, lo cual se aborda al final del cuarto capítulo de forma explícita.

La enseñanza del contrabajo en la ciudad de Bogotá ha ido incrementándose a través de los años, debido a que cada vez hay un interés particular por el instrumento; el trabajo didáctico y pedagógico que está desarrollando el maestro Jaime Ramírez en la Universidad Nacional de Colombia, es innovador, puesto que se ha preocupado por todos los campos de acción que pueden llegar a tener los futuros contrabajista egresados de esta universidad.

Esta investigación logró recopilar, analizar y describir el estilo de enseñanza del maestro Ramírez de forma escrita, en la cual se evidenció las formas de comunicación, participación en los espacios de clase; como también la manera de interpretar y visualizar el panorama musical con relación a la enseñanza del instrumento.

Bibliografía

- Agencia de Noticias, U. N. (08 de Octubre de 2009). *Encuentro internacional de Contrabajo en la UN*. Recuperado el 30 de Junio de 2014, de <http://www.agenciadenoticias.unal.edu.co/nc/ndetalle/pag/11/article/encuentro-internacional-de-contrabajo-en-la-un.html>.
- Ausubel, D. (1983). *Psicología Educativa: Un punto de vista cognoscitivo*. 2°. México: Trillas México.
- Ausubel, D. (s.f.). *Delegación 233*. Recuperado el 23 de Enero de 2017, de http://delegacion233.bligoo.com.mx/media/users/20/1002571/files/240726/Aprendizaje_significativo.pdf
- Camargo, A. (Enero-Junio de 2010a). Una mirada integral al estilo de enseñanza. *Revista Actualidades Pedagógicas*.(55).
- Cerda, G. H. (1993). *Los elementos de la investigación: Como reconocerlos, diseñarlos y construirlos*. Quito.: Arya Yala.
- De León, I. (03 de Febrero de 2006). Los estilos pedagógicos: Una propuesta de criterios para su determinación. *Revista de investigación*.(057), 69.
- Dominguez, O., & García, H. (Enero de 2007). *Monografias.com*. Recuperado el 25 de Enero de 2017, de <http://www.monografias.com/trabajos43/piaget-ausubel-vygotsky/piaget-ausubel-vygotsky2.shtml#discus#ixzz4XAtTG3S9>.
- El atril.com*. (s.f.). Recuperado el Junio de 2015, de www.el-atril.com/orquesta/instrumentos/contrabajo.html
- Escobar, L. A. (1987). La música en Santa Fe de Bogotá. Empresa de Licores de Cundinamarca. Bogotá Colombia. *La música en Santa Fé de Bogotá. Loteria de Cundinamarca. Corporacion Financiera de Cundinamarca;*.
- Escuderos. (1981). *Modelos didácticos*. Caracas: Aikos.
- Gomez, A. M. (2015). *Sucesos historicos del Contrabajo en Bogotá*. Bogotá.
- Gómez, M. A. (1988). *Academia nacional de música. Memoria histórica del fundador y director de la academia nacional de música Jorge W. Price*. Bogotá Colombia: Imprenta “la luz” .
- Grinnell, R. (1997.). *Social work research o evaluation: Quantitative and quealitative approaches*. (5a. ed.). Illinois, Itasca: Peacock Publishers.
- Halliday, M. (1982.). *El lenguaje coomo semiótica social, la interpretacion social del lenguaje y del significado*. México.: Fondo de Cultura Económica.

- Hernández, S. (1991). *Metodología de la investigación*. México: Mc Graw Hill.
- Kaplan, A. (1964). *The Conduct of inquiry*. Londres: Chandler Publishing.
- LLAÑA, M. y. (2002). Alumnos y Profesores: Resonancia de un desencuentro. . *Universidad de Chile, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Educación Santiago*. . . , 20 p.
- Pardo Tovar, A. (Julio-Agosto de 1959). *Los problemas de la cultura musical en Colombia*. Recuperado el 24 de Abril de 2014, de Revista musical Chilena Vol. 13, No. 66: <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/12801/13088> .
- Peñaranda, F. L. (2004). *El contrabajo en las diferentes épocas de la Música Clásica y el Jazz*. Bucaramanga.
- Peñuel, R. (s.f.). Epistemología .
- Perdomo, J. (1980). *Historia de la Música en Colombia*. Bogotá: 5ª Ed. Printer Colombiana.
- Piñuel, R. (2002). *Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido*. (D. d. sociología., Ed.) Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Restrepo C, E. (2005). *Recopilación y Descripción dl trabajo pedagógico y didáctico realizado por el maestro Hernando Segura en el proceso de enseñanza del contrabajo*. Bogota.
- Rodríguez R, S. M. (2014). *Caracterización de los estilos de enseñanza en profesores de música: estudio de Casos*. Bogota.
- Saracho, O. (2003). Matching teachers' and students' cognitive styles. . *Early Child Development and Care*.
- Shuell, T. (1986). *Teorías del aprendizaje* (Vol. 2). (D. Schunk, Ed.) México: Prentice-Hall Hispanoamericana.
- Stevenson, R. (Julio-Diciembre de 1962). *La música colonial en Colombia*. Recuperado el 25 de Abril de 2014, de Revista musical chilena. Vol. 16, No. 81-82.: <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/14873/15292>.
- Vygotsky, L. (1988). *Pensamiento y lenguaje*. México: Quinto sol.

Anexos

Acciones y contenidos ocurridos en la observación

Unidades de Análisis

Repertorio: J.S. Bach Suite 2 BWV 1067 (Double-Badinerie)

Verdi, Othello Opera. Act, 4.

Clase 1 Nivel Básico

Juan Ángel Cubides

- Informa sobre la organización de la clase (paso a paso)
- Aclaración de las digitaciones en la escala
- El ritmo no es lo importante, la afinación sí.
- El docente como referente visual y auditivo
- El docente hace práctica la información verbal.
- Relación de ejercicios técnicos con cosas cotidianos
- El docente muestra los ejercicios como no se deben hacer.
- Permite que el estudiante avance en su ejercicio práctico, no lo estanca para que lo haga bien, permite que sea práctico y secuencial para que el estudiante lo interiorice.
- La comunicación va en una sola dirección, del docente al estudiante, él estudiante está receptivo a todo lo que el maestro indique y sugiera.
- Reconoce ante el estudiante las cosas que hace bien.
- Su comunicación es a través del instrumento y la voz cantada.
- Abarca de lo complejo a lo fácil, donde todo es un avance progresivo (proceso).
- En la clase siempre estuvo la ayuda del metrónomo.

Clase 2 Nivel Básico

Cesar Camacho

- Escucha el estudio preparado para la clase y posteriormente corrige.
- La interacción es más amplia y de mayor confianza.
- Es claro con lo que pide y con lo que se necesita para el estudio.

- La necesidad del estudiante de tener claridad en ciertos aspectos, hace que el profesor interactúe más con el instrumento en clase.
- El docente al ver el progreso y la disciplina del estudiante, le permite tener libertad en cómo interpretar o digitar algunas cosas, eso sí con la ayuda del docente.
- El docente emplea constantemente ejercicios de cambios rítmicos (permutaciones) en los lugares donde el estudiante presenta dificultades.
- La información y comunicación va en ambos sentidos del docente- estudiante y estudiante-docente.
- En esta clase el docente no emplea el metrónomo, se preocupa más por la interpretación y el sonido.
- Pide al estudiante reconocer dónde se ha equivocado.
- Argumenta técnicamente por qué es mejor hacer algunos cambios a nivel de digitación en lo que se está ejecutando.
- Permite que el estudiante haga reflexiones sobre lo que se está viendo en la clase.
- Da herramientas y opciones de cómo se puede estudiar individualmente.

Clase 3

Nivel Básico

Jean Paul Beltrán

- Utiliza herramientas en el salón de clase, para corregir errores
- Explica cómo debe ser la posición de la mano, a través de él.
- Trabajo de golpes de arco por medio de las escalas.
- Pregunta a sus estudiantes como fue su progreso al momento de estudio individual.
- El docente realiza notas pedales para que el estudiante mejore su afinación.
- Escucha el contexto de todo lo que el estudiante está ejecutando, luego para el entrar a corregir los errores.
- Contextualiza al estudiante sobre lo que está tocando, para poder realizar la pieza de la forma indicada y lo más parecida a la época que corresponda.
- Llama la atención del estudiante, de una manera sutil, ya que se da cuenta que falta más estudio a conciencia.

- Enseña recursos o medios para implementarlos en el estudio individual del instrumento.

Clase 4

Semestre IV

Cristian David Calderón.

- El docente se preocupa por la interpretación de las piezas.
- La calidad del sonido en el instrumento, empieza hacer el requerimiento técnico en la clase.
- La interacción con el estudiante se convierte en ocasiones a iguales.
- El conocimiento técnico ya está estructurado, durante toda la clase ha estado pendiente de la mano derecha (manejo del arco).
- Hay diálogo de saberes.

Entrevista Exploratoria

12- Septiembre de 2016

Para realizar este tipo de entrevista se siguieron tópicos claros sobre los temas que se indagarían en un futuro encuentro.

Historia de vida y formación:

Se realiza el primer acercamiento con el maestro Jaime Ramírez, indicándole que queremos realizar la monografía sobre su estilo de enseñanza.

El maestro Jaime Ramírez inició sus estudios en música en el año 1991 en el programan infantil y juvenil de la Javeriana con el piano, posteriormente un profesor le dice: “¿por qué no inicia en el contrabajo pues su condición física es perfecta para dicho instrumento?” al principio no le pone tanto interés, pero en el año 1994 inicia su carrera instrumental en este instrumento en la Pontificia Universidad Javeriana bajo la tutoría del maestro Alexandr Sanko, y finaliza en el año 1999. Después de obtener el título en pregrado la universidad lo invita hacer parte del cuerpo docente de la facultad de bellas artes de la misma, ya teniendo 3 años como docente es beneficiario de una beca que otorga la universidad a los docentes en convenio con Fulbright-Universidad Javeriana para el desarrollo docente, escogiendo la universidad de Cincinnati donde

se encuentra el maestro Albert Laszlo, el cual es un gran pedagogo en el instrumento y ésta es la inclinación que llevó a Ramírez a tomar clases con él.

En 2004 obtuvo su título de Maestría en Música (MM) como contrabajista y en 2007 obtuvo su título doctoral como Doctor de las Artes Musicales (DMA). En enero de 2008 el maestro Ramírez se reintegró a la Facultad de Artes de la Universidad Javeriana, debido a que es uno de los requisitos al recibir la beca otorgada, regresar y aplicar todas las herramientas, didácticas y conocimientos que adquirió en sus estudios en el exterior en ese mismo momento se abre la convocatoria en la universidad Nacional de Colombia para la cátedra de contrabajo, en la cual él es vinculado.

Al regresar a Bogotá, observa con gran preocupación que la cátedra del contrabajo se ha vuelto tan tradicional, ya que los docentes realizan sus clases con los métodos y discursos con los cuales ellos aprendieron y no se preocupan por tener nuevos recursos hacia el instrumento y hacia los estudiantes. Me dice “no entiendo, por qué los estudiantes en contrabajo, no son compañeros, por el contrario heredan odios que sus profesores tienen por circunstancias ajenas y logran crear mal ambiente entre ellos”.

Gestión y generación de espacios para contrabajistas en Bogotá

La labor que ha realizado Ramírez en su estadía en la ciudad de Bogotá es favorable para los nuevos contrabajista que están interesándose cada vez más en dicho instrumento, pues él se ha preocupado por hacer de la cátedra, una cátedra activa y cooperativa, invitando profesores del exterior a realizar clases, en las cuales cualquier contrabajista logre participar y no como convencionalmente pasa en nuestro país que en muchas ocasiones, solo viene a realizar conciertos y no comparten otro tipo de espacio y también creando posibilidades en las cuales alguno de esos profesores invitados se puedan llevar a un estudiante a estudiar con ellos a través de becas.

Es una labor difícil, pues él debe conseguir los recursos necesarios para poder generar este espacio pedagógico hacia el instrumento, me cuenta que la última vez que vino **Thierry Barbe** sin reparo alguno puso dinero propio para que su presencia fuera posible. Ramírez ha logrado crear junto con un compañero Jorge Licero espacios de interacción musical, donde se realizan dúos, tríos y orquestas contrabajistas en las cuales cualquier instrumentista puede estar, posteriormente realizan presentaciones donde la comunidad musical, pedagoga y los que estén

interesados pueden observar el desempeño y las posibilidades que tienen los contrabajistas en la ciudad de Bogotá.

El maestro por ser nuevo como docente, ha logrado hasta el momento graduar a tres estudiantes de la universidad nacional, Lucas Holguín (actualmente se encuentra estudiando su maestría en Suiza), Juan Esteban Aguirre (Docente de contrabajo en la universidad de Pasto) y Diego Matallana (actualmente se encuentra estudiando su maestría en Miami).

**Entrevista al Maestro Jaime Ramírez
Docente de Contrabajo de la Universidad Nacional.
Bogotá 07-10-2016**

Entrevistador: ¿Cómo se ha involucrado en el mundo de la música, desde sus inicios hasta llegar a la Universidad Nacional de Colombia?

Maestro: Yo empecé a estudiar música de pequeño, yo empecé primero a estudiar piano y eh cuando el programa infantil de la javeriana inicio, empezó a generarse un reclutamiento de estudiantes entre los cuales yo tenía un primo que estudiaba en la javeriana él cual fue el que hizo el contacto para conocer el departamento, yo antes estaba estudiando en una academia privada yo entre aquí como pianista más o menos en el año 90, 91.

En esa época la facultad era muy pequeña no existíamos como facultad, la javeriana existía como carrera de ciencias sociales, entonces era una facultad súper pequeña en ese momento el director de la facultad que era Guillermo Gaviria iba a todos los conciertos tanto como del programa infantil como juvenil y él fue el que me ofreció la opción de empezar a estudiar contrabajo con el maestro Sanko, entonces más o menos en el año 91, he yo seguí estudiando piano, pero empecé a estudiar contrabajo con el maestro Sanko.

Y poco a poco pues empecé a irme más por el lado del contrabajo pues me empezaba a ir mucho mejor por el lado del contrabajo que en piano. También pues un poco mejor, la ventaja de tocar contrabajo he pues me permitió vincularme a ciertas agrupaciones que como pianista uno no conoce, es decir a una orquesta de cuerdas, a una pequeña orquesta de cámara, tocar con otras personas, he no es tan fácil como cuando uno es un estudiante de piano a los 14 años.

Entonces eh así fue como yo poco a poco me fui involucrando cada vez más con la música y después entre ya en la carrera de música, carrera de estudios musicales en la Universidad Javeriana, en el 93, perdón yo entre en Enero del 94 y me gradué en el 99.

Ya de lleno yo era estudiante de contrabajo, en el momento en que entré a la carrera como estudiante de contrabajo, ya pues el piano había pasado a un segundo plano. Después de que me gradué la universidad me vinculo como profesor de planta y empecé a trabajar en el área de teoría y en el área de contrabajo mi función era prácticamente trabajar con estudiantes del programa infantil y juvenil habiendo un tipo de preparación de los estudiantes, para entrar a la cátedra del maestro Sanko.

Y también tenía como alumnos de electiva y ese tipo de cosas en el área de contrabajo y pues hacia otras cosas en teoría; tiempo después entonces me dieron la beca Fullbright y me fui a estudiar a la Universidad de Cincinnati y estuve en la universidad de Cincinnati desde el 2002 hasta el 2008, ahí yo hice mi maestría y mi doctorado con Albert Laszlo y nada, volví a Colombia en el 2008.

Apenas volví pues me vinculé nuevamente a la universidad el tipo de contrato que yo tenía hacía que yo entrara como en una licencia no remunerada mientras estaba por fuera esa era parte del convenio Desarrollo Docente de la comisión Fullbright, cuando yo volví se había abierto una cátedra de Contrabajo.

Bueno hubo una gran convocatoria para todo tipo de profesores en el Conservatorio, estaban buscando profesor de canto, de piano, de contrabajo de una gran cantidad de cosas y yo me entere de la de contrabajo, me presenté a la de contrabajo y quede ahí, entonces me vinculé a la Universidad Nacional de Colombia en el 2009 y ahorita estoy trabajando entonces en ambas universidades en la Universidad Nacional y en la Universidad Javeriana.

Entrevistador: ¿Quiénes fueron las referencias musicales y como docentes que lo llevaron a ser maestro?

Maestro: Pues igual en el área de contrabajo yo tuve como procesos serios, a Sanko y Albert Laszlo, si son como procesos que realmente se pudieron continuar, tomo clases esporádicamente con otros profes, pero pues así como procesos punto de referencia Albert Laszlo en Estados Unidos y el maestro Sanko aquí, pues obviamente yo estudié con Bradetich en diferentes momentos, pero fue a través del programa de solistas elite Pirastro.

Entonces yo gané una convocatoria, fue ya hace un par de años, yo trabajé con Bradetich, después en un festival de Bradetich y luego él vino acá yo trabaje con él en otras cosas, obviamente para mí ha sido lo poco que logré hacer con Bradetich, realmente fue una marca muy

fuerte en cuanto a procesos pedagógicos y aproximación a los estudiantes y todo ese tipo de cosas, pero que como definan mi escuela o sea de quienes o con quienes me formé periodos de tiempo pues estos dos Sanko y Laszlo.

Entrevistador ¿Cómo logró entrelazar la enseñanza que recibió de Sanko y Laszlo, con la del maestro Bradetich?

Maestro: Lo que pasa es que el maestro Sanko tiene una formación que es europea ó sea el salió del Conservatorio de Tchaikowsky, Laszlo es de ascendencia europea, pero él se formó en Estados Unidos en la Julliard, pero él estudio con Eugene Levinson que tenía también pues la formación rusa, Eugene Levinson salió del conservatorio de San Petersburgo pero pues ha sido como un referente en lo que es el contrabajo en estilo y de la aproximación al contrabajo.

Entonces ese fue uno de los puntos de referencia que yo quería tener como poder conectar cierta aproximación que fuera parecida a la que yo tuve teniendo un profesor ruso, sin embargo me di cuenta que en Estados Unidos la pedagogía musical y la pedagogía instrumental está muy bien estructurada desde el punto vista metódico, realmente algo que, bueno realmente ya era un poco más maduro cuando me fui a estudiar la maestría que cuando estaba estudiando con Sanko, yo cuando empecé a estudiar con Sanko era un niño de 14 años, yo estuve muchísimo tiempo con Sanko.

Y obviamente nuestro proceso fue muy particular en ese momento no tenía alumnos tan jóvenes yo de alguna manera estaba en un ambiente de cuidado, porque en una universidad donde éramos tan poquitos estudiantes pues teníamos acceso a ciertos privilegios, cosas que de pronto no tendríamos en este momento en que hay un número mayor de estudiantes y una demanda de tiempo un poco más alta.

Pero algo que pude ver que en Estados Unidos hay una organización metodológica muy clara en donde se busca que el estudiante puede encontrar un resultado musical en el menor tiempo posible desde la fundamentación técnica más allá de la tradición a través del repertorio, es decir que si mi profesor siempre toco esta ligadura con esta digitación tendrá que ser así, así no me guste porque así la toca este maestro eso se pasa como una especie de tradición oral, eso sí desvirtúa un poquito el método de enseñanza que viene de Estados Unidos.

Y obviamente pues Bradetich en el área de pedagogía instrumental y especialmente del contrabajo es igualmente metódico, él ha pasado muchos años depurando ciertas técnicas y

ciertas aproximaciones, yo ya había visto como algunas clases de Bradetich la primera vez que él vino acá más o menos en el año 97-98 él ya no había prestado cuando el vino a través de la Luis Ángel Arango, nos había pasado a todos los asistentes como sus ejercicios y todo ese tipo de cosas.

Ya cuando lo vine pues a trabajar con él muy cercanamente eso fue hace dos años en el 2006-2005, no perdón en que año estamos en el 2016, mentiras eso fue en el 2015 yo me acuerdo que había un 5 ahí metido 2015 o 2014 relativamente hace poco, ya digamos él tenía el libro de técnica del contrabajo, tiene el libro de estudios muy bien editados.

Así como dato curioso “la persona que trabajo en toda la edición del material musical era Carlos Gaviria”, es un contrabajista que nosotros nos conocimos en el concurso del noventa y pico cuando vino Bradetich, en toda esa época y bueno después Carlos decidió irse a estudiar a Estados Unidos, él hizo toda su carrera con Bradetich y es muy chévere que ha sido como una parte fundamental en ese proceso de implementación metodológica básicamente toda la parte de diagramación de partitura y todos esos libros es de Carlos, es muy chévere ver a Carlos ahí.

Pero entonces ya uno con el material de Bradetich uno ve que si hay como ciertas directrices que son muy claras digamos a partir de la aproximación metodológica norteamericana, pues es obviamente mucho más fácil adaptar todo lo que yo pude desarrollar durante mi estadía en Estados Unidos en la maestría y el doctorado con Laszlo, a esa otra metodología que venía desarrollando Bradetich pues que tenían muchos puntos de encuentro.

Digamos muchos, como llega un estudiante de arco francés y arco alemán a trabajar con el mismo maestro que solo utiliza un tipo de arco, por ejemplo Laszlo enseña arco francés pero, él estudio con Levinson que enseña arco alemán, yo enseñé arco alemán pero estudie con Laszlo que enseña arco francés, Bradetich es de arco francés, pero tiene muy buenos estudiantes de arco alemán y de alguna manera uno tiene que mirar.

Pues ustedes ya lo saben, incluso en el arco francés como en el alemán no hay ese tipo de arco agarre italiano, digamos en el arco por no llamarlo francés está el agarre italiano que es por encima de vara, entonces está el agarre italiano, el francés, el londinense, el inglés, en el alemán por ejemplo esta que el agarre checoslovaco o antes el agarre de quien o de cual el de Straiger, el de Bozo Paradzik si, ¿no cierto? Klaus Stoll tiene otro tipo de arco, por ahí en estas redes sociales salió un artículo del arco alemán, además habían unas como 11 o 12 maneras de agarrar el arco según el país.

Entonces eso pasa mucho ahora en la medida en que las personas más que en imitar la posición de la mano, es de que manera yo puedo encontrar la mejor respuesta de la cuerda independientemente de cómo coja el arco y eso tiene mucho que ver con la aproximación norteamericana, en donde uno tiene una meta que es, necesito que la música suene de esta manera mire a ver como hace.

Bueno no es como “mire a ver como hace” tan abierto pero si hay ciertas metodologías en donde uno está pensando en, yo como necesito mover mi cuerpo para que esa cuerda responda así, y pues básicamente es algo mucho más basado en el análisis de un problema y la revisión de las respuestas a ese problema que mantener una posición basada en una tradición, que tal vez no se adaptan a nuestras necesidades de hoy.

Entonces esa es como la conexión que yo vi muy claramente entre lo que yo había logrado hacer con Alexandr Sanko y su relación con Laszlo y la aproximación de Bradetich y de alguna manera estos dos últimos profesores Laszlo y Bradetich tienen una aproximación en la metodología muy marcada por esa organización desde la escuela norteamericana.

Entrevistador: ¿Qué es una clase de contrabajo y en que radica su importancia?

Maestro: ¿Clase en el espacio en la que yo me encuentro con un estudiante durante una hora semana a semana?, pues básicamente la clase de contrabajo es el espacio donde nosotros chequeamos, hacemos un diagnóstico del estado de un estudiante en el cual vamos a ver cómo se puede mantener un proceso en un periodo determinado, en donde nuestro periodo es de 5 años, 10 semestres no cierto y en ese periodo de 10 semestres nosotros tenemos que plantear ciertas metas en común, siempre y cuanto pues ya hay una meta que es “yo me quiero graduar” esa es la meta principal, deba a ver metas intermedias.

Las universidades tanto como la nacional y la javeriana tienden a organizan sus cátedras por ciclo, es decir ciclo de iniciación, intermedio y ya como por decir algo el ultimo envi3n que resultan ser semestres 8,9, y 10 los 3 últimos semestres donde se consolida el examen de grado, de todos modos hay como metas intermedias entonces la clase de contrabajo es como ese espacio en donde atendiendo esas metas que tenemos a mediano y a corto plazo.

Pues hacemos como un balance de cómo podemos ir mejorando ese proceso para cumplir esas metas, es una especie de encuentro con el estudiante, en donde mantenemos ciertas metas en común, generalmente las metas deben ser concertadas pues entre el estudiante y uno, el

estudiante no puede estar diciendo “yo me quiero graduar en dos años”, pero yo quiero que se gradué en tres o esas cosas, pues tenemos que apuntar hacia el mismo lado.

Entrevistador: ¿Quién es el estudiante o qué es el estudiante en sí?

Maestro: depende mucho de la edad del estudiante no cierto, porque si uno esta digamos en el programa básico de la universidad nacional, nosotros estamos hablando en particular de la nacional, la universidad nacional tiene una particularidad que es el programa básico, que obviamente funciona como una especie de preparación al programa universitario, ese programa básico no está determinado por que el estudiante sea menor de edad por ejemplo.

Como sucede por ejemplo en la universidad javeriana no es que sea menor de edad sino que tiene que estar estudiando en el colegio, a diferencia de muchos programas, el programas básicos tiene alumnos a veces de 23-24 años en el programa básico, entonces el programa básico de alguna manera, permite que uno tenga un estudiante que se podría definir como una especie de individuo que quiere ahondar en eso conocimientos sobre el instrumento, quiere estudiar contrabajo dentro de un ambiente en la universidad nacional altamente competitiva.

¿Por qué es altamente competitiva?, porque hay un número de cupos muy limitado, entonces el estudiante al estar en un medio de competencias, relativamente alto dentro de los estándares que manejamos aquí en Bogotá, va a tener la necesidad de superarse a sí mismo como instrumentista o de llegar hasta cierto punto y dice “ oiga yo aprendí ciertas cosas que me formaron como persona conocí ciertas cosas de la música muy interesantes pero no quiero seguir siendo contrabajista, entonces hasta aquí llego mi programa básico y me voy a estudiar otra cosa”.

O sea el programa básico si bien está pensado como una especie de semillero de futuros músicos y gente que va entrando a la universidad es necesario admitir que no todos los estudiantes del básico van a entrar a la carrera, algunas personas ven el básico así como sucede en Europa en los conservatorios, muchos de los conservatorios no son programas universitarios y entonces uno ve personas que son de conservatorio pero también están estudiando economía u otro tipo de cosas.

Entonces eso también es vigente en la universidad nacional, hay gente que el algún momento de echo en el área de contrabajo, hay muchos bajistas que nunca se graduaron, ni siquiera entraron a la carrera, estoy hablando de casi los años 90's, 80's ese tipo de cosas ¿sí?

Entonces ese es un tipo de estudiante en particular, ya cuando el estudiante en el programa básico dice: “yo sí quiero ser un músico profesional” entonces uno dice: “*vamos hacer lo mejor, para que se pueda volver un profesional*” y ahí es donde uno ya deja de ver al estudiante como una persona que quiere aprender a tocar contrabajo, como parte de su formación integral a verlo como un futuro colega.

Algo que uno debe tener en cuenta, es que yo no pienso mucho como en categorías epistemológicas, donde realmente está el gran maestro y yo tendré que ir escalando hasta el gran maestro, muchos tendrán que venir escalando detrás mío para llegar a mi nivel de grandeza eso ya no existe y lo más seguro es que uno pues Isaac Stern decía: **primero como músicos y después como amigos** y así es como conoce uno a la gente, muchos estudiantes son mis colegas ahora.

Es decir en la nueva filarmónica por ejemplo casi toda la fila fueron estudiantes míos en algún momento o en algún momento recibieron clase conmigo, yo fui estudiante de Sanko pues ahora somos colegas, obviamente yo a él le guardo mucho respeto y reverencia por que fue mi profesor, pero ahora somos colegas.

Entonces es importante que, en ese punto donde el estudiante ya decide que va a ser un músico profesional, yo tengo que velar por que sea el mejor tipo de profesional que pueda llegar a ser en la medida, en que es lo que vamos a estar compartiendo en el mismo medio profesional, entonces me gustaría trabajar con buenos profesionales en el futuro cierto, y tener un ambiente sano, porque pues ustedes saben también que en este medio hay ciertas competencias donde la gente acaba ofendida por una u otra cosa y no se vuelven a hablar no cierto, o es mejor que no hablemos de tal persona porque es que si lo veo lo mato, entonces no se puede.

Bueno hay gente que puede llegar a eso, hay gente que es, es que este me cae tan mal, entonces eso me parece muy aburrido si, tener que llegar a un medio donde todos no tengamos que, si yo no realmente ignoro al del lado, entonces los estudiantes desde cierto punto de vista son futuros profesionales y al ser futuros profesionales, yo espero seguir siendo profesional en mucho tiempo y pues en actitud con los colegas, entonces si bien yo reconozco que en mi hay una responsabilidad, pues porque yo fui formado por ciertos parámetros no cierto.

Yo tengo ciertos títulos que estos muchachos aun no tienen, pues mi rol es orientarlos a que den lo mejor de sí, para ser buenos profesionales obviamente, eso es como yo los veo cuando entran a la carrera y eventualmente cuando hayan programas de posgrado ya mejor estructurados, pues que ahorita los hay, pero no hay una necesidad en el medio para tener un posgrado,

entonces ya poco a poco, pues esa masa ira pues consolidándose de una manera mucho más sólida, pero pues yo los veo desde ese punto de vista, no tanto como la idea de discípulo maestro.

Entrevistador: ¿Qué es lo motivacional, para usted asumir el rol de docente?

Maestro: Eso es muy difícil, como así ¿algo que me mueva clases a clase?, eso depende de cada estudiante, porque cada estudiante tiene como unos límites que tiene que ir superando unos objetivos que cada estudiante que tiene en su propio proceso independientemente de las edades que tengan, entonces yo no puedo creer que firmemente voy a ser de ti el mejor contrabajista del mundo, porque no puede ser así, ya estaría contradiciéndome, si a cada uno le digo que va hacer el mejor contrabajista del mundo, pues los voy a tener que hacer matar entre ellos no.

Entrevistador: Pero hace un momento dijiste que por ejemplo para la clase era para ti algo muy importante, la persona como tal, contribuirle a la formación integral, entonces eso ya es una creencia, por esa misma afirmación que hiciste surge la pregunta, ósea por que independientemente del nivel musical o de la persona a la que le estas dando clase, hay algo detrás de eso que te motiva a ser docente, aunque no lo haya pensado hasta el momento.

Maestro: Si pues de todos modos, es decir es chévere con quien compartir algo que uno asume que está haciendo bien y poderlo desarrollar de manera conjunta, es decir en la medida que uno trabaja con ciertos estudiantes ve que hay ciertas cosas que uno puede hacer cada vez mejor o hay maneras de hacer una aproximación a nuevos repertorios que le abren posibilidades con otras personas.

En el momento en el que yo estoy trabajando con un estudiante mi determinación es: *“tengo que encontrar la manera de que esta persona para su objetivo inmediato de lo mejor que pueda dar en este momento”*, si es decir uno ser, que la obra o el material que estamos tocando o el ejercicio está en un punto ahorita y tendrá que dar lo mejor de sí al final de la clase o saber que tiene que hacer para la otra se mana y poderlo traer mejor.

Esa es la visión que yo tengo de lo que estoy haciendo con ellos, de alguna manera podría ser uno mucho más altruista y ver que digamos eso no depende de clase a clase si no dé a largo plazo, que derroteros hay a tiempos más largos cierto.

Pero lo que si me gustaría es poder establecer una mejor metodología de trabajo donde el estudiante entienda que él no está aprendiendo repertorio, él no está aprendiendo a tocar un instrumento, si no **está realmente aprendiendo la manera de superarse a sí mismo** en donde

uno nunca va a tener el profesor al lado todo el tiempo el profesor llega hasta cierto punto y ya después pues no lo vamos a volver a ver por qué acabe de estudiar con él o me voy del país o se murió, yo no sé, pero realmente lo que uno tiene que aprender a enseñarle a el estudiante es que aprenda a superar ciertos obstáculos no por decir que esas son las respuestas a esos obstáculos, sino cual es el proceso que le puede asegurar cumplir con esa meta, ese sería como mi objetivo.

Entrevistador: ¿Cuál es su preocupación sobre sus estudiantes graduados y cuéntenos sobre ellos?

Maestro: Yo realmente no empecé a trabajar, es decir yo entre a la universidad nacional en el 2009, en ese momento no había estudiantes a mi nombre realmente, además se abrió esa convocatoria entonces poco a poco yo tuve que ir armando mi cátedra he que ya está más o menos sólida, pero algo que pasa en la nacional es que igual eso es una pirámide donde al final va graduándose uno cada cierto tiempo.

Entonces yo de la nacional he graduado en su orden a Diego Matallana a Lucas Holguín a Esteban Aguirre y ahí tengo un pequeño bache en donde el próximo estudiante que se gradué, debió haberse graduado hace un tiempo pero pues estuvo entrando y salió del programa y ahorita debería terminar más o menos en un año y ahí ya poco apoco empieza a ensancharse la base de la pirámide, entonces esos son los estudiantes que tuve en mi clase de contrabajo individual.

Con otros pues tuve la oportunidad de trabajar desde la clase colectiva pero pues no son mis estudiantes, que no están en mi clase si no están estudiando con Sanko en sus clases, pero iban a mis clases, entonces digamos estudiantes por ejemplo como Ricardo pinilla realmente él es un estudiante que se graduó con Sanko pero asistía a mis clases o estudiaba conmigo música de cámara o ensamble de contrabajos, entonces graduados serian de mi cátedra solo estos tres, Diego, Lucas y Esteban, con todos he estado después compartiendo escenario ya como profesionales con la orquesta de la nueva filarmonía o desarrollando proyectos a veces por ejemplo cuando vienen contrabajista, entonces ellos son parte digamos de los que ayudan a los talleristas o ayudan a convocar gente o algo que hacemos.

Es que digamos si hay una audición para una plaza en este tipo de filarmónicas juveniles o lo que sea, aun ya estando graduados yo asumo que es igual parte de mi compromiso con ellos ayudarles, a seguir preparándose hasta conseguir esa plaza y bueno así paso es decir, diego se estableció laboralmente aquí en Bogotá, después poco a poco fueron saliendo oportunidades para

salir del país, por muchas razones adicionales él demoró bastante su salida del país hasta que finalmente se fue.

Y está muy bien, está ahorita en la universidad de Miami con un antiguo compañero mío, entonces fue un contacto que surgió con alguien pues que yo conocí cuando estábamos estudiando, éramos alumnos de Laszlo. Lucas Holguín lo mismo se estableció aquí en Bogotá y entro a la banda sinfónica juvenil y le pareció eso pues increíble y disfrutaba mucho ese trabajo, él se estableció laboralmente en ese puente, también toco conmigo en nueva filarmonía, en otras cosas y después vino aquí David Sincleart y él estaba buscando un estudiante e hicimos una clase magistral, escucho varios estudiantes y después hizo un sondeo de los estudiante que escucho, que desempeño tuvieron quien le llamo la atención.

Pues ahora Lucas está estudiando con él en suiza en el Conservatorio de Berna, Esteban lo mismo nueva filarmonía, trabajo aquí y allá. Él tiene circunstancias personales diferentes, decidió devolverse, es decir ya se graduó, él decidió irse para Nariño y ahora es profesor de la universidad de Nariño, creo que se llama así universidad de Nariño o universidad de Pasto, es el profesor de contrabajo, bueno ahí está pues si esos son los tres colegas ahora, esa es la idea.

Como quisiera verlos en cierto tiempo no sé, quisiera verlos felices, pero ellos tendrán que ir buscando su campo de acción donde se encuentren bien, no me gustaría que todos volvieran, porque no hay tanta plazas de trabajo aquí no cierto, me gustaría de pronto que hubiera una institución que abriera una orquesta más seria chévere, que la posibilidad de establecerse con cierta estabilidad como interprete, eso sería muy chévere y en ese caso si me gustaría que ellos vinieran, si lo pueden hacer desde afuera me parece mucho mejor, si se pueden establecer como contrabajistas desde afuera me parece excelente.

En la medida en que más gente allá por fuera más vínculos hay para que gente en el futuro se expanda internacionalmente, algo que me tocó a mí un poquito difícil, yo llegue así, en Cincinnati no había nadie que me tendiera la mano, tuve un amigo que no tiene nada que ver con la música, que fue ni siquiera un amigo, conocido de una tía de mi esposa, algo así , un pariente lejano me ayudó muchísimo a instalarme en Cincinnati, el tipo realmente desde recogerme en el aeropuerto a conseguirme digamos un carro.

Cincinnati no es una ciudad que digamos no es que funcione a las mil maravillas y uno debe saber bien como moverse, de alguna manera parecido a cualquier ciudad en Colombia, no era tan fácil, habían ciertos problemas de comunicación en donde digamos Cincinnati tiene un transporte

público que se llama metro pero no es un metro, es que los buses de allá se llaman metro, entonces ese tipo de cosas, oiga donde está la estación del metro, no veo ningún tren, cosas así.

Pero dentro de la universidad toco abrirse campo uno solito, es muy diferente en Europa, hay muchos colombianos en Berlín hay muchos colombianos, muchos salieron por los convenios que había con la Universidad Javeriana o por otros medios y por ejemplo yo no sé si ustedes conocen a Bernardo Albiz, es un contrabajista alumno de la Javeriana, fue alumno mío y alumno de contrabajo de Alexander, que él poco a poco decidió como plan de vida que se iba a ir a estudiar a Berlín.

Él se fue a Berlín en dos momentos inicialmente el primero fue al concurso de Berlín 2010 en el momento en que él llegó a Berlín ya había una red de músicos que lo recibieron y le hicieron mucho más fácil su estadía y eran músicos y quienes eran esos músicos, eran compañeros nuestros o alumnos nuestros de diferentes áreas que dicen oiga, ya me han hablado tanto de usted que lo puedo contactar con este y con esta otra persona, y es muy chévere llegar a un sitio donde hayan caras conocidas y eso a mí me parece mucho más chévere los alumnos que ahorita están formándose que le puede decir por lo menos que lo recoge en el aeropuerto.

Hay ciudades en Europa o digamos en el mismo Estados Unidos que el aeropuerto no es en la ciudad donde uno cree que es, sí que a veces hay que viajar dos o tres horas entre el aeropuerto y la ciudad que me voy a establecer, ese tipo de procesos que son a veces digamos medio sencillos son importantes cuando una persona no ha salido del país por ejemplo, y si pasamos ahora eso a la música es importante que uno sepa el nivel musical de cada ciudad a donde uno llega.

Y a mí sí me parece muy chévere que hayan músicos colombianos fuera que permitan que otros músicos colombianos empiecen a generar redes cómodas, que uno se sienta cómodo por fuera, sin querer que las cosas sean más fáciles, es decir que como ahora todos somos colombianos entre todos hacemos que la cosa sea fácil y bajamos el nivel profesional, sino todo lo contrario, permitimos que nos podamos relacionar de una mejor manera con esta nueva experiencia. Entonces, de los bajistas que tengo si en la vida de ellos está volver a Colombia, estoy seguro que vendrán con nuevos proyectos y con cosas que ofrecer al medio al que entran.

Pero también me parece muy chévere que haya gente afuera que pueda tenderle la mano a otras personas y eso me parece pues igualmente importante, o sea una manera de hacer país no es trayendo a toda la gente que está afuera traerlos pa' dentro, porque hay ciertas cosas de nivel

profesional es mejor estar afuera y un contrabajista gana mucho mejor afuera que adentro, o si gana bien adentro es que ya le ha tocado escalar ciertas escalas laborales que preferiría que no todos lo tuvieran que hacer, ¿sí? Y si todos lo hacen, entonces se revienta el presupuesto y después...es tenaz, entonces sí, eso es como yo los veo a ellos.

Entrevistador: Antes de dar usted una clase ¿cómo se prepara o cómo la organiza en su cabeza?

Maestro: Sí, pues eso depende de lo de las metas que tengamos en el semestre y depende de cómo está el estudiante en el proceso de la carrera. Si estamos en los primeros niveles de la carrera o de programa básico, las primeras clases conmigo no se basan tanto en el repertorio sino en la técnica y por técnica hablo más de ejercicios técnicos que de repertorio técnico, aunque digamos yo con muchos estudiantes sigo trabajando el método de Racov, por ejemplo que fue el método que vi con Alexander y el método que Alexander sigue utilizando en el conservatorio hay ciertas cosas de Racov que me parece que son muy chéveres, y me parece que eso como que unifica la técnica porque hay cierto repertorio común entre todos.

Entonces digamos que hay un estudiante que sale tocando el... no sé, estudio 5 por decir algo, entonces hay otro estudiante que dice oiga yo estuve estudiando este mismo y me salía mejor “así o asá” y eso me parece chévere. Pero entonces cómo estructuro yo la clase en esos primeros niveles, necesito que el estudiante desarrolle un vocabulario técnico y de recursos técnicos que de alguna manera va a funcionar como una base de conceptos fundamentales de cómo se produce el sonido, de qué tipo de cosas estoy buscando o generar a través del contrabajo ¿sí?

La aproximación hacia los golpes de arco digamos sí utilizando el método que utilicé con Laszlo, ¿sí? Laszlo tiene su método de ejercicios en donde la idea es empezar a despertar la articulación en la mano derecha para lograr cierto dominio de ciertos golpes de arco y cierta consciencia corporal con relación al instrumento. Entonces, los primeros semestres, yo trato de organizar esos conceptos progresivamente durante esos semestres acompañándolo de los estudios de Racov, o de Storch-Hrabe, junto con otro repertorio ya adicional.

Adicionalmente, hay algo que yo he visto que es necesario aquí en Colombia y es el estudio de partes de orquesta ¿por qué? Porque las orquestas tienen que recibir contrabajistas que sepan tocar en orquesta, como funciona o como funciona hace muchos años es que la gente se gradúa con un repertorio solista y entran a la orquesta y básicamente la percepción de muchos músicos

era que en la orquesta no se estudiaba, o que uno va a la orquesta a leer o que realmente no importa cómo se toque en la orquesta si no paramos, si toca duro eso está bien.

Y realmente lo que yo viví en Estados Unidos es que el nivel de dominio técnico en el instrumento, que se ve desde las partes de orquesta es absurdo, y pues en parte es porque hay una demanda laboral muy alta y los estudiantes de contrabajo ven que es necesario conocer las partes de orquesta “de cabo a rabo”.

Entonces yo sí tengo como una fuerte convicción de que los estudiantes deben conocer ciertas partes de orquesta y esas partes de orquesta yo las veo que son como tiquetes de una lotería donde ya se saben cuáles son los números que van a ganar ¿sí? Es decir, la YOA por ejemplo, ¿qué necesita uno para estar en la YOA? Tocar una 40 de Mozart, muerte y transfiguración y el solo de Prokofiev desde hace 5 años piden lo mismo ¿por qué la gente no los tiene? Pues por perezosos ¿sí? Pero deberían tenerlos perfecto ¿y qué les da la Yoa?

La posibilidad de viajar con una orquesta de altísimo nivel con todo pago, o sea ¿qué mejor que eso? ¿Qué mejor que tener un plan de vacaciones en donde voy a estar con los mejores contrabajistas que hay en mi rango de edad? Buenísimo ¿sí? Filarmónica joven de Colombia, algo muy similar. Bueno adicionalmente de esas partes de orquesta hay una obra que deben tocar que es de libre elección.

Entonces esas metas a corto plazo yo trato de hacérselas ver a los estudiantes, la YOA tiene un límite de edades de 30 años entonces muchos estudiantes dicen: no, pues si eso es hasta los 30 años entonces yo mejor me espero a tener 27 y me preparo. Sí hay una... sí, dejan para más tarde y más tarde son 5 años después o 5 años, pasan otros 5 entonces “uish” ya tienen 40 años y no hicieron nada ¿no? O se les fue esa opción ¿sí? De alguna manera... y sólo había que tocar tres partes de orquesta.

O sea, esas partes todas juntas suman minuto y medio de música o menos tal vez o sea ¿qué es eso? ¿Por qué no se ganan el baloto acá con estos números vaya cómprelos? No, yo voy mañana. Mañana no va a ir ¿sí? Y mañana y pasado y pasado y se fue. Yo como que manejo esa parte de técnica, ejercicios técnicos, repertorio de estudio ese tipo de cosas y el repertorio de solista y repertorio orquestal, son como esas 4 cosas que yo muevo.

A veces hay más de una que de otra, cuando el estudiante está empezando, prefiero que haya más repertorio de ejercicios técnicos, algunas cositas de orquesta que se ha enviado lo que ustedes vieron, lo vieron en mis clases, casi habían barios que eran del básico, pues obviamente

eran muchachos que era la primera vez que se enfrentaban en su vida a esas partes, lo único que quiero es que sean capaces de leer eso porque qué más, o sea que sepan que ahí también hay un material de estudio ¿sí?

Recuerdo de mis épocas y tal vez las tuyas también de estudiantes de orquesta que yo creo que si no me cogieron tocando mal esa parte no la tengo que volver a estudiar, esa “chisguita” que uno tiene, la clase es como de “chisga”, y no importa eso como sale, sí y a veces llega uno al concierto y hay alteraciones que no sé finalmente si era un sostenido o natural, pero eso se toca rápido y no pasa nada.

Y claro cuando uno se da cuenta que se queda amarrado a esa parte ahí, de pronto un proceso de selección para unos proyectos que a veces lo dejan a uno por fuera por su propia mediocridad, entonces ya es otra cosa. Entonces yo sí quisiera ir cambiando esa... es más como mentalidad “si no me cogen pasándome un semáforo entonces está bien si lo hago, pasa lo mismo con las partes de orquesta y bueno, con todo tipo de repertorio. Entonces como que yo trato de que el estudiante crezca en esos 4 aspectos.

El repertorio técnico no es que yo vea que hay un repertorio que es importante que todos vean el método de Stoch-Hrabe, o que todos vean el método de Racov, pero eso lo que me garantiza es que el estudiante tiene que traer en la semana algo nuevo que ha leído, porque ese es otro problema que nosotros tenemos y es que tenemos un nivel de lectura muy bajito, digamos “¿usted qué está estudiando? Y dice el otro, no, yo estoy estudiando Dragonetti” y entonces va a estar tocando el mismo Dragonetti durante 6 meses.

Entonces ¿cuándo ha practicado su lectura? En orquesta ¿por qué asumen que orquesta es para ir a leer a primera y esas cosas? Completamente diferente vaya practica primera vista entonces en un estudio que tiene que leer un estudio o dos estudios diferentes a la semana, entonces pues claro ahí ya hay un proceso diferente.

Entonces eso es como yo veo digamos el repertorio ya en métodos o ejercicios o estudios, hay ejercicios técnicos que es la repetición de ciertos patrones mecánicos, con base en limpiar ciertas particularidades de la producción del sonido, hay estudios como tal que son pequeñas obras con un nivel de desarrollo artístico muy limitado, Simandl, el Storch-Hrabe, Caimme, Nanny y ya el repertorio solista que está orientado digamos a los gustos del estudiante junto con ciertos requerimientos de repertorio ósea yo quisiera que se graduara habiendo conocido uno o más conciertos de alto nivel y pues obviamente repertorio orquestal.

El examen de grado no tiene nada que ver con repertorio orquestal, pero en el momento en que se van a presentar a una maestría si les van a pedir ese repertorio orquestal y en el momento en que van a presentarse a la filarmónica joven a la YOA a Sapporo a Barbear, todos estos nuevos festivales que hay, lo que les piden es partes de orquesta y cuando les van hacer una entrevista para entrar a una orquesta pues les van a pedir partes de orquesta, eso es como yo organizo la clase, a medida que avanza el semestre yo tengo como ciertos puntos de referencia, en donde pues tienen un examen final.

Cuando yo entre a la universidad, casi todas las universidades tienen eso es un examen final en donde es el 100%, eso es un desastre porque entonces nadie hace nada y al final se ponen las pilas cien por ciento, pero yo nunca fui a clase y me fue bien, entonces yo les hago, lo que llame examen de bienvenida, el examen de bienvenida es que antes de que se termine el semestre les digo:

Para el próximo semestre este es su repertorio y con este repertorio usted me debe traer estas cosas; Es como una especie de contrato y ese contrato cubre algunas partes de las obras, digamos van a ver Dittersdorf yo creo que me deben traer el primer movimiento de Dittersdorf a negra setenta (70) con un metrónomo, negra setenta es muy lento para Dittersdorf, pero a esas velocidades que quiero, es que sea capaz de tocarlo lento y afinado y ya después miraremos si le subimos el tiempo o si lo va a tocar lento o incluso más lento.

Pero es decir ponerles como una, meta que sé que pueden cumplir, en su primera clase lo que ellos hacen es decir: yo llegue hasta acá, yo hice esto y sobre eso les doy una calificación. Hay otro segundo examen, que es lo que ustedes estaban viendo cuando fueron, básicamente hago partecitas de orquesta en esta ocasión fueron tres partes de orquesta, hay un segundo examen técnico que sería un estudio o de pronto una parte de orquesta algo que tengan que presentar, a mí me gusta que sea pegado al examen final en donde sea la parte de técnica.

Hay ciertos estudiantes que ya no están viendo estudios, pero que me gustaría que tomaran digamos una obra para contrabajo solo, como suite de Bach por ejemplo, que toquen un movimiento de la suite de Bach en este semestre y eso les pido, a los del básico les pido una escala con ciertos números de golpes de arco y el examen final.

Entonces básicamente entonces yo ahora tengo cuatro exámenes a lo largo del semestre y con base en esos exámenes entonces organizo tiempos un poco más cortos de clase, entonces mi preparación y a de ellos es apuntarle a ciertas cosas, clase a clase digamos no cada clase si no

cada dos clases yo los grabo, parte de mi función fuera de mi clase es ir a mi casa editar el video, subirlo a YouTube, si establecer como ciertas metas ya en un espacio separado de la clase en el cual yo les voy diciendo que tenemos que ver y ese tipo de cosas.

Entrevistador: ¿Cómo maneja usted los diálogos de comunicación?

Maestro: eso depende un poquito también de cómo debo tratar al estudiante y nuestra forma de ser latinoamericana y colombiana a veces como que nos permite mucho, como comernos a cuento a la gente, entonces hablando y hablando “ huy no hicimos clase porque nos pusimos hablar de tal cosa”.

Algo que pasa mucho y especialmente aquí en Bogotá es que nos podemos poner a hablar mal de un enemigo en común no cierto, entonces rajemos no se rajemos del alcalde por que el tráfico y eso y que tal, entonces oiga ya no hicimos clase entonces la próxima semana entonces hacemos clase, ese tipo de cosas entonces hay ciertos estudiantes que entra hablando mucho.

Hasta cierto punto es chévere como... ser amable con el estudiante y todo, pero de alguna manera yo siempre empiezo las clases, preguntándoles como les fue, que trajo para hoy, es un poquito aburrido tener una clase organizada, en donde yo tengo un repertorio de preguntas que el estudiante tenga que cubrir digamos, escala, ejercicio, estudio, obra y listo la convertimos algo así como mas tipo visita médica famisanar, pero a veces toca así, a medida que avanza el trato con el estudiante algo que me parece fundamental es que allá respeto.

Si es decir nosotros no estoy diciendo Sanko ni mucho menos, pero si todos nosotros hemos sufrido los traumas de algún otro profesor que asumen que todos son bobos y que entonces uno es lo peor del mundo y uno tiene entonces como que bajar la cabeza y asumir que uno es lo peor del mundo y generar cierto sentimiento de culpa y de suciedad en su versión de sí mismo para que el profesor se digne a darle clase.

En los momento que yo he salido del país, yo he podido tocar en diferentes partes, en Londres tuve una breve estadía, en Italia tome clases con otro profesor, pues en Estados Unidos mucho más tiempo y pues obviamente uno sale sudaca, pues salir al primer mundo yo nunca me sentí irrespetado por nadie, obviamente hay problemas en donde en ciertas épocas en Estados Unidos estaba lo de la discriminación.

Pero en mi medio yo nunca me sentí tan maltratado como por otros supuestos profesores o maestros que lo que hacen es tratar de romperle la autoestima a uno, incluso en las situaciones

más normales cuando uno llega a un examen de admisión, yo veía que a uno lo tratan muy bien con un nivel de respeto ejemplar, entonces yo también he tratado que mi relación hacia los estudiantes sea respetuosa, muchas veces ese respeto evoluciona a , que yo me puedo llevar bien con los estudiantes entonces hay cierto nivel de confianza en donde tampoco puedo permitir entonces que de tú a tú el estudiante entonces empiece hacerme bullying o a montármela o ponerme apodos a mí, ese tipo de cosas, ya uno debe poner como ciertos límites obviamente.

Pues afortunadamente yo no he llegado a ese punto de decirle a mi alumno: oiga trátame con respeto, no soy su hermano menor, pero si trato de ser flexible en donde yo primero tengo que asumir que el estudiante esta porque quiere estar estudiando contrabajo y quiere estar estudiando contrabajo por que le gusta eso de alguna manera tengo que ver si trajo lo mejor que tiene o lo mejor que pudo hacer de su proyecto de vida durante esa semana.

Y al mismo tiempo tengo que ser un poquito cauto en la medida que tengo que darme cuenta que no puedo ser demasiado flexible al punto de que yo diga es que este tipo está buscando solo excusas para decir que no hizo nada esta semana y entonces en ese momento uno tiene entonces que poner una alerta: si usted sigue así no va ir a ningún lado, en este punto si el examen es hoy se lo tira, ese tipo de cosas, sin necesidad de entrar a insultos.

Ustedes han visto que hay profesores que insultan a sus alumnos y eso me parece es que esa actitud insultante hacia los alumnos refleja un problema de autoestima grave, algún trauma anterior, que uno viene después a pagar, por el solo hecho de haber estado ahí con un señor o una señora no sé, que no ha podido arreglar sus propios traumas.

Entonces lo mejor que hace es replicar esa humillación hacia sus estudiantes, por que asume que así es que educar es humillar al tipo hasta que diga, si usted es un duro, el gran maestro que me insulto toda la vida o todo ese tipo de cosas, yo si trato de que el profesor no debe ser el que más humille al estudiante, si no que más bien encuentre la manera de que el estudiante se rete así mismo, encuentre sus propias metas, que yo lo pueda acompañar y si puedo hacer que eso funcione pues buenísimo, y en algún momento pues obviamente el asumirá sus propias metas sin que yo esté en ese proceso.

Maxim Vengerov, la maestra de Vengerov decía: que el mejor estudiante es el que menos va a necesitar de su maestro más pronto, es decir que un estudiante es tan autónomo y el maestro dice él ya está listo, yo ya no tengo que decirte que sol mayor toca con esos dedos, que no se toca con do sostenido, él ya sabe. Esa es la relación con mis estudiantes, pues primero debe haber

como respeto y obviamente esa flexibilidad, pues de alguna manera vamos a estar compartiendo intereses comunes, y como le digo vamos hacer en algún momento colegas.

Entonces debe haber como también buen ambiente, algo que me gusta de la orquesta Nueva Filarmonía, es que el ambiente de la fila de contrabajos sin llegar hacer irrespetuoso es de un amabilidad bastante marcada, eso me parece chévere, de todos modos yo sigo siendo el principal y les digo: vamos hacer esta digitación porque yo creo que es mejor así y listo, pero no entramos en un procesos de disputa, ni de desafío ni después de pelea como si he visto en otras situaciones en otro tipo de orquesta, entonces eso sería básicamente.

Entrevistador: ¿Cómo percibe usted los conceptos de autoridad y poder en el espacio de clase y cómo los relaciona?

Maestro: ahí si es como con el hombre araña, todo gran poder viene acompañado de una gran responsabilidad y es más o menos así, yo realmente no siento que tenga poder, yo soy poderoso ósea yo tengo esa responsabilidad, incluso si la quiere mirar un poquito más bajo, es como yo tengo el poder de hacer las cosas mal y después hago que este tipo realmente no avance en su proyecto que a mí me demande ese tipo de cosas, yo tengo es una responsabilidad de que este señor toque mejor de como llego, esa es mi responsabilidad.

La autoridad que tengo es apoyada de alguna manera está apoyada en mi experiencia, porque yo sé, he visto gente que hace esto como yo lo hago y a esta gente le funciona y a mí también me funciona, es decir algo que yo puedo decir, con mucha comodidad es que pues yo no estoy desempleado y no es porque este pagándole favores a nadie.

He ganado audiciones, he perdido también muchas audiciones y se porque las he ganado y se porque las he perdido, entonces yo puedo compartir eso con un estudiante... entonces el poder, yo no creo que el poder exista así como el poder sobre mi estudiante, eso habría que acabarlo, yo no puedo asumir que tengo poder sobre él, tengo la capacidad de ser una buena influencia, ¡ojalá!.

Entrevistador: ósea que el algún momento usted no le va a decir a un estudiante, no usted no va hacer tal cosa, usted no puede hacer eso, partiendo desde lo pasional, no estoy diciendo que tal vez si lo pueda hacer a conciencia y tal vez tú le digas no lo hagas ¿Por qué?...

Maestro: pues ahí si vienen el lado de la responsabilidad, es decir hay sueños que todos tenemos y esos sueños están acompañados de una gran convicción, si hay un estudiante que tiene

la convicción, por ponerlo las cosas de un manera muy extrema que está convencido que si tiene fe en eso, va a pasar, tanto así que si tú tienes fe de que si te tiras por esa ventana, vas a volar, mi obligación es decirle hoy no va a pasar, pueda que en un futuro si y tenemos que hacer lo posible para que eso pase, de pronto tengo que ayudarlo a que entienda las leyes de la física hasta que encuentre la manera de volar, es buenísimo construyo un aparato que lo hizo volar.

Si lo pasamos al lado musical pasa mucho, una persona aprendió a tocar ciertas escalas con unos cambios de posición específicos, y dice oiga yo me voy a presentar con el concierto de Koussevitsky, están buscando un solista ahorita para la filarmónica de Berlín, tú tienes que pagar de pronto el viaje, la estadía y todo y mi responsabilidad es decirle:

Mira, bien pero esto no va a pasar ahorita, posiblemente se va a estrellar y mi responsabilidad es decirle ahorremos esa plata, he invirtámosla en prepararse más, en construir unas bases más sólidas, para que en 5 años puedas presentarte y logren abrirse esas puertas, prefiero eso a que se estrelle y decirle si ve, ve yo te apoyo, creo en ti, y se estrella y el estudiante dice, este man porque me hace eso, es tan irresponsable como si yo le dijera salta-salta por esa ventana que si vas a volar, yo sé que no va a volar ahorita, a no ser de que acurra algo que va más allá de mi entendimiento y vuele.

Pero eso no es tanto como una especie de poder, si no vas bien es dada la autoridad que me da la experiencia, pero yo no siento que tenga el poder, es más la responsabilidad, pero no, poder no. Hay cierto poder que está reglamentado por la ética, yo puedo hacer que un estudiante pierda el semestre, si yo puedo hacer eso y eso está determinado por la ética, ósea yo no puedo permitir que un estudiante se gradúe o pase el semestre, sí sé que no debió haberlo hecho.

Esos casos en que tengo un estudiante que nunca vino a clase y de un momento a otro reapareció en la última semana y toco, pero no toco tan bien que me toco más bien...las notas en las clases de música son muy subjetivas, tu afinación es un desastre pero es muy musical, entonces yo creo que debes ser más afinado entonces te pongo cinco (5.0), entonces ahí hay un poder.

Pero ese poder obviamente es controlado más allá de la responsabilidad, es de la ética ósea una ética profesional que uno dice no debería pasar. Pero entonces yo no creo en el poder así, realmente eso no es poder y autoridad pues esa, ese trato que tengo por la experiencia y no porque tenga grande experiencia si no porque, si conozco cosas que sé que funcionan mejor que otras y conozco sitios donde cosas funcionan mejor que otras.

El estudiante que se va a presentar a la Filarmónica de Berlín, pero también se va a presentar a la Metropolitana de Batuta, en la metropolitana fijo va a pasar, pero en la de Berlín por ahí en 3 años si va a pasar, entonces ese conocimiento de ambos medios, me da la opción de darle una información más acertada al estudiante, eso es como yo la vería.

Entrevistador: ¿Cómo son los parámetros que emplea para el desarrollo técnico-musical e interpretativo en los procesos de enseñanza?

Maestro: como les decía existen ciclos, donde el ciclo básico uno puede decir que va desde Primero a Cuarto semestre, sigue el punto medio y el final, son semestre de grado ocho, nueve y diez, donde deben saber ciertas cosas que a veces están más acá que allá, es tipo tiene un vibrato increíble, pero los cambios de posición le cuesta o ciertos golpes de arco no salen, ya cuando llegan a 8, 9 y 10, ya en octavo semestre uno tiene que sentarse con el estudiante y preguntarle que ha hecho, que obras hemos visto de aquí allá.

Hay obras digamos, yo tengo estudiantes que en cuarto semestre, digamos... ahorita tengo un estudiante que va a entrar a la carrera con Dittersdorf, es decir ya toco Dittersdorf, y Lucas se graduó con Dittersdorf, de hecho con ese concierto esta es Suiza, fue una de las obras en su examen de grado, entonces pues hay una diferencia muy amplia de aquí allá, pues hay 10 semestres entonces que paso ahí, hay ciertos niveles que espero que los del básico, que este ya tenga también asimilados a el nivel de la carrera.

Pero entonces uno dice ya como en 8 semestre que tenemos, que hemos visto y que le gustaría hacer y que cree que le hace falta y que necesita ósea ya en ese punto uno en 8 semestre uno ya debe decidir así como cuando uno está en una carrera, en un viaje de un lado a otro donde uno dice no sé, yo voy manejando pero me quiero quitar la chaqueta y digo si me quito la chaqueta pierdo tiempo, mejor cuando lleguemos a tal ciudad nos bajamos al baño y ese tipo de cosas y luego dice, y no vuelvo a para hasta que lleguemos no sé a Cartagena.

Lo mismo pasa en la carrera cuando uno está en 8 semestre la meta, no debe ser terminar el 8 semestre, si no terminar la carrera, digamos eso que pasa mucho es que me gradúe y ya no sé qué hacer, no tiene plan para el otro año, de pronto seguir estudiando, de pronto seguir haciendo otra cosa, de pronto conseguir un trabajo, ya en ese momento uno le dice: usted que quiere hacer, que hacemos, ya en este último punto hay cosas que me parece que el estudiante domine.

Como yo les decía ahorita, ya en ese punto uno no ve un repertorio técnico, ni este tipo de cosas, es mucho más importante y me parece más útil que toquen algo de Bach, que tengan dos movimientos de una suite de Bach como mínimo en dedos, porque eso les va a servir, Bach va a servir para cualquier tipo de cosas, técnica y musicalmente es un punto de referencia increíble, para entrar a una orquesta uno tiene que tocar Bach y para entrar a un programa de posgrado vamos a necesitar Bach, entonces obviamente algo de Bach desde ahora.

Gradúese con algo si no es Bach entonces algo para contrabajo solo, también me parece que es muy práctico en la medida que el examen de grado no va a depender de los horarios de disponibilidad del pianista, hay pianistas que tienen problemas de horario, hay unos que yo ya me voy a graduar y no hemos podido pasar esta sonata porque es que el tipo no tiene tiempo para ensayar, entonces chévere que uno.... En ciertas universidades lo hacen, la nacional creo que ya no lo hace tanto, pero cuando hay problemas de orden público, que cierran la universidad, en donde ensayamos, con organeta, ¿no?

Entonces hay ciertas cosas que toca que haya algo de repertorio solo, yo recomiendo siempre Bach, especialmente primera suite o tercera, tercera suite porque en muchas audiciones piden tercera suite, entonces hágale tercera suite, si se pueden los Bourees y las Gigas buenísimo, Allemande. Courante, Giga, primera suite porque es buenísima también, contrabajísticamente hablando es muy efectiva.

Lucas se graduó con la segunda suite, porque a él le gusta la segunda suite buenísimo, y le funciono, eso fue lo que toco cuando Syncraire, estuvo acá y le funciono, ósea lo hizo bien, me parece que lo hizo bien, Diego Matallana no trabajo Bach, aunque ya había trabajado algunos movimientos de Bach, él se graduó con Fryba, que chévere, Fryba es una experiencia increíble, está muy bien, entonces eso por ese lado.

Luego un concierto de alto nivel, ¿porque?, por lo mismos, porque si le sale una audición en una orquesta es chévere que no llegue a leer ese concierto, si no que ya en algún momento lo haya trabajado... algo que pasa en el examen de grado que no se va volverá repetir mucho, es que uno tiene un pianista a disposición que le paga la universidad, que de pronto hay cierta tarifa reducida y no siempre uno tiene un pianista que toque 10 ensayos del concierto de Bottesini, Vanhal o Koussevitsky, entonces aproveche eso, y coja y dele duro a ese concierto.

Entonces pues me parece chévere que se gradúen con Vanhal, Bottesini, Dittersdorf o Koussevitsky, porque esos 4 van hacer necesarios en algún momento y en algún momento

también que lo tengan, así como tengan un movimiento que sea el caballito de batalla de Bach y que haya uno o dos movimientos de Koussevitsky, Bottesini, Vanhal o Dittersdorf de algunos de esos cuatro conciertos, dos movimientos contrastantes es lo que le va a pedir en una audición... entonces ya tenemos una obra para contrabajo solo, un concierto, adicionalmente entonces, chévere si hay una sonata, independientemente de que tipo de sonata sea.

Sonatas clásicas, entonces a mí me gusta Sperger, si no es Sperger entonces hay si toca mirar no, a ver que hay, hay ciertas sonatas barrocas, unas funcionan otras no tanto, Misesk y eso pues me parece que no sé, yo estoy mucho más familiarizado con Misesk en Mi menor, pero esa sonata dura media hora, entonces es agotador, la primera no es tan difícil, la segunda si es muy difícil, aquí hay un muchacho que está tocando la primera sonata, como que la dos es más difícil, las otras no son tan complicadas, son bonitas, pero entonces una sonata es chévere porque eso es otro repertorio, ya más de música de cámara, pues es que un concierto no es realmente música de cámara, el pianista está leyendo una reducción.

O sea el pianista no está estudiando, no está tocando una obra para piano, realmente es una reducción que hicieron de una reducción más grande, mientras que la sonata si le da la posibilidad de demostrar que tan musical es el muchacho en lo que tiene que ver con la conversación entre un músico y el otro, se hace música de cámara realmente, por eso me parece muy importante que haya una sonata.

Entonces por ese lado, también me parece chévere, si hay una pieza ósea sonata y pieza, algo de Bottesini o estas de Koussevitsky, entonces tocaría con Canción Triste y se les metería más de las piezas pequeñas de Koussevitsky, ese tipo de cosas, pero entonces con que tengan eso; solo concierto, sonata u obra de varios movimientos y piezas, que cubran con esos cuatro elementos me parece, a veces las obras son tan difíciles que uno no podría obviar eso.

Ricardo Pinilla se graduó con Nino Rota y Koussevitsky, eso ya es muy pesado, más una Elegía de Bottesini, para mí eso es más que suficiente para decir: el tipo tiene nivel de pronto para abordar ese material cuando sea necesario y pues que ya lo ha tocado antes, entonces ya ha tocado obras para contrabajo solo, entonces está bien; Diego Matallana cuando se graduó, toco Fryba no con toda la suite, pero creo que con 3 o 4 movimientos de Fryba, el concierto Allegro Alla Mendhelson, Nino Rota y otra que no recuerdo ahorita en este momento, si no recuerdo que otra fue, pero fue un concierto muy pesado.

Lucas tenía Bach, Dittersdorf y Arpegionni, pues él no tenía pieza, pero Arpegionni es una sonata súper larga; Esteban Aguirre toca Koussevitsky, el Corpus non mi sento, la obra para contrabajo solo fue preludeo y fuga de Gadjos, que es para contrabajo solo y es una fuga y la sonata de Proto, entonces fue muy chévere también, entonces como que cubran eso, básicamente que sea algo variado y pues me parece chévere porque adquieren cierto nivel de madurez musical.

(Entrevistador: se adapta también a cada estudiante), si por eso les digo que tenemos y que quiere hacer, si pero también toca, porque es muy aburrido que todos se tengan que graduar con lo mismo, eso me parece contraproducente, que uno piense entonces que hay conciertos de primer semestre entonces, pues en primer semestre muchos conciertos pes van a estar mal tocados, nada que decir, Capuzzi por lo general queda mal tocado y eso lo que genera es una percepción en el estudiante, que Capuzzi está mal, que eso no.

Oiga y usted que va a tocar Capuzzi, si eso es feo y Cimador se toca como en la primera parte de la carrera y el problema de ese, es que usted va a buscar grabaciones de Cimador o de Capuzzi y no hay, ósea hay pero compárelas con el número de grabaciones que hay de Bottesini o Koussevitsky, Koussevitsky es una machera de concierto pero realmente está sobrevalorado ¿no es cierto?, es cierto que tiene un lenguaje increíble si, así bravura y pues idiomáticamente es ruso, pero hombre el primero y el tercer movimiento son exactamente iguales excepto 15 compases.

Osea desde el punto de vista muscular uno dice claro esto lo pone a un súper nivel, pero hay una gran cantidad de conciertos que por esas taras que uno tiene no hay una buena versión de Capuzzi, Bozo Paraise tiene, pero la de él está muy a la manera de ser de él y lo toca en Re mayor si no estoy mal, todo el mundo la toca en Fa mayor por ejemplo.

Pichel si por ejemplo Sinclear tiene una versión muy chévere de Pichel, pero fue escrita para afinación vienesa, entonces ahí hay unas cosas pues muy diferentes, pues todos esos conciertos que uno ve de chiquito o cuando está empezando, uno tiene la tara de que eso es música para niños mal tocado y pues que no pasa en otros instrumentos, sonatas para piano de Mozart que es para que los niños empiecen a soltar los dedos y pues uno puede ver versiones de Barenboim, Marta Argenis, grabando Mozart.

Pero entre los contrabajistas, nosotros asumimos que esa música es mejor no tocarla porque es de niño chiquito, tal vez fue que usted la toco así que, uno asume que le salió mal, en parte lo que

estamos haciendo con Jorge Licero es eso, estamos es tratando de hacer buenas versiones de música, digamos ahorita estamos trabajando las Sonatas de Marcello por ejemplo, no sería muy chévere que un profesor que ya se estableció como profesor haga una buena versión de Marcello, por ejemplo si eso es para cello pues tóquelo una octava arriba a ver qué pasa si, tóquelo en el registro que esta originalmente, porque no hay un buen concierto de Capuzzi.

Entrevistador: y es muy chévere, porque digamos que ya hablando de repertorio como tal, pues los medios nos han abierto muchas posibilidades tú también, digamos Marc Borton él tiene unas versiones de Marcello bastante interesante, inclusive Thierry también tiene otras, también es una forma de demostrar que desde aquí también estamos generando cosas.

Maestro: Si Borton tiene muchos, muchos discos con conciertos de estudiantes, es decir él tiene una versión de Capuzzi, unas cosas muy chéveres, otras que uno dice que la calidad del disco podría estar mejor grabado, ya tengo en el teléfono unas de él.