

II. OBSERVACIÓN

PRÁCTICA DE OBSERVACIÓN

Siguiendo en la línea de la docencia musical que se ha comenzado durante las prácticas de la entrevista, se va a abarcar la práctica de la observación como técnica imprescindible en la enseñanza de un instrumento musical: ¿cómo es capaz el profesor de instrumento de corregir a un alumno sin la observación sistemática de las habilidades desarrolladas y de sus ejecuciones? Un profesor puede hacer preguntas de tipo teórico acerca del lenguaje musical o de determinados aspectos técnicos, incluso el alumno lo puede escribir, pero, realmente, sólo a través de la observación (visual y auditiva) es posible valorar la asimilación práctica de esos conocimientos en el desarrollo de la interpretación (más bien ejecución) musical.

Así pues, esta práctica de observación es un complemento respecto a la entrevista desarrollada a la alumna de siete años cuyo objetivo era obtener una información para una evaluación docente. A través de la entrevista se intentaba indagar, entre otras cosas, sobre los aprendizajes desarrollados y el grado en el que se habían producido. Por supuesto, y en relación a lo señalado anteriormente, la práctica instrumental no puede ser evaluada a partir de la entrevista, sino que, en este caso, la observación se presenta como la técnica más adecuada.

- **Objetivo:** Control de la práctica instrumental.
- **Rol del observador:** Participante observador (implica una baja reactividad, pero una alta expectancia).
- **Carácter:** ideográfico e indagatorio.
- **Unidades de observación:**
 1. Previstas con antelación a la observación (cerradas).
 2. Carácter molecular.

Permite tener un mayor control sobre la expectancia. No obstante, a pesar de que las unidades tiendan a mantener estas características, no se excluyen los registros de unidades no contempladas previamente y que se presenten como pertinentes al propósito de la observación (unidades abiertas y molares).

- **Muestreo:**
 1. Tiempo: 30 minutos
 2. Situación: clase de violoncello habitual.
 3. Sujeto: focal
 4. Criterios: intencionales
- **Sistemas de registros:**
 1. Narrativos: Se deberá de tener mucho cuidado con la expectancia. Ante la imposibilidad de un observador externo que la controle, tal vez se deberían de anotar los presupuestos iniciales o los prejuicios del observador para poder autorregularse. No obstante, este registro no será el que tendrá el mayor peso en la práctica de observación, siendo utilizado para el registro de

aquellas unidades de observación no previstas (abiertas) que se encuentren relacionadas con el objetivo de la observación.

2. Listas de control: La naturaleza del objeto-sujeto observado hace que la observación se focalice en aspectos muy concretos, hasta el punto de que una persona profana no sería capaz de desarrollar una observación que respondiese al objetivo de la misma. Por ello, las unidades de observación se presentan cerradas y moleculares, y ante éstas, tal vez, el mejor registro sea el de las listas de control. No obstante, éstas no se van a pensar de manera muy limitada, es decir (correcto / incorrecto, siempre /a veces/ nunca, etc.), sino que se delimitarán las categorías dejando la posibilidad de hacer un registro narrativo en cada una de ellas, obteniendo así una información mucho más rica de cara al trabajo docente. Las categorías de observación en esta lista de control serán las siguientes:

Acomodación	Incorporación en el aula con el instrumento
	Trato del instrumento en los desplazamientos
	Comprobación del estado del instrumento y del arco
	Preparación de las partituras y de los ejercicios
	Colocación del atril, la silla y el apoya-picas
Postura general	Posición en la silla
	Postura de la espalda
	Colocación de las piernas
	Colocación de los pies
	Incorporación del violoncello (altura, ajuste pica-punto de apoyo)
Afinación inicial	Percepción
Técnica izquierda	mano
	Colocación brazo-antebrazo-muñeca
	Colocación índice-pulgar (forma de C)
	Colocación de los dedos en primera posición
	Ejecución del pizzicato
	Uso de la guía de pegatinas
Colocación de la mano en cambios de posición por extensión	
Técnica derecha	mano
	Colocación de los dedos pulgar-corazón (pinza)
	Colocación del hombro-codo-antebrazo-muñeca (escalera)
	Apertura del codo en el paso de arco
	Movimiento de los dedos durante el paso de arco
	Distribución del peso del hombro
	Los planos de cuerda (búsqueda de ángulos)
	Punto de contacto arco-cuerda
Cualidades del sonido emitido (nitidez, pureza, redondez, timbre e intensidad)	
Lectura musical	Reconocimiento de las notas en clave de Sol en un texto adecuado a su nivel de iniciación.
	Reconocimiento de las notas en clave de Fa en un texto adecuado a su nivel de iniciación.
	Identificación del texto musical con el dedo y la cuerda del instrumento.
	Pulso musical

Estos signos se podrían cerrar mucho más de lo que se ha hecho. No obstante, se cree conveniente no hacerlo, así como que su registro se desarrolle de manera narrativa para que la información que se obtenga de la observación sea lo más amplia y rica posible de cara a la intervención posterior. En cada signo se deberá de anotar, al menos, los siguientes registros:

- Lo que hace bien y por qué, con todo tipo de matizaciones y descripciones.
- Lo que hace mal y por qué, con las correspondientes aclaraciones.

1. Acomodación.

a) Incorporación en el aula con el instrumento.

Habitualmente lo hace con la ayuda de su padre, que es quien le lleva el violoncello y lo sitúa en el aula. Por lo tanto no se puede determinar el grado de cuidado que tiene con el instrumento y la manera de incorporarse en el aula, aunque se observa que ella es quien le dice a su padre dónde dejarlo y cómo hacerlo (aprendida la responsabilidad sobre el instrumento)

b) Trato del instrumento en los desplazamientos.

Se refiere al tipo de maniobras a la hora de sacarlo de la funda, de situarlo en el suelo mientras se organizan o planifican otras tareas, etc. En este sentido, se pudo observar cómo todavía no existe un control o dominio del instrumento a la hora de establecer todos los preparativos antes de tocar: se desarrollan maniobras inadecuadas o peligrosas para el instrumento, no se tiene vista o prevención de posibles riesgos (al abrir la puerta del aula sea golpeado, dejarlo en un sitio que es fácil que alguien tropiece, etc.). Es necesario insistir en estos aspectos para desarrollar un hábito de cuidado y mantenimiento del instrumento.

c) Comprobación del estado del instrumento y del arco.

En relación al estado del arco hay un descuido bastante importante: no se comprueba la tensión adecuada a la que se debe de exponer el arco, así como la cantidad de resina que necesita. Tampoco suele colocarse el arco en un sitio en el que está expuesto a algún tipo de peligro.

El estado del instrumento sí que es observado con detenimiento hasta el punto de ser el propio alumno quien pregunta o hace referencia a algún tipo de irregularidad o de curiosidad.

d) Preparación de las partituras y de los ejercicios.

Es un alumno muy aplicado y sistemático. Se observa, precisamente, en este aspecto. Lleva un control de todos los ejercicios y deberes semanales, sacándolos de su carpeta y ordenándolos por la secuencia que habitualmente se sigue en la clase. Los dispone así en el atril y me muestra el cuaderno de clase donde están escritas las actividades que ha trabajado.

e) Colocación del atril, la silla y el apoya picas.

En este aspecto se presentan problemas, sobre todo en la situación del apoya-picas y en la dirección de la silla.

- Se confunde sobre la pata de la silla sobre la que se debe enganchar el apoya picas, poniéndolo en la parte derecha en lugar de en la izquierda (visto desde la posición de sentado).
- La dirección de la silla no se ajusta a la disposición del atril o a la posición del auditorio.

2. Postura general.

a) Posición en la silla.

Es correcta. Ha comprendido muy bien que debe de sentarse en la mitad de la silla, sin apoyarse en el respaldo y manteniendo la misma dirección de la silla respecto a la orientación del violoncello.

b) Postura de espalda.

Presenta problemas relacionados con la tensión o la excesiva relajación que no la mantiene recta. Le resulta complicado mantener un estado de relajación-activación, donde la espalda se sitúe en un eje vertical y los hombros descansen en ese eje. A veces, se consigue en la preparación, pero, poco a poco, conforme se va tocando y la atención se centra en otros aspectos, se descuida volviendo a una posición incorrecta y contraproducente.

c) Colocación de las piernas.

En este aspecto no hay ningún problema, y cuando los hay son derivados de los referentes anteriores. Se tiene muy claro cómo las piernas deben de abrazar el instrumento, de manera que pueda dejarnos tocar en las cuerdas extremas y se pueda hacer uso de las técnicas de compensación.

d) Colocación de los pies.

Existen algunos problemas:

- No se apoya toda la planta, distribuyendo el peso en las puntas o en los talones.
- No se apoya para nada, llevando los pies hacia atrás, entre las patas de la silla.

Estos aspectos no se dan de manera continuada, pero sí que se repiten varias veces a lo largo de la clase, con la necesidad de que se le llame la atención para que se dé cuenta.

e) Incorporación del violoncello (altura, ajuste pica-punto de apoyo)

No acaba encontrando desde el principio la altura idónea del instrumento, necesitando la corrección del profesor y una serie de preguntas guía que le hagan observar y contrastar si se encuentra a gusto, si es la disposición más cómoda, qué se puede mejorar, etc.

3. Afinación inicial. Percepción.

Destacar sobre todo que el alumno observa cuándo el instrumento suena como siempre o no lo hace, sabiendo además localizar de una manera más o menos aproximada dónde radica el problema (sobre todo en la cuarta cuerda que tiene tendencia a bajarse siempre que el violoncello se saca de la funda).

4. Técnica mano izquierda.

a) Colocación brazo-antebrazo-muñeca.

Se coloca de manera correcta, sólo que a veces se observa cierta inclinación a acercar el codo al costado, lo cual limita el campo de movimiento y el acceso a las cuerdas más alejadas.

b) Colocación índice-pulgar.

Se mantiene la figura de C entre el pulgar y el dedo índice, estando asimilada la disposición.

c) Colocación de los dedos en la primera posición.

Se presentan problemas respecto al mantenimiento arqueado de los dedos, sobre todo en el dedo anular y meñique. La distancia entre los dedos todavía no está asimilada correctamente, dudando de manera reiterada acerca de su colocación.

d) Uso de la guía de pegatinas.

El aspecto anterior hace que deba guiarse de una manera continuada por la guía de pegatinas. Se observa que hay una comprensión de la lógica de este apoyo y es utilizado de manera correcta. Sólo se producen irregularidades cuando se afronta una nueva actividad en la que la atención se focaliza en otros aspectos que se valoran como más prioritarios (lectura, ritmo, etc.).

e) Colocación de la mano en cambios de posición por extensión.

Se observan problemas en los siguientes aspectos:

- Apertura de los dedos durante la extensión. Se pretende tocar como si se tratase de la primera posición (apoyando toda la yema del dedo sobre la cuerda), cuando la técnica de articulación es distinta (se apoya la parte superior y lateral de la yema).
- Mantenimiento de la colocación del resto de dedos que no realizan la extensión en la posición de la que parte la extensión o en la nueva posición.

5. Técnica de la mano derecha.

a) Colocación de los dedos pulgar-corazón (pinza).

Este es un aspecto que el alumno tiene muy presente y que realiza correctamente. No obstante, y se verá posteriormente, lo aplica de una manera mecánica sin saber todavía las ventajas que le oferta este recurso técnico.

b) Colocación del hombro-codo-antebrazo-muñeca (escalera).

Se tiene muy claro la forma y la manera en la que se debe hacer (el alumno lo verbaliza y sabe que debe ser así). No obstante, hay dos aspectos que no se desarrollan correctamente:

- Distensión del conjunto hombro-codo-antebrazo-muñeca.
- El hundimiento del codo, no manteniéndolo al nivel de la cuerda que se toca.
- En determinadas ocasiones se doble la muñeca, rompiendo la dirección del antebrazo.

c) Apertura del codo en el paso de arco.

Se realiza correctamente. No obstante, se presentan mayores problemas, sobre todo, en el momento en el que se debe comenzar esta apertura: a veces hay momentos en los que se precipita y otros en los que llega tarde.

d) Movimiento de los dedos durante el paso de arco.

Esta técnica es complicada y más para ser asimilada en el primer año. No se realiza correctamente, aunque, con la ayuda del profesor se observa el movimiento ideal (esta ayuda implica liberar del peso del arco y mantener la correcta dirección del paso). El no realizarlo conlleva una acumulación de tensión y un uso inadecuado de la muñeca que acaba siempre doblándose.

e) Distribución del peso del hombro.

En primer lugar no se toca utilizando todo el peso. Se crea una tensión en la que el arco no se apoya totalmente sobre la cuerda, observando como si el brazo del alumno estuviera colgado del antebrazo o del hombro, y no descansase sobre el instrumento.

Por otro lado, y consecuencia de este primer aspecto, no existe una distribución adecuada del peso en relación a la parte del arco donde se encuentra tocando. Se utiliza un peso “estándar” para todo el arco.

f) Los planos de cuerda (búsqueda de ángulos).

Existen muchos problemas en este sentido. Donde mejor funciona esta técnica es en las cuerdas centrales, no sabiendo y estando totalmente perdido en las cuerdas extremas. No obstante, se comienza a tratar de buscar los planos no por la acción del codo, sino por la acción de los dedos (avanza muy significativo).

g) Punto de contacto arco-cuerda.

Puede ser el aspecto más afectado de la técnica de la mano derecha. El alumno no logra mantener un mismo punto de contacto, no ya el idóneo, a lo largo del paso de arco. Por otro lado, éste suele estar muy desplazado hacia abajo, casi tocando con el puente.

El principal problema radica en el paso perpendicular del arco respecto al puente del instrumento. Parece como si la punta del arco le pesase mucho y no pudiera controlarla. Pueden existir problemas también de compensación por parte de los dedos anulares y meñique de la mano derecha.

h) Cualidades del sonido emitido (nitidez, pureza, redondez, timbre e intensidad).

Sobre todo se observa en el alumno una obsesión por la nitidez. Su forma de ser, perfeccionista y sistemático, hacen que una emisión con ruidos y no clara le lleven a un desánimo y a un enfado (debe de reorientarse esta autoevaluación que sólo le llevará a la creación de tensiones y a una no liberación desde los aspectos técnicos más importantes).

No hay un control de la intensidad, aunque existe una comprensión de los mecanismos que se deben de poner en práctica.

6. Lectura musical.

a) Reconocimiento de las notas en clave de Sol en un texto adecuado a su nivel de iniciación.

No existen problemas: se establece el reconocimiento, aunque no la entonación, en una tesitura de escritura media. Todavía no se relacionan estas notas con la emisión en el violoncello.

b) Reconocimiento de las notas en clave de Fa en un texto adecuado a su nivel de iniciación.

Se observan mayores problemas. A pesar de que es la clave en la que habitualmente se trabaja en el violoncello (al menos en textos de iniciación), el aprendizaje previo de la clave de Sol en la clase de lenguaje musical hace complicado después el cambio de clave. A veces se duda bastante respecto a qué nota es, confundiéndola con una lectura de clave de Sol.

c) Identificación del texto musical con el dedo y la cuerda del instrumento.

Al respecto, y en su nivel de iniciación no hay problemas evidentes. Incluso, aunque puedan existir problemas de reconocimiento de notas, no lo hay a la hora de asociarlo con el instrumento (aprendizaje mecánico-espacial de las notas respecto al violoncello). Esto puede deberse más a un procesamiento de tipo visual que no visual-auditivo o visual-comprensivo. Se deberá de incidir en estos últimos procesamientos que son los verdaderamente enriquecedores.

d) Pulso musical.

No se observa excesiva disciplina en el mantenimiento del pulso. Siempre debe de guiarse por la ayuda del profesor que le marque esta pulsación. No obstante, es un apoyo necesario y habitual en estos niveles de iniciación.