

ENTREVISTA

Hacia una ética del cuidado en la educación musical

Entrevista a
Dra. Guadalupe López-Íñiguez



Fotografía: Eva Anundi.

Guadalupe López-Íñiguez, nacida en Utiel, Comunidad Autónoma de Valencia, España, es una destacada violonchelista especializada en interpretación historicista de la música. Además, posee un doctorado en Psicología por la Universidad Autónoma de Madrid. Actualmente, ocupa una posición permanente como investigadora en la Academia Sibelius de Helsinki, Finlandia. Su investigación se centra en diversos temas como los procesos psicológicos del aprendizaje y la enseñanza musical, las identidades musicales y la alta dotación musical.

En el trasfondo de su investigación, destaca la ética del cuidado como un elemento fundamental en la formación de niños y niñas, especialmente aquellos con altas capacidades musicales. Este enfoque no se limita únicamente a este ámbito, sino que aborda cuestiones transversales en la educación musical. López-Íñiguez identifica aspectos problemáticos arraigados en la estructura del modelo de conservatorio, que contrastan con el enfoque tradicional de enseñanza musical.

E: Un aspecto fundamental de tu trabajo como investigadora ha sido el estudio de los ecosistemas de niños y niñas con altas capacidades. Concretamente, te centras en la ética de su cuidado, tanto en el sistema educativo como en otros contextos sociales y familiares. ¿Cómo fue llegaste a interesarte en esa temática?

G: Después de completar mi carrera superior en violonchelo y, luego de varios posgrados, decidí embarcarme en un doctorado en Psicología. Mi primer interés de investigación fue el de las altas capacidades en música. Personalmente, había experimentado ser una persona de altas capacidades tanto en el colegio como en el conservatorio, donde logré completar la carrera en casi la mitad del tiempo debido a ampliaciones de matrícula anuales, a pesar de dedicar muy

pocas horas de estudio. Esta experiencia, tanto positiva como negativa, junto con mis observaciones sobre cómo otros músicos con altas capacidades habían vivido su educación y crianza, me llevó a pensar que había muchas áreas que podían mejorarse significativamente.

Inicialmente, propuse este tema para mi tesis doctoral, pero comprendí rápidamente lo controvertido y complejo que era estudiar las altas capacidades, especialmente en el ámbito interpretativo de la música. El Dr. Juan Ignacio Pozo, de la Universidad Autónoma de Madrid, quien fuera mi director de tesis, me aconsejó iniciar con el tema de las jerarquías de poder en el modelo conservatorio: explorar la dinámica entre alumnos y docentes, y cómo diferentes enfoques pedagógicos afectaban la motivación y los procesos psicológicos de aprendizaje. Esta base me prepararía para investigar las altas capacidades en el futuro.

Me llevó más de 15 años desarrollar una comprensión significativa sobre todo lo que rodea a las altas capacidades. Ahora reconozco que el Dr. Pozo tenía razón al sugerirme que me formara en varios ámbitos antes de abordar este tema desafiante. Actualmente, me siento preparada con las habilidades, competencias y conocimientos necesarios para realizar un estudio impactante que beneficie a estos niños y niñas.

Más allá de mis experiencias personales y observaciones, reconozco que el tema de las altas capacidades sigue siendo un tabú social importante, especialmente en cómo se educa a estos niños. Es crucial abordar no solo el desarrollo de sus talentos, sino también su desarrollo socioemocional, psicológico, físico y ético-moral. Mi objetivo es promover un modelo holístico que considere todas estas dimensiones y que involucre a todos los sectores de la sociedad: padres,

profesores, líderes institucionales, industria musical, organizadores de concursos y festivales, y el público en general, quienes consumen las interpretaciones de estos jóvenes talentosos.

Este enfoque ético es fundamental para un desarrollo equilibrado y sostenible de los niños con altas capacidades musicales, y es lo que me motivó a profundizar en este campo.

“Es crucial abordar no solo el desarrollo de sus talentos, sino también su desarrollo socioemocional, psicológico, físico y ético-moral”.

E: Tú realizas tu práctica pedagógica a nivel internacional, lo que te ha permitido observar diversos contextos donde se imparte esta educación y donde frecuentemente se carece de las herramientas necesarias para enfrentar el desafío de educar a niños y niñas con altas capacidades. En este contexto, ¿cuáles han sido los principales desafíos que has observado en esta práctica pedagógica?

G: Como bien mencionas, he observado el ejercicio pedagógico de muchos docentes a nivel internacional, lo que me ha permitido identificar varios desafíos en este ámbito. En primer lugar, los docentes son parte integral de la sociedad. Reflejan las creencias prevalentes en nuestra comunidad, y muchas de estas concepciones sobre métodos de enseñanza, procesos de aprendizaje y la naturaleza de los niños con altas capacidades suelen ser incorrectas. Identificaré tres de estas creencias erróneas que impactan el ejercicio pedagógico de los docentes y que

pueden influir en tus decisiones como educador, a menudo sin darte cuenta. Es crucial sacar a la luz y hacer transparentes estas ideas, ya que muchas veces no somos conscientes de su influencia.

Una de estas creencias es la asociación errónea entre niños con altas capacidades y diversos síndromes. Comúnmente se piensa que estos niños muestran síntomas psicológicos como paranoia, manías, depresión, tendencias antisociales o diferentes tipos de traumas, simplemente por ser excepcionalmente talentosos o tener altas capacidades. Es decir, la sociedad tiende a conectar erróneamente la genialidad con problemas de salud mental. Esto es completamente infundado. La mayoría de las personas con altas capacidades son completamente normales, y cualquier trauma o comportamiento problemático no necesariamente es intrínseco a la persona, sino que puede ser resultado de su entorno o de cómo ha sido tratado. Por supuesto, no se descarta que algunas personas con altas capacidades puedan también tener diferentes síndromes o diagnósticos, pero esta conexión generalizada es incorrecta y perjudicial. Es fundamental desafiar estas percepciones erróneas para garantizar una educación adecuada y respetuosa para todos los estudiantes, incluidos aquellos con altas capacidades.

Luego está la hipótesis de la discordancia o disonancia, que sugiere que las personas superdotadas o con altas capacidades deben pagar un precio psicológico, físico o socioemocional más alto que el resto de las personas. Es decir, se espera que aquellos con altas capacidades sufran más desafíos socioemocionales, pero también educativos, y que no se satisfagan sus necesidades

especiales de la misma manera que las de otros niños o personas, porque se percibe que su naturaleza, como mencionábamos antes, es propensa a traumas. Esta percepción errónea sostiene que quienes son genios no tienen una naturaleza sana o normal, por lo tanto; se espera que la sociedad, los padres y los educadores puedan actuar de manera más severa o abusiva hacia ellos, debido a su supuesta genialidad.

Otra de estas creencias erróneas es la del "mito de la superdotación global" o la persona omnisciente. Esta concepción equivocada supone que los niños con altas capacidades destacan en todas las áreas. Por ejemplo, se podría tener a un niño con altas capacidades en el trombón, y se podría asumir que también es excelente en matemáticas, cocina, y que se comporta de manera madura en cualquier situación social, simplemente porque es inteligente en general. Sin embargo, esto no es cierto. Según el modelo de François Gagné*, las personas con altas capacidades destacan en dominios específicos. Aunque ciertas habilidades como el carisma, habilidades sociales extremas, o una memoria de trabajo superior pueden beneficiar en varios campos creativos y artísticos, no significa que estén desarrolladas en todos los aspectos de la vida. Muchos docentes y padres creen erróneamente que, si un niño está dedicado a la trompeta, automáticamente se desarrollará bien en otras áreas de la vida y, por lo tanto, no prestan atención a esas otras áreas. Esto significa que el desarrollo del niño no es holístico; se centra exclusivamente en su rendimiento musical, suponiendo que lo demás seguirá el mismo camino. Sin embargo, dado que las personas con altas capacidades pueden tener hipersensibilidades que son más complejas

* Nota del editor: Doctor en Psicología por la Universidad de Montreal (1966), Gagné ha dedicado la mayor parte de su carrera profesional a la investigación y la docencia en el campo de la alta capacidad siendo su Modelo Diferenciado de Dotación y Talento (MDDT) uno de los más difundido entre los propuestos hasta la fecha.

y específicas que el promedio, necesitarán más apoyo en esas áreas.

Estas tres cuestiones determinan completamente cómo un profesor enseña, cómo los padres o tutores cuidan a estos niños, y cómo la sociedad en general vela por sus derechos. También influyen en las decisiones gubernamentales sobre qué tipo de educación, modelos de enseñanza, oportunidades y apoyo se les ofrece, los cuales suelen ser insuficientes debido a la errónea suposición de que estos niños ya lo saben todo, pueden desenvolverse en todo, y que, si surgen problemas o abusos en la manera de cooperar o comunicarse con ellos, no es un gran problema porque es parte de ser de altas capacidades.

Esta es una parte de esas creencias erróneas. Otra es que, naturalmente, cuando como adulto te encuentras con un niño con altas capacidades —ya sea como docente, líder institucional, padre encargado de la pedagogía de estos niños, o tomando decisiones y supervisando su desarrollo— es común querer beneficiarse de sus habilidades excepcionales. Como padre, puedes sentirte tentado a decir “¡mi hijo es tan inteligente!”, “¡mi hijo es increíble!”, o incluso compararlo con otros niños. Como profesor, tus habilidades se destacan cuando tienes estudiantes que ganan concursos o son los mejores en su campo. Y como institución o líder institucional, se puede sentir orgullo de tener muchos estudiantes con altas capacidades que tienen grandes carreras o ganan premios.

“Esto es crucial para evitar prácticas abusivas, dado que los niños con altas capacidades son especialmente sensibles”.

E: Esto supone una enorme presión en estos niños particulares.

G: Claro, es difícil resistir estas tentaciones en un mundo que valora la economía y el progreso, sin siempre considerar la moral o la ética, en un contexto capitalista. Esto también se ve reflejado en la pedagogía tradicional de los conservatorios: las jerarquías de poder, el autoritarismo en las clases individuales de instrumento donde el profesor asume que el alumno no sabe nada y aplica métodos severos para enseñar, dictando qué repertorio tocar y cómo hacerlo. Esto afecta a todos los niños, pero a los niños con altas capacidades aún más, ya que tienen la presión adicional de cumplir y superar las expectativas que todos tienen sobre ellos, de convertirse en genios. Esta presión se extiende a la industria musical, los programas de televisión, las discográficas, y todos los que influyen en el paso de estos niños por el sistema educativo. Todos ejercen presión sobre ellos, sus padres y sus docentes.

En cuanto a los padres, también influyen en la pedagogía. Incluso si el profesor es comprensivo y tiene en cuenta las necesidades especiales de los niños con altas capacidades, siempre habrá padres que presionen al alumno, al profesor, y que quieran seguir de cerca el progreso de su hijo, invadiendo las clases de los docentes e insistiendo en que debe estudiar constantemente para no perder el tiempo y convertirse en un profesional.

Estos desafíos son pedagógicos, pero también son desafíos que afectan a toda la sociedad. Reflejan creencias y concepciones erróneas sobre lo que implica ser un niño con altas capacidades en música, así como la búsqueda de prestigio que todos como seres humanos deseamos cuando nos encontramos con un niño con estas características. A través de la pedagogía, queremos influir en su desarrollo y en los logros que ese niño puede alcanzar. Queremos ser

parte de ese proceso, pero hemos de estar vigilantes sobre cómo lo hacemos; la prioridad ha de ser la del desarrollo holístico y bienestar de estos niños y niñas.

“Es preferible hacerlo en un formato grupal, donde los niños se sientan más seguros y respaldados. La exposición temprana debería ser con otros niños de su edad, no solo con niños con altas capacidades”.

E: Desde las experiencias que has mencionado, ¿has podido identificar algunos principios relevantes que podrían contribuir a promover un cambio positivo en las formas tradicionales de educación musical, pensando inicialmente en estos jóvenes con altas capacidades, pero con un efecto potencialmente más amplio?

G: La verdad es que estoy recopilando datos sobre esto en este momento. Aún no los he revisado todos, ya que he realizado un cuestionario masivo a más de 200 instituciones de todo el mundo que ofrecen clases a niños con altas capacidades en música, incluyendo aquellas con departamentos específicos para estos niños. Sin embargo, en este momento no dispongo de datos específicos, porcentajes o detalles geográficos que pueda mencionarte durante esta entrevista, ya que acabo de completar la recolección de datos hace un par de semanas. Solo puedo comentarte sobre las tendencias observadas y las cuestiones que he podido identificar al organizar y analizar preliminarmente los datos recogidos.

He explorado cuestiones pedagógicas y qué prácticas están promoviendo el cambio positivo del que me estás preguntando. Hay centros que sí están fomentando esto. Específicamente, hay docentes muy sensibilizados y líderes institucionales que se mantienen actualizados, leen investigaciones y aprenden de la enseñanza generalista para adaptar prácticas, currículos, estructuras e infraestructuras de sus instituciones. Su objetivo es ofrecer una enseñanza de calidad a estos niños y buscar innovaciones que aborden problemas históricos como comportamientos abusivos y cuestiones que pueden generar traumas cuando estos niños se convierten en adultos.

Pero, ¿cuáles son esas prácticas más positivas y favorables hacia la ética del cuidado que estudio en mi proyecto y que considero muy valiosas? ¿Qué mencionan estas personas, líderes institucionales y docentes que se encargan de ayudar a estos niños? Hablan de ofrecerles más tiempo de descanso, fomentar que estos niños tengan otros hobbies además de la música, y evitar la obsesión por centrar su vida únicamente en la música. También subrayan la importancia de tener más paciencia al prepararlos para interpretaciones públicas. Es decir, no apresurar su exposición en público y permitirles hacerlo cuando se sientan realmente preparados emocionalmente, aunque toquen muy bien, para asegurarse de que estén listos para recibir la retroalimentación del público.

Además, mencionan la reconsideración de la participación en concursos. No necesariamente indicando que los concursos son malos *per se*, pero sugieren que uno debe estar muy bien preparado, entendiendo las posibles consecuencias de no ganar y enfocándose en el proceso de aprendizaje en sí mismo más que en el objetivo de ganar. También proponen explorar alternativas como concursos no públicos, o cambiarles el

nombre y convertirlos en actividades comunitarias para que los niños se conozcan entre sí, fomentando una dinámica más lúdica con más retroalimentación, colaboración y compartir experiencias en lugar de competir directamente contra otros niños, como ha sido tradicionalmente. De esta manera, se busca cambiar la naturaleza de los concursos ofrecidos en instituciones educativas o de forma privada hacia un enfoque más cauteloso. También se menciona la importancia del monitoreo de las prácticas de enseñanza del profesorado. Dado que la enseñanza suele ser individual, sugieren hacerla más transparente, como mediante el uso de cámaras, observadores ocasionales, enseñanza en grupo o la presencia de varios profesores en el aula, e incluso permitir la presencia de padres sin voz ni voto, simplemente como una medida de protección para los niños. Esto es crucial para evitar prácticas abusivas, dado que los niños con altas capacidades son especialmente sensibles, y lamentablemente ha habido casos documentados de abuso en varios países como Reino Unido y Estados Unidos, informados por los medios. Por lo tanto, se aboga por un monitoreo riguroso para asegurar que las prácticas pedagógicas sean seguras y respetuosas.

También se refieren al apoyo psicosocial tanto para los niños como para sus familias. A menudo, los padres de estos niños se sienten abrumados; no saben cómo manejar las necesidades especiales de sus hijos o se encuentran exhaustos debido a la intensidad con la que sus hijos experimentan la vida, ya sea por su curiosidad, energía o timidez extrema. Necesitan apoyo psicosocial para facilitar una educación y crianza más fluidas y efectivas. Los niños también requieren este apoyo para comprender por qué son similares o diferentes a sus amigos y compañeros de escuela en ciertos aspectos, y aprender a negociar y valorar esas diferencias, así como a gestionar sus interacciones dentro de la comunidad.

Sabemos que, en el ámbito de las altas capacidades musicales, quienes han tenido acceso a la educación han sido principalmente de un grupo elitista y de una clase socioeconómica alta. Por lo general, provienen de familias donde uno de los padres es músico o tienen formación superior, lo cual les permite identificar y proporcionar recursos y oportunidades a sus hijos que muestran altas capacidades. Además, existen consideraciones multiculturales; típicamente, los niños con alta capacidad musical han sido de ascendencia blanca y europea. Es crucial abordar estas cuestiones de acceso e identificación de manera más inclusiva, ya que las altas capacidades no discriminan por género, raza, geografía o estatus socioeconómico. Esto debe ser tenido en cuenta al aceptar alumnos.

Estas son algunas prácticas que observo que se están implementando en algunas instituciones, aunque no puedo afirmar que sean mayoritarias ni que se estén llevando a cabo de la manera más efectiva. No todo lo que se debate o se piensa conduce a una práctica constructiva o a una ética del cuidado que persigo en mi estudio, pero veo un interés genuino. Las mentalidades están cambiando y se está reconociendo que, si no modificamos nuestra aproximación, podemos afectar negativamente la vida de muchos niños. Aunque algunos niños han tenido trayectorias felices y han contado con el apoyo de padres amorosos, profesores con pedagogías adecuadas y líderes institucionales que han protegido sus intereses, este no siempre es el caso.

En mis datos también encuentro la antítesis. Hay instituciones de renombre global y altamente elitistas que se dedican exclusivamente a la formación de niños con altas capacidades musicales para convertirse en profesionales, y simplemente me responden que las consideraciones éticas del

cuidado y el desarrollo socioemocional son secundarias. Para estas instituciones, la formación se centra exclusivamente en el perfeccionamiento técnico-musical, lo cual se refleja en la inversión de más horas de estudio, más clases y desarrollo de competencias técnicas, cursos orientados a la excelencia profesional, acceso a profesores exigentes, oportunidades tempranas en la carrera musical, visibilidad en redes sociales desde temprana edad y marketing exclusivo. Estas estrategias son vistas como esenciales para mantener su posición elitista y competitiva en el ámbito musical.

A pesar de todo lo que se ha informado y discutido ampliamente en medios y en investigaciones sobre las dificultades y trayectorias no siempre positivas de estos niños con altas capacidades, sigo viendo ambos enfoques en la práctica. No puedo afirmar que ninguno de ellos sea predominante ni que todo esté llevándose a cabo de manera ideal, pero observo un cambio general positivo y actitudes muy prometedoras. Por lo tanto, mantengo un optimismo cauteloso hacia el futuro.

El modelo maestro-aprendiz tiene muchísimas cosas negativas, la gran mayoría, pero es cierto que necesitamos modelos expertos, necesitamos espejos en los que vernos; necesitamos ver qué es posible.

“El modelo maestro-aprendiz tiene muchísimas cosas negativas, la gran mayoría, pero es cierto que necesitamos modelos expertos, necesitamos espejos en los que vernos; necesitamos ver qué es posible”.

E: Desde ese optimismo, ¿cómo has observado el escenario hasta ahora? ¿Has tenido la oportunidad de conocer algún espacio formativo en el que, ya sea por intuición o de forma reactiva, se lleven a cabo prácticas que puedan considerarse transformadoras o ejemplares? ¿O aún no hemos alcanzado ese nivel?

G: No al 100%. Hay varios centros en los que veo que el currículo, lo que se ofrece a profesores, alumnos y padres, está alineado con la ética del cuidado, al menos en teoría. Sin embargo, no estoy segura de que las prácticas pedagógicas realmente reflejen lo que se presenta en el papel o lo que se dice en la retórica de los líderes institucionales. Tendré que realizar observaciones en los próximos meses en distintos países para poder decir más al respecto.

En particular, creo que hay tres centros que, aunque no estén al 100% en estas cuestiones, al menos alcanzan un 65%, lo cual ya es un gran logro. Basándome en algunas observaciones, videos y reuniones con alumnos, docentes y líderes institucionales, considero que son ejemplares. Espero poder escribir sobre esas prácticas en los próximos meses. Así que sí, hay ejemplos pero, de nuevo, no es la gran mayoría.

E: Este tipo de avances a menudo se interpreta como un intento de reemplazar el modelo tradicional, pero no necesariamente es así. En ese sentido, ¿qué crees que sería importante preservar dentro de las prácticas tradicionales de enseñanza de la música?

G: Desde luego, el desarrollo de habilidades siempre requiere la presencia de expertos: docentes, músicos e intérpretes con capacidad pedagógica, que tengan experiencia musical, que hayan subido a un escenario y conozcan los desafíos, dificultades y aspectos positivos de la vida como intérprete.

El modelo maestro-aprendiz tiene muchísimas cosas negativas, la gran mayoría, pero es cierto que necesitamos modelos expertos, necesitamos espejos en los que vernos; necesitamos ver qué es posible. Otra cosa ya es si podemos trascender eso, si podemos transformarlo una vez que nosotros llegamos a ser expertos también. Pero es fundamental el tener modelos internacionales que sepan lo que es interpretar a alto nivel y que sepan cómo se desarrollan las habilidades al máximo nivel. Eso es fundamental.

No se puede salir a tocar el violín sin afinar, sin un mínimo de horas de estudio o sin un desarrollo básico de habilidades; al menos no en el ámbito preprofesional. Es lógico. Aunque la cantidad de horas necesarias varía (algunas teorías sugieren 30.000 horas, otras 10.000 o 3.000), es evidente que un mínimo de dedicación es necesario, independientemente del talento natural. La cultura del esfuerzo y la búsqueda de calidad interpretativa, ya sea en música clásica o folk, sigue siendo fundamental y debe ser parte del modelo tradicional, independientemente de los cambios que puedan venir.

También es verdad que ciertos repertorios son importantes. Entiendo las perspectivas decoloniales y cómo, en muchas partes del mundo occidental, la música clásica centroeuropea ha dominado. No creo que deba desaparecer, pero sí creo que debemos conocer una variedad de repertorios. Es más, en contextos como India o países árabes, la música clásica centroeuropea no es predominante y tienen sus propias tradiciones. Debemos aprender de todo y permitir que los repertorios coexistan en cualquier lugar y situación. Las obras maestras de la música clásica son fundamentales, pero también debemos incluir improvisación y música contemporánea (no solo la del siglo XX, sino la que se está creando ahora

para instrumentos nuevos). No debemos desechar lo que ya existe, ya que también contribuye a nuestro desarrollo.

En cuanto a la exposición pública de los niños con altas capacidades, es importante desarrollar una presencia escénica desde una edad temprana. Pero no sólo en estos niños, sino que para todos los niños en general. Sin embargo, no creo que deba hacerse de manera solista e individual desde el principio. Es preferible hacerlo en un formato grupal, donde los niños se sientan más seguros y respaldados. La exposición temprana debería ser con otros niños de su edad, no sólo con niños con altas capacidades, para que se preparen para interactuar con una diversidad de personas en la vida real. Un enfoque elitista que los enclaustre, que sólo los eduque con niños de altas capacidades y en una carrera de solista puede ser menos beneficioso y, además, irrealista, puesto que son muy pocos los que pueden embarcarse en la carrera de solista, independientemente de su genialidad.

Por último, respecto a la privacidad, aunque los niños se expongan públicamente, mantendría la confidencialidad de sus nombres y apellidos. Usaría pseudónimos o simplemente "anónimo", como se hace en algunas grabaciones y presentaciones en Europa para proteger su derecho a la privacidad, que es fundamental según la Convención para los Derechos de la Infancia de las Naciones Unidas. Estas medidas son importantes para garantizar la protección de los derechos de los niños.

“Debemos aprender de todo y permitir que los repertorios coexistan en cualquier lugar y situación”.

“Mi invitación es a no aferrarnos tanto a nuestras certezas, sino a pensar de manera crítica y reflexionar sobre si realmente estamos en lo cierto”.

E: Recientemente tuviste la oportunidad de conocer la realidad chilena al participar en diferentes encuentros con músicos y docentes de Santiago, Valparaíso y Concepción. A partir de las impresiones que te dejaron esos encuentros, ¿qué potenciales y desafíos pudiste percibir en nuestro entorno, tanto en el trabajo con niños y niñas con altas capacidades como en la educación musical en general?

G: Bueno, durante mi visita interactué con diversos docentes, músicos, y también con padres y madres de niños con altas capacidades en distintas intervenciones en el país. La experiencia fue realmente inolvidable y me dejó impresiones muy positivas.

Entre los aspectos destacados, me sorprendió la sensibilidad del profesorado que observé en Chile, que diría que está muy por encima de la media de lo que he visto en otros países. La calidad de las conversaciones, las reflexiones previas sobre estos temas, y la apertura para debatir nuevas ideas fueron excepcionales. El nivel de calidad humana desplegado fue impresionante, lo que sugiere un gran potencial para transformar sus prácticas pedagógicas y ofrecer lo mejor a todos los niños en general.

También observé que las instalaciones en distintos centros educativos, no sólo en los de enseñanza musical, eran maravillosas. El equipamiento de instrumentos, aulas y tecnología es de primer nivel, sin duda. Además, aprecié la apreciación por la diversidad de repertorios y la valoración de la música en comunidad que son aspectos muy positivos que benefician tanto a la pedagogía de

niños con altas capacidades como a la educación musical en general.

Sin embargo, también identifiqué algunos desafíos. A pesar de contar con excelentes instalaciones, la educación especializada para altas capacidades es prácticamente inexistente. No hay departamentos ni seminarios específicos sobre estas capacidades en la formación pedagógica para los futuros docentes. Sin embargo, este no es un problema exclusivo de Chile, ya que pasa en la gran mayoría de los países con los que yo he interactuado para este proyecto.

Otro desafío importante es el acceso limitado a la instrucción musical para familias con pocos recursos. Conversé con algunas de ellas y me conmovió conocer la dificultad que enfrentan, especialmente cuando los niños con altas capacidades tienen un gran deseo de aprender música, pero se ven impedidos por cuestiones económicas o de localización. La extensión y geografía del país hace que el acceso a docentes especializados sea difícil, y esto puede llevar a que estos niños pasen desapercibidos y no desarrollen sus habilidades y pasión por la música.

Además, tanto padres, profesores, como líderes institucionales mencionaron que gran parte de la información sobre altas capacidades en música está en inglés, lo cual representa una barrera para quienes no dominan este idioma. Este es un aspecto que intentaré abordar en mi proyecto, publicando recursos en español para que, aunque no haya una enseñanza especializada ni cursos pedagógicos específicos, quienes visiten la

página web de mi proyecto* puedan encontrar materiales, historias y publicaciones útiles para aprender y obtener información sobre el tema.

E: Además de tu investigación pedagógica, también has desarrollado una destacada carrera como intérprete. Me gustaría que nos contaras sobre esa faceta de tu trayectoria y, de paso, si tu perspectiva crítica respecto a la pedagogía ha tenido algún impacto en tu relación con la interpretación musical.

G: Mi primer título universitario fue como intérprete de violonchelo. Siempre he tenido una gran pasión por estar en el escenario, por conectar con el público y por comunicar un mensaje. Aunque durante muchos años lo hice principalmente como músico, ahora lo hago más como académica, en ponencias y otras actividades. Sin embargo, lo fundamental para mí ha sido siempre ese contacto con la audiencia y el deseo de comunicar algo, ya sea a través de una melodía o un discurso. Este aspecto público siempre me ha obsesionado y ha sido una parte esencial de mi vida.

Llegué a grabar varios discos, a tocar en importantes festivales y en diferentes países, tanto como solista como en ensambles y colaboraciones con orquestas. Mi carrera como estudiante de música fue muy rápida y satisfactoria, y valoro mucho esa etapa. Actualmente, interpreto menos debido a mi trabajo en investigación y a mi vida familiar, priorizando el pasar tiempo de calidad con mi hijo pequeño, que no podría dedicarle si estuviera interpretando en escenarios constantemente. Mis actuaciones ahora suelen ser más esporádicas, pero la interpretación sigue siendo una parte importante de mí, y espero que en el futuro pueda regresar a



Fotografía: Eva Anundi.

ella de manera más intensa. Por ahora, creo que mi mayor contribución a la sociedad se encuentra en escribir y divulgar sobre educación musical, no sólo en lo que respecta al cuidado de niños con altas capacidades, sino en muchas otras áreas del aprendizaje y desarrollo a través de la música.

En este sentido, ahora es mi momento; llevo más de 15 años dedicándome a la crítica pedagógica. Mi experiencia como alumna y docente ha sido clave en este proceso. Como estudiante, tuve maestros y maestras excepcionales que me ayudaron a encontrar mi camino, mi voz y mi enfoque personal. Sin embargo, también hubo quienes intentaron imponer su visión y sofocar mi individualidad. Creo que un intérprete debe tener

* <https://www.uniarts.fi/en/projects/caring-for-musically-gifted-children/>

algo personal que decir en el escenario, y no ser una mera copia o marioneta. Esto se relaciona con la pedagogía, ya que, en la formación musical, que puede durar entre 15 y 20 años, es crucial desarrollar una identidad propia.

Después de finalizar la carrera superior y varios posgrados, realicé una tesis en psicología de la música para comprender mejor las dinámicas entre profesores y alumnos, el impacto en la motivación y por qué algunos músicos pierden la pasión que inicialmente tenían. Mi investigación durante más de 15 años ha girado en torno a entender cómo y por qué se pierde esa motivación y qué factores pueden influir en ello.

Más adelante, cuando ya estaba profundamente inmersa en la investigación, decidí realizar un máster en interpretación historicista. Me pareció fascinante desafiar los modelos tradicionales de interpretación que algunos profesores me habían inculcado y explorar enfoques más innovadores. El modelo historicista de interpretación, aunque basado en repertorios tradicionales, permite una aproximación más inspiradora y personal, ya que fomenta la experimentación y la improvisación. Este máster me ayudó a romper las barreras que se me habían impuesto en mi educación musical sobre los estándares de excelencia y ha influido en mi investigación y en mi comprensión de la pedagogía de la interpretación instrumental.

E: ¿Cómo evalúas la recepción y el impacto de tu investigación en la academia hasta ahora? Y, soñando un poco, ¿cómo te gustaría que se proyectara en el futuro?

Veo una valoración bastante positiva de mi trabajo. Mis artículos, capítulos y libros se utilizan en varios países para formar a futuros profesores de conservatorios y escuelas de música, así como para fomentar la reflexión en docentes con más experiencia.

He recibido notificaciones de países como Australia, el Reino Unido, Estados Unidos, Israel, varios de Latinoamérica y la Unión Europea, informándome sobre cómo mis publicaciones han sido útiles en diversos contextos. También he sido contactada por músicos de renombre que han encontrado que mis escritos dan sentido a sus experiencias pasadas como estudiantes y les ayudan a repensar su práctica crítica en clases magistrales y otros entornos. En España, algunos de mis libros coeditados se usan en las oposiciones estatales al cuerpo de profesores de música, lo que me llena de orgullo. En el ámbito científico, mis contribuciones son reconocidas en la investigación educativa de la música, y aprecio el impacto que están teniendo.

De cara al futuro, me gustaría tener la oportunidad de continuar supervisando a estudiantes de doctorado y a investigadores apasionados por la educación musical y la psicología de la música. Mi sueño es expandir el ya existente laboratorio de referencia mundial sobre investigación en educación musical en Helsinki, donde pueda apoyar a investigadores y fomentar una comunidad dedicada a avanzar en la psicología de la educación musical. Además, espero que mi investigación tenga un impacto más amplio, transformando la pedagogía en conservatorios y ofreciendo un modelo educativo actualizado, que priorice la emoción, la motivación y la diversidad, con la música como medio para el desarrollo personal. Si mi trabajo contribuye a estos objetivos, sentiré que mi carrera ha sido significativa.

No debemos desechar lo que ya existe, ya que también contribuye a nuestro desarrollo.

E: Como cierre, tal vez quisieras dejar un mensaje personal para la comunidad.

G: Generalmente, todos tenemos ideas sobre cómo funciona el mundo y cómo creemos que podría ser mejor. A menudo, pensamos que nuestras ideas son las mejores debido al egocentrismo intrínseco en todos los seres humanos, que influye en muchos de nuestros actos, pensamientos y sentimientos. Mi mensaje es que deberíamos reconsiderar esto y tratar de ver las cosas desde la perspectiva de los demás, ponernos en los zapatos del otro. Esta actitud nos ayudaría a desarrollar la ética y la moral que persigo en mi investigación actual con niños de altas capacidades.

Así que mi invitación es a no aferrarnos tanto a nuestras certezas, sino a pensar de manera crítica y reflexionar sobre si realmente estamos en lo cierto. Dialoguemos más con los demás, apreciemos sus perspectivas y seamos más sensibles y empáticos a las realidades de otras personas, tanto en la música como fuera de ella.

Revista Átemus



Fotografía: Eeva Anundi.