

EDITORIAL

La educación musical como derecho humano: hacia una pedagogía estética, ética y diversa

MUSIC EDUCATION AS A HUMAN RIGHT: TOWARDS AN AESTHETIC, ETHICAL AND DIVERSE PEDAGOGY

A EDUCAÇÃO MUSICAL COMO UM DIREITO HUMANO: PARA UMA PEDAGOGIA ESTÉTICA, ÉTICA E DIVERSIFICADA

Andrés Samper Arbeláez*

Existen al menos dos desafíos prioritarios para el campo de la educación musical en América Latina: en primer lugar, alcanzar una democratización cada vez más amplia de la enseñanza musical como un derecho humano, sin distinción de condición socioeconómica o cultural. Esto constituye un desafío de talla mayor dado el contexto educativo contemporáneo, fuertemente signado por un creciente espíritu neoliberal que, en favor de las lógicas del mercado, instrumentaliza y homogeniza la cultura; al tiempo que tiende a dar prioridad desde las políticas públicas a las ramas del saber que son “útiles”; en un sentido material, para el desarrollo de las sociedades, descuidando aquellos campos de conocimiento, como el de las artes, que son fértiles para otro tipo de desarrollos: sensibles, espirituales, afectivos.

El segundo desafío —que se podría decir es la ‘contracara’ del primero— es el reto por conseguir una educación musical que, además de ser democrática, tenga también una alta calidad; entendiendo por calidad una educación musical gozosa, significativa, favorecedora de la expresión creativa, respetuosa de la diversidad y cargada de experiencias estéticas profundas. Se podría decir que esta alta calidad de la experiencia de enseñanza y aprendizaje de la música está marcada por dos ejes fundantes. De una parte, lo curricular o los contenidos de la transmisión (¿qué se enseña?): repertorios, técnicas, habilidades, conocimientos, y de otra parte lo *pedagógico* (¿cómo se enseña?): metodologías, estrategias, formas de evaluar, etcétera.

Los artículos que presentamos en este dossier de la Revista *h* ofrecen perspectivas que de una u otra forma se insertan en este segundo desafío —el de la cualificación de la educación musical. Los artículos incluidos tienen en común el hecho de ser todos resultados de

* Profesor Asistente en el Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana.

proyectos de investigación. Esto es una buena noticia en cuanto es signo de una tendencia creciente en la producción investigativa en educación musical en Iberoamérica. En el mismo sentido, nos permite pensar que vamos construyendo un corpus de conocimiento en el campo de la educación musical basado cada vez más en la evidencia empírica, que reflexiona de manera rigurosa y sistemática a partir de las realidades humanas y musicales tangibles de nuestros contextos.

El lector de este dossier encontrará varios elementos transversales que reflejan un espíritu común entre los autores con relación a lo que debe estar a la base de los procesos pedagógicos en música. Podríamos decir, un espíritu que recoge de manera situada en el tiempo y en el espacio, las ideas de la Escuela Nueva de comienzos del siglo XX expresadas en los planteamientos de autores como María Montessori, Johann H. Pestalozzi, John Dewey u Ovide Decroly, así como las ideas de una serie amplia de pedagogos que echaron raíz en ese movimiento de renovación educativa para desarrollar sus enfoques o métodos en el campo musical: Carl Orff, Jaques Dalcroze, Murray Shafer, Zoltan Kodály, entre otros. Estos elementos transversales son: la música se aprende haciendo música y luego teorizando sobre ella; el conocimiento musical se construye (no se 'traspasa') a partir de la vivencia, con un énfasis particular en los procesos colectivos; el camino para la construcción del conocimiento es la pregunta, más que la certeza; el proceso es tan importante como el resultado, porque en el proceso están las particularidades de los sujetos en formación frente a las cuales debe ser sensible el profesor: a sus deseos, sus ritmos, debilidades y fortalezas; la creación (incluida la improvisación) alimenta y potencia los procesos de aprendizaje dentro de la triada escuchar-crear-tocar; las situaciones emergentes o imprevistas —a veces fruto del azar— pueden ser fuentes fértiles de conocimiento; el desarrollo musical es también desarrollo humano; los estudiantes deben "aprender a aprender" para poder desarrollarse como músicos autónomos y críticos, para esto es necesario trabajar sobre la metacognición y la transferibilidad de los aprendizajes a contextos musicales plurales; el aula de música, como el mundo, debe ser diversa musicalmente; en una dirección semejante, es necesario integrar las músicas del ecosistema inmediato de los estudiantes a los procesos de enseñanza (incluidas las músicas urbanas, tradicionales, raizales), como fuentes vivas y cercanas para el despliegue de experiencias pedagógicas y estéticas significativas.

El correlato de estas apuestas, como podrá constatarse en varios de los artículos de este dossier, es un llamado para revisar de manera cuidadosa el modo como se están formando los maestros en música en nuestra región. En sintonía con esto, podría inferirse de las posturas de los autores que el educador musical del siglo XXI debe estar preparado para: educar desde la curiosidad y a partir de la pregunta; utilizar las TIC de manera crítica en sus contextos pedagógicos; enseñar en la incertidumbre; trabajar desde la notación y desde el oído, crear e improvisar, escuchar y ser sensible a los deseos y a las voces, a los límites y talentos de sus estudiantes; fungir como un traductor cultural que aprovecha la potencia de la diversidad musical y ayuda a sus estudiantes a descubrirla; entender la música como proceso humano que hace parte de complejas y fascinantes urdimbres culturales, punto de vista desde el cual la música no se concibe como solo un objeto abstracto sino como un nodo que articula lo artístico, lo político y lo histórico en el marco de las culturas; ser reflexivo sobre su propia práctica y entender el lugar pedagógico como un espacio ético para la construcción de sujetos con identidades propias, a través de la música; un educador musical, finalmente, está en capacidad de

agenciar cambios a nivel micro y macro sobre el entorno de las políticas públicas que afectan su campo de acción como transmisor de la(s) música(s).

El dossier abre con el artículo *Contribuições de Paulo Freire para a Educação Musical: análise de dois projetos pedagógico-musicais brasileiros* (H. Feichas y F. Narita). A partir de la experiencia de dos proyectos pedagógico-musicales realizados en dos universidades brasileñas, este escrito pone en diálogo cuestiones de educación musical observadas en estas dos experiencias con algunos preceptos clave de la pedagogía crítica planteada por Paulo Freire. Uno de los dos proyectos se basa en una formación de maestros inspirada en el modelo de aprendizaje informal de la investigadora Lucy Green, de Reino Unido. De manera concreta, los resultados apuntan a la importancia de generar en el aula de música un espacio que favorezca la autonomía de los estudiantes, permitiéndoles descubrir y expresar su propia voz en un ambiente colectivo que provoca la reflexión crítica y que se sitúa en lo pedagógico como experiencia “inacabada”, siempre abierta y en movimiento, al decir de Freire. Sin duda, el aporte mayor de este trabajo es ofrecer evidencia empírica que desde la experiencia de aula confirma la pertinencia de abogar por este tipo de pedagogía emancipadora y “radicalmente ética” que propone este pensador brasileiro. Al mismo tiempo, nos permite encontrar coincidencias entre el pensamiento de Freire con las propuestas derivadas del aprendizaje informal de la música que hace Lucy Green inspirada en las lógicas de apropiación de los músicos populares de Reino Unido.

El segundo bloque del dossier tiene que ver con la enseñanza instrumental a nivel formal. En *Herramientas didácticas para el desarrollo técnico musical del guitarrista clásico a través de ejes – problemas* (C. Posada/C. Quevedo/A. Samper) se presentan los resultados de un estudio que indaga sobre las dificultades técnico-musicales más recurrentes entre estudiantes de guitarra de los programas infantil y juvenil, pregrado y posgrado de una universidad en Bogotá. Con base en las dificultades detectadas, se realizó una recopilación de material musical para apoyar el desarrollo de habilidades en la formación del guitarrista clásico. El material pedagógico resultante hace énfasis en el desarrollo musical, plantea una estructura no lineal de aprendizaje, incorpora el uso de materiales latinoamericanos e incluye ejercicios de improvisación, lectura a primera vista y con grafías no convencionales. El producto final de la investigación es un corpus de material musical (ejercicios, estudios y piezas) que se encuentra disponible en un *site* de consulta libre que es susceptible de ser utilizado como material de apoyo para las clases de guitarra. Los autores sugieren que esta plataforma siga alimentándose a través del tiempo con los aportes de músicos de otras instituciones y latitudes. En este sentido, se trata también de un producto “inacabado”, como la práctica pedagógica de Freire.

El segundo artículo de este bloque es *La organización del estudio instrumental: un factor incidente en las molestias músculo esqueléticas en clarinetistas* (A. Calvo). Desde una visión mixta (utilizando insumos cualitativos y cuantitativos), la autora realiza un análisis de los hábitos de estudio de doce estudiantes de clarinete, en tres programas de pregrado de la ciudad de Cali, Colombia. Llama la atención que el total de los músicos participantes reporta haber tenido molestias músculo esqueléticas relacionadas con el uso del instrumento. En la discusión de los resultados se mencionan algunos asuntos preocupantes, coincidentes además con hallazgos de otros estudios: los problemas de salud experimentados por los músicos no comienzan con la vida profesional sino durante etapas tempranas de su educación musical, puede ser en la infancia, y se manifiestan con mayor intensidad durante la formación universi-

taria. No existe una visión estandarizada y consciente de las mejores estrategias a nivel de la distribución de los tiempos de estudio, usualmente se hace una pausa cuando hay cansancio. En general, parece existir una tendencia generalizada por parte de los músicos a ser reactivos y no preventivos frente a las dolencias. Esta situación es consecuencia de la desinformación generalizada respecto al tema por parte de los instrumentistas, y de una falta de trabajo explícito en los currículos sobre el adecuado uso del aparato músculo esquelético, incluida la importancia de hábitos deportivos regulares.

El tercer bloque de artículos se relaciona con el uso de prácticas colectivas como estrategia de formación musical. *Una propuesta experimental en la enseñanza de la música en secundaria* (A.M. Botella, J.R. Adell) describe una experiencia enfocada hacia la enseñanza de la música en un grupo de estudiantes de secundaria, aplicando el Método Cooperativo por Proyectos con un enfoque de investigación acción. Los resultados se presentan contrastando el enfoque empleado con el esquema tradicional de clase magistral. Los resultados cuantitativos a nivel del desarrollo de competencias (i.e. reconocimiento y descripción de elementos musicales) fueron muy similares en ambos enfoques (Método Cooperativo *versus* Clase Magistral). Sin embargo, la evidencia cualitativa permite a los autores esgrimir algunas ventajas comparativas del aprendizaje cooperativo: mayor incorporación y aprehensión de los contenidos fruto de la experiencia vivencial en la construcción del conocimiento y mejor transferibilidad de los saberes como producto del trabajo intencionado en metacognición. Se evidencia además un desarrollo de habilidades sociales fruto del intercambio colectivo.

Un segundo artículo que aborda el asunto del aprendizaje grupal es *Práctica de la pedagogía de grupo en conjuntos musicales y orquestas* (K. Cobo). El escrito presenta inicialmente los resultados de un estudio que compara el formato de clase de instrumento individual con el formato grupal haciendo énfasis en los beneficios y los límites de cada uno de ellos. Destaca por un lado el uso más activo del instrumento en la clase individual. Por otro, hace énfasis en los valores positivos de la experiencia grupal, por ejemplo: la aparición de conflictos cognitivos creados por los intercambios verbales entre los estudiantes (cuando hay preguntas o discrepancias), que movilizan los aprendizajes; la emergencia de vínculos sociales que reducen las distancias cognitivas entre los estudiantes a través el diálogo. A partir de un segundo estudio derivado del anterior, el mismo artículo propone una experiencia alternativa para el 'ensayo de orquesta' tradicional, en la cual además del montaje del repertorio se trabaja sobre otras actividades complementarias como: juegos de calentamiento, exposiciones sobre los instrumentos, intercambios de roles, actividades de co-evaluación, cantar las partes de las obras estudiadas, crear una coreografía a partir de música interpretada, entre otras. La autora hace énfasis sobre el impacto que tiene este tipo de trabajo sobre dimensiones como la motivación y las capacidades metacognitivas, así como sobre el nivel de incorporación e integralidad de los conocimientos musicales. Hace un llamado, eso sí, sobre las repercusiones que este tipo de enfoques debe tener sobre el perfil de formación de los maestros de una parte (requiere de maestros con mayor flexibilidad y versatilidad para acompañar los procesos), y sobre asuntos más concretos como la necesidad de una mayor amplitud en las franjas horarias disponibles para este tipo de clases.

El artículo *Un análisis de los supuestos que subyacen a la educación musical universitaria en Colombia* (J.S. Ochoa) presenta un análisis crítico de los contenidos y enfoques pedagógicos de tres programas de formación profesional en música en Bogotá. A través del prisma de

los estudios decoloniales, el autor analiza las percepciones y las prácticas pedagógicas de los participantes (profesores y directivos de los programas estudiados) y plantea algunas ideas con relación a los supuestos ideológicos que subyacen a los enfoques eurocéntricos de los diferentes programas. Indaga sobre las razones históricas, políticas y culturales que enmarcan la tendencia a otorgar un lugar más amplio a la música 'clásica' en los currículos frente a otros tipos de tradiciones musicales. Cuestiona algunos paradigmas evidenciados a través de su análisis de las narrativas y de las prácticas, como son: la concepción lineal y desarrollista de la historia musical, la concepción naturalizada en algunos discursos sobre la universalidad y superioridad de la música clásica occidental, la hipervaloración de la armonía (sobre otros elementos como el ritmo o el timbre), el excesivo énfasis en la comprensión racional de la música, el asumir la técnica como un fin más que como un medio, la primacía de la partitura frente a otras formas de representación, la acepción de la música como un objeto desligado de los contextos culturales que enmarcan su producción, entre otros.

El dossier cierra con un texto que interroga la forma en que se ven afectadas las prácticas de los profesores universitarios en contextos virtuales de aprendizaje en universidades del Brasil. El desarrollo de la virtualidad en la enseñanza de la música desborda los encuadres de tiempo y espacio del aula tradicional. En este sentido, las reflexiones críticas con relación a la incidencia de este fenómeno sobre las dinámicas académicas y relacionales de los procesos pedagógicos tendrán que informar los programas de formación de maestros en música para garantizar la preparación adecuada de perfiles profesionales equipados con las herramientas y la conciencia necesarias para afrontar este nuevo tipo de espacio educativo. *Tecnologías en la educación musical a distancia en contextos universitarios brasileños. Una mirada hacia la práctica docente* (L. Da Silveira) es producto de la parte de una investigación que se enfocó en las percepciones de ocho maestros brasileños de licenciatura en música sobre los recursos, las elecciones, y los usos de los Objetos de Aprendizaje y de los Entornos Virtuales de Aprendizaje en cursos en línea. El autor discute, entre otros, el asunto de la relación entre virtualidad y autonomía de los estudiantes e indaga sobre los desafíos que presentan las clases a distancia para la motivación. A partir del análisis de los resultados, plantea que las preocupaciones de los docentes tienden a situarse entre lo tecnológico (p.e. velocidad de descarga, nivel de amigabilidad de los objetos e interfaces) y lo pedagógico (p.e. la necesidad de entender la técnica como objeto mediador frente a un fin académico último, la importancia de tener claridad sobre los 'mapas de aprendizaje' al interior de los espacios virtuales). Un asunto importante es el tipo de relación, más o menos directa según el caso, que se genera entre estudiantes y maestros. Con respecto a esto, el autor trae a colación las categorías de *habitante*, *visitante* y *transeúnte* de Suely Scherer, las cuales nos ayudan a pensar lo virtual como un espacio que puede ser literalmente *ocupado* de manera superficial, transitoria o profunda por parte del maestro, con todas las implicaciones que esto puede tener desde el punto de vista pedagógico y académico.

Como se puede ver, el dossier ofrece una diversidad amplia de temáticas y miradas. Los autores, a partir del análisis de realidades particulares igualmente diversas, contribuyen con sus planteamientos a enriquecer el debate sobre preguntas clave de la educación musical con miras a su adecuada democratización y cualificación. A la vez, nos motivan a seguir indagando sobre estos y otros asuntos en nuestros propios escenarios y contextos, situados siempre en *la pregunta* como motor permanente de nuestras búsquedas pedagógicas, investigativas y musicales. El estado permanente de *pregunta* será a veces incómodo e incierto, pero tendrá siempre una bondad: la de mantenernos en movimiento.

