

APRENDER MÚSICA CREÁNDOLA

Learn music by creating it

Aprender música criando música

Olivia Concha Molinari

Academia CHILENA de Bellas Artes, (Chile). Fono: +56 51 2296806. Correo electrónico:
conchamolinari@gmail.com

Resumen

En este trabajo se presenta parte del discurso de Olivia Concha Molinari pronunciado en ocasión de su incorporación como Miembro Correspondiente de la Academia Chilena de Bellas Artes, Instituto de Chile, en Santiago el 13 de mayo de 2013.

Palabras clave: *música; historia; marketing; gusto musical; creatividad musical; educador; medios digitales; investigar.*

Abstract

In this job, part of the speech delivered by Olivia Concha Molinari on the 13th of May, 2013, in Santiago when becoming a member of the Academia Chilena de Bellas Artes, Instituto de Chile (Chilean Academy of Fine Arts, Chilean Institute) is presented.

Keywords: *music; history; marketing; musical taste; musical creativity; educator; digital media; investigate.*

Resumo

Neste trabalho apresenta-se parte do discurso de Olivia Concha Molinari pronunciado no momento da sua incorporação como Membro Correspondente da Academia Chilena de Belas Artes, Instituto do Chile, em Santiago 13 de maio de 2013.

Palavras chave: *música; historia; marketing; gosto musical; criatividade musical; educador; meios digitais; investigar.*

He aceptado ingresar a la Academia Chilena de Bellas Artes en mi rol de músico y pedagoga con el sentimiento de que junto a mi se incorporan simbólicamente los profesores de música en ejercicio, los actuales estudiantes y titulados de la Universidad de La Serena y pedagogías hermanas del país y las figuras históricas que contribuyeron al desarrollo de la enseñanza de la música como Lucila Céspedes, Cora Bindhof, Brunilda Cartes, Diana Pey, Elisa Gayán entre otras, destacadas docentes de nuestro país.

En esta ocasión me referiré a la música y la historia, al perfil del pedagogo musical y a los sujetos párvulos y niños.

1. Las músicas y la historia

Francois Delalande, el connotado investigador y pedagogo francés expone y relata diacrónica y cualitativamente los cambios producidos en la historia musical de occidente desde la perspectiva de la praxis y de la creación enfocando su análisis EN las tecnologías, soportes y dispositivos que fueron dominando las diferentes eras iniciadas hace más de dos mil años. A continuación, una síntesis de su planteamiento.

La primera parte de la historia está dominada por la tecnología oral –sacra, esencialmente en forma de canto gregoriano o de los primeros cristianos y/o MÚSICA profana- que fue avanzando hasta la Edad Media donde comienzan a surgir signos o neumas escritos (que ya habían iniciado en la antigua Grecia) sobre LOS textos del canto, cambio importante que se fue gestando lentamente a lo largo de los siglos (s. X-XI) hasta llegar a la escritura en pentagrama que perdura hasta hoy. Pero luego inicia otro ciclo, en sus palabras: “desde mediados del s. XX la música y la creación comenzó a apoyarse en otros medios tecnológicos diferentes: en un micrófono, en una cinta magnética, en una grabadora y luego en un computador. En vez de imaginar las notas musicales, es decir melodías, armonía, contrapunto, la música se pudo componer en el sentido estricto con sonidos de diferente origen, capturados por un micrófono y eventualmente transformados

y/o producidos por el computador” (Delalande, 2010:53).

Los ciclos históricos brevemente descritos, trajeron cambios socioculturales desde el momento en que la creatividad musical como virtud y trabajo del ser humano por excelencia –aun continúa siéndolo-, sufrió en el s.XX una revolución: el rito, la práctica musical como una acción que se expresaba hasta el s. XIX en el aquí y el ahora, cambió gracias al uso común de la electricidad y a la proliferación de soportes tecnológicos como se mencionó anteriormente, provocando cambios en la circulación social de la música, gracias a los medios de comunicación conectando a grandes masas, que, parafraseando McLuhan, llegaron a convertir al mundo en una *platea musical* global.

Desde los primeros intentos de grabar y fijar el sonido con un alambre en cilindros de cera se comenzó pronto con la producción de discos que al principio fueron rígidos y frágiles de goma laca y giraban -en los gramófonos- a 78 revoluciones por minuto escuchándose las músicas en casas privadas pero también en locales públicos y luego a través de la radio, manifestaciones que comenzaron a amenazar el trabajo y la expresión de los músicos en vivo. Hasta que la escalada del progreso tecnológico sonoro PRODUJO otro salto cual es la apropiación individual y personal de las músicas gracias a los personal stereo, mp3, celulares, etc., transformando el espacio acústico público al que se acudía voluntariamente a escuchar músicas y músicos en un espacio de escucha privado y portátil gracias a las maquinitas o soportes sonoros que dejan sin aliento por su alto grado de sofisticación en cuanto a calidad sonora y a la casi infinita cantidad de músicas a las cuales se puede tener acceso. Cabe mencionar –en todo caso- que dicha tecnología de soportes individual-istas comunes que hoy circulan con audífonos y/o auriculares, podría producir sordera prematura, mismo efecto que podría ocurrir con la moda de elevar los decibelios DE LOS EQUIPOS DE SONIDO hasta extremos in-auditos en los lugares públicos de diversión (pub/ disco, etc.)

De la mano del progreso tecnológico-acústico surge otro cosmos cultural: nace la industria musical, substituta de la música creada y construida por autores o compositores e interpretada aquí y ahora, industria que se dedicará mayoritariamente a la música de entretenimiento (desechable) para goce de las masas y hecha en serie como toda cosa utilitaria

(autos, ropa, helados) sustentada por empresas y empresarios que alteraron las relaciones entre obra, discurso, espacio, autor, compositor, intérprete, oyente y público, (ver por ejemplo la música ambiental o musak, o el estilo minimalista) convirtiendo a la música - que debería ser un lenguaje simbólico, una manifestación cultural variada y profundamente humana en todas sus expresiones y géneros- en uno de los grandes negociados (show-business) del s.XX como lo denunció la pedagoga dominicana dra. Florencia Pierret con gran energía en la VII Conferencia Interamericana de Educación Musical de 1985 en Viña del Mar y que escuchamos: “¡Los mercaderes también se han apoderado de la música!”

Como pedagoga, me intereso particularmente de esta última música proveniente de la industria de la diversión, que, con su persuasión psicológicamente premeditada, ha dirigido sus productos a niños y jóvenes, quienes no sólo se han transformado en consumistas, sino que además, en una masa de involuntarios e indefensos clientes o usuarios (fanáticos). Y ¡cómo lucra la industria de la música al contar con su ingenuidad y entrega incondicional! El dueño de los sellos discográficos ejerce el control social musical y cultural sobre los sumisos auditores (jóvenes), gracias a magníficos estudios de grabación y a determinados cómplices (sus subordinados) representantes en terreno, vendedores y distribuidores de los productos de consumo que comparten las grandes tajadas del cuantioso margen de ganancias que ese tipo de producto genera operando en pubs, discotecas, radios, programas de televisión etc. y que por medio de parlantes ubicuamente instalados en espacios públicos (supermercados, malls, estaciones de metro, terminales de autobuses, restaurantes, salas de espera, etc.) invaden el espacio acústico obligando a los involuntarios ciudadanos a una escucha permanente, condicionando el gusto y del público desprevenido.

Músicos, psicólogos cognitivos, psicólogos sociales, sociólogos y semiólogos, gracias a sus herramientas y tecnologías eficaces, diagraman con trucos persuasivos la construcción musical (específicamente de la canción) facilitando la penetración emocional y psicológica en las masas infantiles y juveniles. Los resultados concretos son perfectamente inherentes a la ideología de la cosificación capitalista, obtienen los efectos esperados nutriendo el marketing y el espectacular lucro del consumismo musical en un

círculo vicioso real.

Desde la otra vereda, algunos músicos, sociólogos, educadores críticos investigan, analizan y publican sus reflexiones, entre otros, el chileno José Joaquín Brunner quien expresa: “Es perentorio reconocer que los extraordinarios cambios económicos y de políticas culturales producidos en la sociedad neo-liberal a causa del imperante circuito en que intervienen agentes directos de producción simbólica, medios, formas comunicativas, públicos receptivos y las instancias organizativas de esos circuitos, han modificado el imaginario y la percepción de las personas y en particular de niños y jóvenes” (Brunner, 1985:36).

Me parece que el área musical está plenamente involucrada en la reflexión de Brunner, sobre todo por lo referente a la identidad cultural- musical: siento que nosotros los chilenos nos distinguimos por no cultivar ni apreciar en demasía el patrimonio musical local, somos vulnerables, somos apetecibles y como plaza, somos presa fácil, mucho más que países latinoamericanos como Perú, Argentina, Brasil, por nombrar algunos que se defienden de la invasión mercantil porque ellos sí aman, se expresan y cultivan sus músicas y danzas auténticamente enraizadas en patrones rítmicos, tímbricos, melódicos propios.

Podemos estar o no de acuerdo con este diagnóstico, pero precisamente, pienso que frente a las problemáticas de los cambios masivos del gusto o criterio selectivo de niños y jóvenes –su capital cultural- que la cordura de la sociedad y de los medios, debería replantear sus políticas culturales y educacionales.

2. El profesor de música

No obstante este análisis alarmante de la influencia de los medios y de la invasión monopólica de la música de consumo, es oportuno convenir que no todo es blanco y negro (ni tan apocalíptico ni tan integrado, parafraseando Umberto Eco), puesto que el muro de la música como objeto desechable ha comenzado a derribarse lentamente –en las últimas décadas- en las aulas, gracias a algunos profesores proactivos, creativos e innovadores y a los autores, bandas y grupos musicales de autores /compositores –especialmente de la

canción popular- chilenos y latinoamericanos, alternativos a los de la industria masiva que se escucha a través de los medios.

Pero también algo ha ido cambiando en la conciencia social al instalarse el Consejo y luego el Ministerio de la Cultura que financia Concursos regionales y nacionales, apoya orquestas juveniles -que nacieron en La Serena por iniciativa del músico y pedagogo Jorge Peña – gestiona temporadas musicales en Santiago, no así en todas las Regiones del país. El crecimiento se debe también a la valoración y aparición de músicas (y no sólo de una con M mayúscula) en algunos raros espacios televisivos y a las fugaces presentaciones de grupos muy buenos de música popular, de jazz, y como dije, contando con la labor de concientización del profesor de música sensible progresista y alerta. Sin embargo, es innegable que educar con, de, desde las músicas actualmente, es una tarea difícil desde el análisis multidisciplinario -música, canción, texto poético o *la letra* como se suele indicar- por la complejidad sistémica y simbólica que las músicas representan no solo enredadas, sino que literalmente envueltas en la maraña del marketing.

En nuestra opinión, la encrucijada en que se encuentran los profesores de música, podría ser abordada como decíamos, practicando estrategias renovadoras a condición que inicien desde la primera infancia, estimulando a párvulos, niños y adolescentes a desarrollar lecturas críticas de lo que la sociedad impone, aprendiendo a escuchar escuchando con ellos y hablando de lo que escuchan, a descartar, a apagar los equipos de vez en cuando y esto implica incrementar la investigación –casi ausente en el sector-, desde la problemática tecnológico-cultural como hemos expuesto brevemente, estimulando la exploración, la invención, la improvisación sonora y musical de sus alumnos y alumnas.

¿Cómo y qué hacer para colaborar a la autonomía de los niños y adolescentes como auditores? Incentivando el desarrollo de las habilidades del hacer e inventar músicas, potenciando e involucrando las capacidades creativas de párvulos, niños y jóvenes que en nuestra opinión, son los compromisos ineludibles de los profesores inquietos por cambiar el estado actual del consumismo quienes deberían investigar y pensar nuevas rutas efectivas, sensatas y valóricas por recorrer con sus alumnos desde y afuera de las aulas.

Creo que la secuencia placer y gusto por la música de niños y jóvenes debería contar con otros espacios y medios –en una educación de calidad- que los hiciera confrontarse con otras músicas, otras categorías, otras creaciones de carácter cognitivo, intelectual, estético, espiritual pasando de lo consumista, lo adictivo y pasivo, a actitudes de interés por lo nuevo, estimulando en ellos el espíritu activo y crítico favoreciendo espacios para expresarse en invenciones propias conformando comunidades y grupos sociales infantiles y juveniles autónomos, no dependientes, no adictos. Sensibles. Creo que esa es la piedra angular (o una de ellas) de las bases afectivas que la sociedad instantánea y preocupantemente veloz ha ido socavando y desgastando. Ser sensible como una condición indispensable del Ser vivo. Y eso quiere decir, ampliar las experiencias. Experimentar.

Pienso que es necesario constituir equipos de trabajo interdisciplinario en cada Centro Educativo. El aislamiento de la asignatura cultural y del profesor de música fomenta, además, la parcelación curricular de las asignaturas, impidiendo una visión unificada y relacionada de la cultura y la música. Es urgente me parece, establecer sinergias explicativas entre diferentes disciplinas y conocimientos de economía, de sociología, de ciencias de la comunicación, de neurociencia que a su vez deberían ser temáticas incorporadas a los intereses y al perfil de los profesores –no sólo de música- y a los Planes de Estudio de la formación inicial de profesores.

Si los medios han cambiado y la cultura musical invasiva cumple su efecto de aborregamiento, es precisamente en la neurociencia por ejemplo donde el profesor de música actual podría encontrar un puente y las herramientas eficaces, para desplegar su labor de desarrollo integral de niños y jóvenes. Es oportuno informarse de las evidencias científicas: es haciendo y practicando sistemáticamente la música que se logrará el cambio cinético, perceptual, cognitivo, intelectual y afectivo de niños y jóvenes, siempre que se inicie desde la Primera Infancia, reitero yo. Y los buenos profesores de música que practican y protagonizan la actividad musical creativa y activa con sus alumnos, aun sin saber de neurociencia, la esgrimen como valor.

Si bien la evidencia científica debiera ser incluida y asumida por la política educacional de nuestro país, es evidente que en las últimas décadas en cambio, hubo

retroceso al eliminar –por voluntad regresiva, ideológica y política- sistemáticamente la práctica musical en jardines infantiles y aulas escolares de Chile cuyas consecuencias nocivas cognitivas y sociales, quedarán, quizás, peligrosamente invisibles.

Reiterando el marco teórico de Delalande en cuanto a los soportes tecnológicos, podemos afirmar pragmáticamente que en Chile hemos asumido la práctica escolar musical oral, gracias a investigaciones de la tradición rural, étnica y folclórica hechas a mediados del s.XX por Carlos Isamitt, Violeta Parra, Gabriela Pizarro, Héctor Pavez, Manuel Danneman, Raquel Barros, Margot Loyola entre otros; también la era de la música escrita continua siendo cultivada con énfasis en el repertorio europeo siendo aún una falencia impresentable la escasa presencia de música latinoamericana y casi nada de autores chilenos, en los centros educativos y salas de concierto.

En nuestro análisis crítico, llamamos la atención acerca otra área muy poco conocida cual es la música electroacústica en Chile. Cuando en Europa surgían los primeros Laboratorios –década de los 50- también en nuestro país los ingenieros y compositores José Vicente Asuar y Juan Amenábar daban muestras de su talento y espíritu vanguardista, presentando en Santiago en 1958 (Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile) un proyecto de Laboratorio Electroacústico que recién se pudo concretizar en 1972, siendo las primeras composiciones electroacústicas chilenas de León Schidlowsky (“Nacimiento” de 1956) y de los mismos Juan Amenábar (“Peces” de 1957) y de José Vicente Asuar (“Variaciones Espectrales” de 1959).

Es notoria la escasa presencia en las prácticas del saber, del hacer y del aprender música, de los medios electroacústicos, analógicos y digitales a nivel escolar, vertiente tecnológica que se adelanta a los tiempos respecto a otras áreas del conocimiento como afirma Jacques Attali, puesto que la música DE ARTE ELECTROACÚSTICA lo hace proféticamente, precediendo en este caso, a la comunicación más avanzada de la modernidad, computación, informática, internet.

El profesor de música actual debería navegar en las técnicas digitales con sus alumnos para no quedar atrasado, debería poder entregar herramientas a los niños para

desarrollar sus capacidades de invención, improvisación y creación musical, tema que afrontaremos a continuación. Entre aciertos y debilidades hay mucho aun por construir y poner al día en la Educación Musical chilena, me parece.

3. Los párvulos y los niños

Gracias a interacciones con niños chilenos, italianos y polacos puedo afirmar que veo en ellos evidentes rasgos de independencia y autonomía -cuando el adulto da el espacio y el tiempo para que se manifiesten sin instrucciones- que los hace muy parecidos aun en su diversidad geográfica, lingüística y cultural. Somos nosotros los adultos, que deseamos dominarlos y educarlos a nuestra (pinta) imagen y semejanza y me pregunto ¿para qué?

He entendido que los niños desde los 0 a los 4 años de edad se blindan respecto al contexto y juegan (su trabajo y razón de vida inicial), construyen escenarios, se expresan simbólicamente con signos y señales, responden a estímulos de manera muy similar configurando en fin de cuentas su propia cultura, mostrándose frente a nosotros los adultos, como personas ingeniosas, creativas y como interlocutores válidos, si nos damos el tiempo y el espacio para observarlos y escucharlos con afecto. Me pregunto, los adultos hoy ¿tienen tiempo y paciencia para observarlos y aprender de ellos sin intervenir, sin corregirlos, sin imponerles la *recta vía*?

Aprendí del gran Loris Malaguzzi en Reggio Emilia que su pedagogía de fama mundial era transgresora, porque se había inspirado en los niños: me convencí de que los niños no son buenos ni malos ni hiperkinéticos ni desadaptados, sino que son transgresores e impredecibles. Y mucho más que eso. Pero allí estamos los adultos en familia y los profesionales en los centros educativos con el curriculum del dominio de grupo, (¿habráse visto una expresión más infelizmente autoritaria?) del silencio, orden y disciplina, domándolos, apagando ese fuego que es sólo energía vital, como la música.

Los niños son curiosos, inquietos, exploran, descubren y modifican el entorno que pulsa a su alrededor con sus cuerpos, con sus intervenciones psicomotrices, con todos sus sentidos, con intuiciones y espontaneidades certeras; ellos indagan, buscan sus propios espacios, obteniendo finalmente en su dimensión, lo más ambicionado como valor

universal: ser felices, su verdadero privilegio, aún en contextos donde las condiciones – impuestas y (mal) gobernadas por el adulto- son las más violentas, dramáticas e injustas.

Creo que la vida social que mostramos hoy a nuestros niños y niñas no nos debería tener demasiado satisfechos, entre otras razones por el maltrato infantil –en Chile- que sigue manteniendo indicadores vergonzosamente altos. ¿Por qué entonces, en este periodo de zozobras e incertidumbres no sólo en Chile sino en el mundo, deberíamos prescribir a ellos lo que ‘deben o no deben hacer’? ¿Para que sigan repitiendo los mismos errores, desastres y desaguisados que hemos estado cometiendo nosotros los adultos?

En estas subjetivas reflexiones y sentires es donde he situado –en parte- en Chile y en Italia las investigaciones, los juegos, las experiencias creativas sonoras y musicales de guaguas y párvulos en sala cuna y jardines infantiles, de niños en la enseñanza básica y en interacción didáctica con universitarios de Pedagogía.

Pienso y creo, tal como lo he expresado en tantas ocasiones, que musicalmente no basta con practicar canciones y danzas; es indudable que a la infancia hace muy bien cantar y bailar, pero aquello es sólo un segmento de lo que párvulos y niños son capaces de manifestar. Si entregamos a ellos interesantes estímulos y medios, ellos nos sorprenden, nos iluminan, pero hay que darles el tiempo, lo repito, alejándonos en ciertas ocasiones de ellos para observarlos desde otra perspectiva - en actitud de extrañamiento reiterada por Loris Malaguzzi- despojándonos –presumiblemente- del síndrome del profesor/ educadora, que en su conjunto de síntomas y signos (planificados) nos impiden descubrir capacidades ocultas de párvulos y niños, implicados además y sumidos como estamos en programas estructurados y competencias al acecho, impidiendo la audacia pedagógica del cambio y la renovación.

Los niños bien amados y bien alimentados son naturalmente musicales, siempre que se les permita la exploración y la actividad sonora espontánea, autónoma, individual y/o colectiva: luego de la fase de indagación y expresión inicial habría que inscribirse en la pedagogía de la creatividad, de la liberación de potenciales y cualidades endógenas de párvulos y niños, dejando de enseñar dando en cambio, espacio a la interacción con

didácticas cooperativas entre los niños y entre el adulto y los niños donde prime el “yo aprendo de ti y tú de mi, todos aprendemos juntos” sin jerarquía impositiva. Esto significa nueva pedagogía, nueva didáctica, nuevo enfoque, porque proponemos aprender de los otros, de la infancia, la adolescencia y juventud que tenemos cerca y de la música que está en ellos, colocando nuestro aparato comunicativo vocal en pausa. Es ya mucho lo que hemos indicado, instruido, dictado, modelado.

Somos un país muy afortunado: si hacemos un corte sincrónico de la realidad actual, encontraremos algunos centros de composición electroacústica y compositores (instituciones de educación superior) y autores acústicos del mundo académico y popular y, auscultando algunos rincones ancestrales del norte y sur de Chile, escucharíamos cantos e instrumentos vernaculares por parte de sus cultores. Pienso que deberíamos atesorar el arco de la historia que tenemos cerca, realizando nuevas síntesis, nuevas campañas por acallar los parlantes que nos persiguen por todos los ángulos de los espacios públicos en Chile y deberíamos jugar con los niños y jóvenes a descubrir e inventar nuevos sonidos y nuevas músicas por-venir, con ellos.



4. Para concluir

Uno de los Talleres libres con niños de 1° básico que patrocinamos –desde la Pedagogía en Música de la Universidad de La Serena- durante un año en el marco de nuestro proyecto de investigación con instrumentos autóctonos, coordinado por Valentín un monitor universitario en una escuelita rural -El Molle en el Valle del Elqui-, se jugaba en un patio con árboles donde los niños podían explorar y practicar con muchos instrumentos de Chile y América puestos a su disposición por nuestro proyecto, sin restricciones, normas o indicaciones del profesor.

Un día, Valentín observó que, por segunda vez, Rosario de 7 años se había trepado a un gran pino y desde lo alto tocaba muy concentrada la zampoña, su instrumento preferido. El monitor con su quena comenzó a responder desde abajo, estableciéndose un diálogo entre zampoña y quena. En ese momento ingresó al patio la directora de la escuela e hizo bajar a la niña del árbol inmediatamente si bien el monitor intervino, tratando de persuadir a la directora, de que la niña no corría ningún peligro. A la semana siguiente, no sólo estaba

Rosario con su zampoña en el pino, sino que la acompañaba con el kultrun su compañero Manuel. El monitor preguntó al niño:

“¿Por qué te subiste al pino?”. Manuel respondió:

“Porque aquí arriba está más calentito”

(Confieso que aprendí de golpe que hombres y mujeres de la prehistoria no se subían a los árboles sólo para escapar de los dinosaurios, sino que también para cobijarse en búsqueda de temperatura natural).

A la tercera semana ya estaban los dos niños arriba del pino sonoro, cuando el monitor vio que Carlitos armado de una trutruka, corría pretendiendo subirse al pino. Valentín le explicó que esa acción era peligrosa por el largo de la trutruka (vara de koliwe de 2 metros), por lo cual el niño desistió, pero Valentín quiso saber:

“¿Por qué querías subirte al pino?”. La respuesta fue:

“Porque así, tatita dios va a escuchar mejor la música”.

(Confieso que nunca se me ocurrió que, en nuestra investigación, asomaría la presencia de *tatita dios*)

Referencias bibliográficas

Attali J. (1995). *Ruidos*. Madrid: Siglo XXI.

Brunner, J. (1985). *La cultura como objeto de políticas*. Santiago de Chile: Ed. FLACSO.

Delalande, F. (2010). *Dalla nota al suono*. Milano: Ed. FrancoAngeli.

Schumacher, F. (2007). 50 años de música electroacústica en Chile. *Revista Musical Chilena*, LXI, 208, s/f.