

Educación musical siglo XXI: problemáticas contemporáneas

Music education – XXlth Century. A contemporary view

VIOLETA HEMSY DE GAINZA Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) - Fundadora y Presidenta Honoraria

▶ vhdegainza@gmail.com

resumen

Se propone una aproximación crítica a la crisis que afecta a la educación musical, como punto de partida para una necesaria recuperación. Las problemáticas actuales de la educación musical son analizadas desde diferentes enfoques: a) histórico (desde la revolución educativa del siglo XX a la involución globalizadora del siglo XXI), b) pedagógico (el fracaso del modelo curricular neoliberal y la urgencia de un cambio de paradigma en las prácticas artísticas) y c) político (la necesidad de una conexión operativa entre las gestiones cultural y educativa por parte del Estado).

PALABRAS CLAVE: métodos y modelos pedagógicos, teoría y praxis educativa, pedagogía musical e inclusión social

abstract

A critical approach is proposed as a first step to the understanding and solution of severe crisis of music education nowadays. Main problems of music education in the XXI century are analysed from different perspectives: a) historic (from XXth century educational revolution to XXIst century globalization), pedagogic (from the failure of neoliberal educational model to a new artistic praxis) and c) politic (the need of cooperation between cultural and educational state policies).

KEYWORDS: methods and pedagogical models, theory and new educational practice, music education as a tool for social inclusion

por qué la música

Durante las décadas centrales del siglo pasado, el argumento más relevante que se manejó en los medios pedagógicos a favor de la inclusión de la música y las actividades artísticas en la educación general fue sin duda el que invocaba la virtud sensibilizadora de lo bello y la *naturaleza estética* del arte. La psicoanalista norteamericana Susanne Langer (1895-1985), con sus teorías acerca de las correspondencias que existen entre la música y el lenguaje de los sentimientos, influye decididamente en la concepción pedagógica y filosófica de los educadores musicales más destacados de aquel período fundacional, en Europa y Norteamérica¹.

Edgar Willems (1890-1978), el destacado psicopedagogo musical de origen belga, desde una visión integradora, afirmaba que las virtudes de la música no sólo remitían a lo *bello* (la Estética) sino igualmente a lo *bueno* (la Ética) y a lo *verdadero* (la Filosofía). Este gran maestro fue el primero, en la época moderna, en destacar las cualidades éticas de la música y colocarlas por encima de las cualidades estéticas.

Por las múltiples funciones que cumple la música y por su influencia decisiva en la conducta humana, a partir de los ochenta ésta pasará a ser considerada esencialmente una *experiencia multidimensional* (Elliot, 1994). Desde esta óptica más abarcativa, hemos tenido oportunidad de desarrollar a través de nuestro trabajo pedagógico y musicoterapéutico la hipótesis de las tres funciones primarias de la música –*energía, alimento y lenguaje*– anteriores al arte (Gainza, 1997) que permiten explicar, además de las cualidades educativas de la música, algunas de sus más relevantes aplicaciones, entre éstas la Musicoterapia, que adquiere en el siglo XX carta de ciudadanía como carrera o especialidad académica.

Ya más cerca del presente siglo, en plena globalización, una época signada por múltiples exclusiones –sociales, raciales, culturales, económicas, etc.– se reconoce y consolida a través de la práctica la acción reparadora de la música como *herramienta privilegiada de intervención social*. Valgan como ejemplo los numerosos proyectos de inclusión social a través de la música que auspician la creación de coros, bandas y orquestas infantiles y juveniles en ámbitos cadenciados, la programación de actividades musicales y artísticas en cárceles, de intervenciones varias en la recuperación de adicciones, etc.

Vemos así que el efecto formativo de las artes, asociado tradicionalmente de manera exclusiva a su valor estético, hoy remite en primerísima instancia a la potencialidad de las actividades artísticas de *influir integralmente en la persona humana*, no sólo en los aspectos sensoriales y afectivos sino en el desarrollo intelectual y social.

La música debería ser pues una disciplina infaltable en los programas de formación básica (escuela primaria y secundaria), por las virtudes que hacen de ésta una experiencia peculiar, única e insustituible para la existencia humana. Las razones fundamentales que nos llevan a adherir a este posicionamiento, en el momento actual y por orden de prioridades serían:

- La música es un derecho humano (argumento ético).
- La música es una invención trascendente, un lenguaje universal (argumento científico y cultural).
- La música es una herramienta privilegiada de intervención social (argumento pragmático: de necesidad y aplicación social).

1. Véase Langer (1942, 1971).

Educación musical siglo XXI: problemáticas contemporáneas

Music education – XXlth Century. A contemporary view

VIOLETA HEMSY DE GAINZA Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) - Fundadora y Presidenta Honoraria

▶ vhdegainza@gmail.com

resumen

Se propone una aproximación crítica a la crisis que afecta a la educación musical, como punto de partida para una necesaria recuperación. Las problemáticas actuales de la educación musical son analizadas desde diferentes enfoques: a) histórico (desde la revolución educativa del siglo XX a la involución globalizadora del siglo XXI), b) pedagógico (el fracaso del modelo curricular neoliberal y la urgencia de un cambio de paradigma en las prácticas artísticas) y c) político (la necesidad de una conexión operativa entre las gestiones cultural y educativa por parte del Estado).

PALABRAS CLAVE: métodos y modelos pedagógicos, teoría y praxis educativa, pedagogía musical e inclusión social

abstract

A critical approach is proposed as a first step to the understanding and solution of severe crisis of music education nowadays. Main problems of music education in the XXI century are analysed from different perspectives: a) historic (from XXth century educational revolution to XXIst century globalization), pedagogic (from the failure of neoliberal educational model to a new artistic praxis) and c) politic (the need of cooperation between cultural and educational state policies).

KEYWORDS: methods and pedagogical models, theory and new educational practice, music education as a tool for social inclusion

por qué la música

Durante las décadas centrales del siglo pasado, el argumento más relevante que se manejó en los medios pedagógicos a favor de la inclusión de la música y las actividades artísticas en la educación general fue sin duda el que invocaba la virtud sensibilizadora de lo bello y la *naturaleza estética* del arte. La psicoanalista norteamericana Susanne Langer (1895-1985), con sus teorías acerca de las correspondencias que existen entre la música y el lenguaje de los sentimientos, influye decididamente en la concepción pedagógica y filosófica de los educadores musicales más destacados de aquel período fundacional, en Europa y Norteamérica¹.

Edgar Willems (1890-1978), el destacado psicopedagogo musical de origen belga, desde una visión integradora, afirmaba que las virtudes de la música no sólo remitían a lo *bello* (la Estética) sino igualmente a lo *bueno* (la Ética) y a lo *verdadero* (la Filosofía). Este gran maestro fue el primero, en la época moderna, en destacar las cualidades éticas de la música y colocarlas por encima de las cualidades estéticas.

Por las múltiples funciones que cumple la música y por su influencia decisiva en la conducta humana, a partir de los ochenta ésta pasará a ser considerada esencialmente una *experiencia multidimensional* (Elliot, 1994). Desde esta óptica más abarcativa, hemos tenido oportunidad de desarrollar a través de nuestro trabajo pedagógico y musicoterapéutico la hipótesis de las tres funciones primarias de la música –*energía, alimento y lenguaje*– anteriores al arte (Gainza, 1997) que permiten explicar, además de las cualidades educativas de la música, algunas de sus más relevantes aplicaciones, entre éstas la Musicoterapia, que adquiere en el siglo XX carta de ciudadanía como carrera o especialidad académica.

Ya más cerca del presente siglo, en plena globalización, una época signada por múltiples exclusiones –sociales, raciales, culturales, económicas, etc.– se reconoce y consolida a través de la práctica la acción reparadora de la música como *herramienta privilegiada de intervención social*. Valgan como ejemplo los numerosos proyectos de inclusión social a través de la música que auspician la creación de coros, bandas y orquestas infantiles y juveniles en ámbitos cadenciados, la programación de actividades musicales y artísticas en cárceles, de intervenciones varias en la recuperación de adicciones, etc.

Vemos así que el efecto formativo de las artes, asociado tradicionalmente de manera exclusiva a su valor estético, hoy remite en primerísima instancia a la potencialidad de las actividades artísticas de *influir integralmente en la persona humana*, no sólo en los aspectos sensoriales y afectivos sino en el desarrollo intelectual y social.

La música debería ser pues una disciplina infaltable en los programas de formación básica (escuela primaria y secundaria), por las virtudes que hacen de ésta una experiencia peculiar, única e insustituible para la existencia humana. Las razones fundamentales que nos llevan a adherir a este posicionamiento, en el momento actual y por orden de prioridades serían:

- La música es un derecho humano (argumento ético).
- La música es una invención trascendente, un lenguaje universal (argumento científico y cultural).
- La música es una herramienta privilegiada de intervención social (argumento pragmático: de necesidad y aplicación social).

1. Véase Langer (1942, 1971).

breve crónica de la educación musical moderna

El siglo XX podrá ser recordado, entre otros rasgos característicos, como el siglo de la revolución educativa, una de las tantas revoluciones culturales y científicas que se gestaron en los escenarios mismos de las dos guerras mundiales. Los aportes metodológicos del movimiento conocido en Europa como la *escuela nueva* introducen en la educación infantil un refrescante torrente de vitalidad. A la luz de los nuevos desarrollos en la psicología y en las ciencias humanas, los teóricos enfoques positivistas de la pedagogía del siglo XIX son profundamente cuestionados. Desde las primeras décadas del siglo se difunden en Europa los métodos Montessori, Pestalozzi, Froebel, Decroly y otros mientras, en Estados Unidos, las ideas del filósofo John Dewey (1949) se constituyen en base de una pedagogía activa, centrada en la experiencia.

A mediados de los cuarenta, en Europa y los Estados Unidos, la pedagogía musical adhiere a los principios de las enseñanzas activas. A partir de la figura pionera del suizo-alemán Émile Jaques Dalcroze que introduce el movimiento corporal en la clase de música se sucederán, prácticamente sin interrupción, los aportes de los grandes metodólogos musicales (Willems, Maartenot, Kodaly, Orff, Suzuki, etc.) que revolucionan la pedagogía musical, principalmente en el nivel inicial, en todo el mundo occidental incluida nuestra América Latina en los cincuenta. Cada uno de estos métodos realizará un aporte específico y complementario y coincidirán todos en estimular la participación activa de los educandos en sus respectivos procesos de musicalización, a través del canto, la ejecución instrumental, el movimiento, la danza, el trabajo grupal y la creatividad en sus diferentes formas. A los importantes aportes metodológicos de las grandes personalidades educativas del campo musical se sumarán posteriormente los de la generación de los compositores-pedagogos (Paynter, Schafer y muchos otros, en los diferentes países europeos y americanos), que imprimen un énfasis fundamental al desarrollo de la creatividad sonora en la educación musical a través de las técnicas de la música contemporánea.

La alegre fiesta de las pedagogías activas, que tuvo su período de esplendor en nuestros países durante las décadas del sesenta y setenta (¡de cruentas dictaduras militares!), comenzará a declinar en el momento en que aparecen en la escena educativa los nuevos paradigmas y modelos pedagógicos, –tecnologías varias, músicas modernas, animación musical, multiculturalismo, ecología sonora, etc. En los medios pedagógico-musicales comienzan a percibirse las señales de un estado de confusión: por una parte, abundan y se multiplican cada vez más los recursos y materiales didácticos mientras que, por otra, escasean cada vez más las oportunidades de formación y actualización pedagógica para los profesores que se desempeñan en los distintos niveles educativos.

En los noventa, ya en pleno neoliberalismo, el creativo período de la educación musical cederá el protagonismo a la fascinación inflacionaria por las modas y modelos educativos que desde los 80's se multiplican en nuestras sociedades.

El alejamiento y la precariedad de la reflexión sobre la praxis educativa en todas las áreas, particularmente en el campo de las artes, se acelera y profundiza. Al mismo tiempo, se afianza el reflote conductista en la escuela primaria y secundaria y el endiosamiento de la investigación educativa como panacea científica y llave maestra hacia el progreso y la eficacia profesional y educativa.

El alejamiento y la precariedad de la reflexión sobre la praxis educativa en todas las áreas, particularmente en el campo de las artes, se acelera y profundiza. Al mismo tiempo, se afianza el reflote conductista en la escuela primaria y secundaria y el endiosamiento de la investigación educativa como panacea científica y llave maestra hacia el progreso y la eficacia profesional y educativa.

breve crónica de la educación musical moderna

El siglo XX podrá ser recordado, entre otros rasgos característicos, como el siglo de la revolución educativa, una de las tantas revoluciones culturales y científicas que se gestaron en los escenarios mismos de las dos guerras mundiales. Los aportes metodológicos del movimiento conocido en Europa como la *escuela nueva* introducen en la educación infantil un refrescante torrente de vitalidad. A la luz de los nuevos desarrollos en la psicología y en las ciencias humanas, los teóricos enfoques positivistas de la pedagogía del siglo XIX son profundamente cuestionados. Desde las primeras décadas del siglo se difunden en Europa los métodos Montessori, Pestalozzi, Froebel, Decroly y otros mientras, en Estados Unidos, las ideas del filósofo John Dewey (1949) se constituyen en base de una pedagogía activa, centrada en la experiencia.

A mediados de los cuarenta, en Europa y los Estados Unidos, la pedagogía musical adhiere a los principios de las enseñanzas activas. A partir de la figura pionera del suizo-alemán Émile Jaques Dalcroze que introduce el movimiento corporal en la clase de música se sucederán, prácticamente sin interrupción, los aportes de los grandes metodólogos musicales (Willems, Maartenot, Kodaly, Orff, Suzuki, etc.) que revolucionan la pedagogía musical, principalmente en el nivel inicial, en todo el mundo occidental incluida nuestra América Latina en los cincuenta. Cada uno de estos métodos realizará un aporte específico y complementario y coincidirán todos en estimular la participación activa de los educandos en sus respectivos procesos de musicalización, a través del canto, la ejecución instrumental, el movimiento, la danza, el trabajo grupal y la creatividad en sus diferentes formas. A los importantes aportes metodológicos de las grandes personalidades educativas del campo musical se sumarán posteriormente los de la generación de los compositores-pedagogos (Paynter, Schafer y muchos otros, en los diferentes países europeos y americanos), que imprimen un énfasis fundamental al desarrollo de la creatividad sonora en la educación musical a través de las técnicas de la música contemporánea.

La alegre fiesta de las pedagogías activas, que tuvo su período de esplendor en nuestros países durante las décadas del sesenta y setenta (¡de cruentas dictaduras militares!), comenzará a declinar en el momento en que aparecen en la escena educativa los nuevos paradigmas y modelos pedagógicos, –tecnologías varias, músicas modernas, animación musical, multiculturalismo, ecología sonora, etc. En los medios pedagógico-musicales comienzan a percibirse las señales de un estado de confusión: por una parte, abundan y se multiplican cada vez más los recursos y materiales didácticos mientras que, por otra, escasean cada vez más las oportunidades de formación y actualización pedagógica para los profesores que se desempeñan en los distintos niveles educativos.

En los noventa, ya en pleno neoliberalismo, el creativo período de la educación musical cederá el protagonismo a la fascinación inflacionaria por las modas y modelos educativos que desde los 80's se multiplican en nuestras sociedades.

El alejamiento y la precariedad de la reflexión sobre la praxis educativa en todas las áreas, particularmente en el campo de las artes, se acelera y profundiza. Al mismo tiempo, se afianza el reflote conductista en la escuela primaria y secundaria y el endiosamiento de la investigación educativa como panacea científica y llave maestra hacia el progreso y la eficacia profesional y educativa.

El alejamiento y la precariedad de la reflexión sobre la praxis educativa en todas las áreas, particularmente en el campo de las artes, se acelera y profundiza. Al mismo tiempo, se afianza el reflote conductista en la escuela primaria y secundaria y el endiosamiento de la investigación educativa como panacea científica y llave maestra hacia el progreso y la eficacia profesional y educativa.

la crisis educativa

De una simple encuesta de opinión acerca de la calidad y actualización de la educación musical a nivel público surge que, a través de todos los niveles educativos (desde el jardín de infantes hasta la universidad), en la actualidad en nuestros países, depende más del azar que de la voluntad política y organizativa la posibilidad de que los estudiantes puedan recibir, en escuelas y academias, una educación musical que esté dirigida a satisfacer sus respectivas expectativas. Cuando nos alejamos y tomamos distancia, el panorama educativo adquiere perspectiva y es posible percibir la crisis que lo aqueja: la realidad nos muestra entonces que, más allá de todo lo positivo que pueda estar sucediendo en estos momentos –que en realidad sucede–, en el mundo persisten y se multiplican los bolsones de confusión, pobreza y abandono.

En los noventa, se instala en el panorama pedagógico de nuestros países un período de políticas neoliberales a nivel educativo que progresivamente ganará terreno y predicamento. En ese momento, ingresan al mercado de la educación musical los nuevos paradigmas y modelos pedagógicos (tecnologías varias, músicas modernas, animación, multiculturalismo, ecología, etc.) mientras la mayor parte de los métodos del siglo XX continúan vigentes, junto a otros de origen local o derivados de aquellos. El sistema educativo (la escuela primaria y, en menor medida, la secundaria) adhiere oficialmente al conductismo y al modelo “curricular”, que venía gestándose en los círculos pedagógicos desde la época de los cursos de planeamiento educativo auspiciados por la UNESCO.

Durante las últimas décadas del siglo XX, el modelo integrado de la educación musical (“música y educación”, “educación a través de la música”), base formal y esencia de los grupos de iniciación musical infantil que se difundieron exitosamente a través de todo el mundo occidental, sufrirá una severa fragmentación dando origen a dos tendencias o modalidades claramente polarizadas:

- *el modelo didáctico o curricular*, fundamentado en los lineamientos teóricos de la pedagogía general que sostiene el neoliberalismo educativo, y
- *el modelo artístico o musical*, que profundiza y se apoya en los aspectos prácticos y activos de la pedagogía artística.

A partir de ese momento, el modelo curricular afianzará su influencia en el medio pedagógico hasta llegar a monopolizar las enseñanzas musicales oficiales. El “cognitismo” (del inglés *cognitive*, ien castellano “cognoscitivismo”!) se establece con carácter de plataforma ideológica en los sistemas educativos del mundo latino, privilegiando nuevamente –como en el siglo XIX– la teoría y la investigación educativa por sobre la práctica, con el pretexto de sistematizar y significar a aquella.

Conjuntamente, se radicalizarán en las universidades las políticas que tienden a imponer en el campo educativo los parámetros característicos de la gestión empresarial (la eficacia como logro prioritario), mientras las técnicas de la investigación cuantitativa –que aportan al campo de las Humanidades un apreciado barniz de profundidad científica– se constituyen en la herramienta infaltable en las nuevas carreras y estudios de *grado* y *de postgrado*.

la pedagogía musical como herramienta para el cambio

La importancia de la educación musical reside en su potencialidad para motivar a los educandos a hacer música de manera activa y poder, de este modo, disfrutarla plenamente experimentando sus múltiples virtudes y beneficios en relación al cuerpo, al espíritu y a la mente.

Cuando la música está desconectada de la práctica su enseñanza pierde sentido y hasta puede volverse nociva por no responder a los intereses y motivaciones de los estudiantes. Una

de las formas de acción sociocultural a través de la música más difundidas en la actualidad son los proyectos de orquestas, bandas, coros, grupos de danza y conjuntos folklóricos creados con el fin de ofrecer actividades musicales valiosas y positivas a los niños y jóvenes de los sectores menos privilegiados de la sociedad. Las pedagogías musicales que se manejan en estos grupos, así como las que se aplican en la enseñanza de la música popular, son esencialmente prácticas y orales. Quienes participan en estos conjuntos reciben una formación práctica y de carácter lúdico, comenzando a hacer música con sus instrumentos, en forma directa, sin pasar previamente por el aprendizaje de la lectoescritura musical, hecho que en este caso está lejos –todo lo contrario!– de despertar la desconfianza o la descalificación por parte de padres y profesores, como sucede en los conservatorios empeñados en perpetuar el academicismo y las enseñanzas tradicionales.

La toma de conciencia y la reflexión acerca de las problemáticas vinculadas con la crisis educativa y sus causas debería constituirse pues en el primer paso para la toma de decisiones sobre las acciones a emprender en la coyuntura actual con el fin de restaurar el ritmo y la calidad de los procesos pedagógicos en el área de la educación musical y artística. Es con la discusión acerca del tipo de enseñanza que quisiéramos para nuestros alumnos y la preparación de los docentes destinados a llevarla a cabo, con lo que se debería comenzar. Cuando los profesores no cuentan con una formación pedagógica pertinente, periódicamente actualizada, lo más probable es que aún con las mejores directivas pedagógicas en mano terminen aplicando mecánicamente en su quehacer educativo las prácticas, los conceptos, los materiales y las técnicas de siempre, aunque utilicen un vocabulario nuevo, de aspecto más evolucionado.

Uno de los obstáculos más notorios en las prácticas pedagógicas regladas u oficiales es el cúmulo de contradicciones y dobles mensajes que existen entre los conceptos progresistas y abiertos que proclaman los marcos teóricos desde hace más de dos décadas (constructivismo, apertura, creatividad, integración, participación, etc.) y lo que acontece realmente en la práctica (fragmentación, predominio de la teoría, conductismo, repetición, ejercitación, etc.).

En la actualidad, en los institutos de enseñanza musical que existen adentro y afuera del sistema educativo se trabaja a partir de diferentes modelos pedagógicos –tradicionales y modernos– que deberían ser convenientemente analizados, debatidos y eventualmente descartados o correlacionados de acuerdo con las necesidades y expectativas de los alumnos, teniendo en cuenta sus capacidades y sus diferentes modalidades de aprendizaje.

La música es buena, hace bien, cuando está adecuadamente enseñada, transmitida, compartida, a semejanza de los alimentos corporales o espirituales que se ofrecen en un clima de serenidad y equilibrio. De allí la importancia de contar con una pedagogía actualizada y de calidad, que permita garantizar un aprendizaje exitoso y una amplia llegada a nivel humano. La música para todos, una verdadera democracia educativa, sólo podrá ser realidad cuando la música se enseñe en las escuelas, conservatorios y universidades así como se enseñan las lenguas extranjeras, las artes plásticas y del espectáculo, la informática y los deportes en la actualidad; es decir de una manera natural, práctica, directa y accesible a las mayorías. Es sabido que cuando el educador musical aplica una pedagogía obsoleta o inadecuada, sólo aprenden unos pocos: aquellos que están especialmente motivados o quienes han desarrollado la capacidad de aprender por su cuenta, sin necesidad de una mediación pedagógica.

Desde una falsa teoría, se ha intentado a menudo descalificar a la práctica, ubicándola en un lugar jerárquicamente inferior a aquélla. Sin embargo, es a través de una práctica participativa y consciente que aprendemos a teorizar. Desde la experiencia que nos da la práctica desarrollamos

hacia una nueva praxis educativa

la capacidad de simbolizar, de pensar y seguir desarrollando nuestra autonomía personal. La teoría introducida a destiempo y de manera aislada funciona como un dogma destinado a la inmovilidad, sobre todo cuando procede por yuxtaposiciones externas y fuera del marco de un proceso interno dinámico, generador de enriquecimiento y cambio.

Hoy en día realmente sorprende que, en la música, los procesos de enseñanza-aprendizaje continúen centrados alrededor de la reproducción de modelos: el estudio y la repetición de partituras, la lectoescritura tratada con el enfoque puntual tradicional, la técnica instrumental orientada de manera conductista, los criterios teóricos y lineales que todavía se aplican para la enseñanza de la armonía y la comprensión del lenguaje musical, etc.

Ya es tiempo de que el modelo didáctico o curricular –la modalidad educativa que con su linealidad, verticalidad y autoritarismo ha logrado neutralizar la revolución pedagógica del siglo XX, provocando en todos los niveles la fragmentación del conocimiento y el alejamiento de la praxis– sea objeto de un profundo análisis crítico que de lugar a un necesario cambio en la pedagogía general y artística.

Si durante este largo período de crisis educativa, la función de la pedagogía musical se ha venido progresivamente desdibujando, invisibilizando, pensamos que el momento por el que transitan actualmente nuestros países latinoamericanos debería ser más que propicio para que directivos, especialistas y profesores se prepararan para abordar a conciencia al ejercicio pleno de la tarea pedagógica. Y lograr así que la música se transmita y se aprenda de una manera activa e inteligente, ampliamente inclusiva y democrática.

Restaurar la praxis musical implica, concretamente, apuntar al logro de un hacer participativo e integrado, que conjugue la acción con la reflexión y la creatividad con la conciencia mental.

educacion y cultura

Si bien, desde la gestión política, entre *Cultura* y *Educación* existen profundas afinidades –ya que desde sus respectivas funciones específicas, cada una ilumina y completa a la otra–, estereotípicamente se asocia a la *educación* con la instrucción, es decir con la información, el conocimiento, la teoría, el saber, la alfabetización, etc., mientras que el campo de la *cultura* aparece casi siempre vinculado al placer, a la comunicación y el entretenimiento.

Los mediáticos mitos culturales de las sociedades del espectáculo y el consumo poco se avienen con la precariedad de nuestras realidades educativas: hoy tenemos una “cultura” musical actualizada –a la moda y en expansión– auspiciada fundamentalmente desde la plataforma política, junto a un modelo educativo prácticamente agotado, que agoniza en soledad luego de casi veinte años de teoría y estatismo. Cada cual, con territorios de acción que raramente se encuentran o se entrecruzan.

El *rating* de la educación pública ha descendido así abruptamente mientras el ámbito de la *Cultura* –tecnificada, mediatizada y en ascenso– se ha convertido en un factor activo dentro del marco de las plataformas políticas en varios países del continente (punto sobre el que sólo cabe por supuesto la aprobación general). En los multitudinarios foros y encuentros culturales a nivel iberoamericano que se realizan profusamente en la actualidad, se percibe con mayor claridad la lamentable situación de una *Educación* severamente invisibilizada, con un espacio de acción restringido a los ámbitos académicos.

Es verdad que una educación en crisis, desvitalizada, no convoca y no puede competir con la calle. El campo de la educación musical, desde hace varias décadas, ha dejado de comportarse sistémica e integradamente: los diferentes estamentos que lo integran conforman

una estructura vertical, una torre, que siempre se construye desde arriba hacia abajo, con sus disposiciones legales y sus diferentes departamentos, que incluyen recursos económicos, materiales y humanos los cuales, por lo general, se agotan antes de alcanzar el nivel inferior, básico, el de la educación misma y la formación actualizada del profesorado que tendrá a su cargo los procesos de enseñanza. Ante el franco deterioro de la educación pública, en lugar de analizar las causas para mejorar la situación, la tendencia oficial consistió –con variantes poco significativas en los distintos países latinoamericanos y latineuropeos– en minimizar las prácticas artísticas, mecanizar sus enseñanzas y reducir los tiempos educativos

¿Por qué se ha demorado tanto tiempo para cuestionar un modelo educativo que, en vez de promover la autonomía y el progreso de la sociedad, ha equivocado el rumbo provocando un estancamiento generalizado? ¡Un modelo rígido y mecanicista, producto típico del más puro neoliberalismo, en momentos en que en la sociedad en su conjunto comienzan a circular códigos de autonomía y protagonismo!

Si bien los proyectos de inclusión social a través de la música, auspiciados generalmente en nuestros países desde la gestión cultural del Estado, constituyen una tendencia positiva válida desde el punto de vista de la musicalización ciudadana, pensamos sin embargo que es urgente extender el carácter inclusivo de los mismos a la escuela pública, de modo que cultura y educación puedan asociarse y sumar sus respectivas experiencias y potencialidades en beneficio de la comunidad en su conjunto. En distintas ocasiones hemos sugerido que se convoque a músicos y educadores a participar en congresos y encuentros latinoamericanos e iberoamericanos donde, de manera concreta y específica, se integren en un foro común los especialistas de las áreas de cultura y educación con el fin de promover un diálogo abierto, orientado a optimizar la calidad y operatividad de proyectos comunes desde una óptica de auténtica colaboración. En donde se debatan temas tales como la calidad educativa y la creatividad, las causas de la crisis de la educación musical en América y en Europa, la labor de instituciones como el Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) que trabajan para restaurar la apertura y horizontalidad de los procesos educativos, etc.

Los malos entendidos que a menudo se producen entre los enfoques culturales y educativos son causados generalmente por la mayor apertura de los modelos de comunicación que se aplican en el campo cultural respecto de la rigidez académica, decimonónica, de los modelos educativos aún vigentes y mayoritarios. Educación y Cultura deberían sumar sus potencialidades y sus características específicas para complementarse mutuamente en pro del objetivo común, de una inclusión más amplia y abarcativa. Cultura y Educación deberían integrar, en carácter de igualdad, la plataforma política del Estado en ambos sectores debería ofrecerse hoy un acceso directo, natural y participativo a la experiencia musical. Una educación musical moderna no podría ni debería comenzar de otra manera.

El campo de la educación pública no progresó ni se “modernizó” como el campo de la cultura, sino más bien involucionó –retrocedió al siglo XIX– volviéndose más teórico y académico. El modelo curricular no ha favorecido el mentado protagonismo del educando ni tampoco el ejercicio de la autonomía y del sentido común por parte del maestro. Los logros del mismo no han sido seriamente evaluados a través del largo período en que se ha venido aplicando.

Es necesario analizar críticamente la situación actual de la educación musical y volver a pensarla, no sólo desde la educación sino desde la música, valorizando los aportes conceptuales y prácticos de nuestros propios artistas, músicos y pedagogos, así como los de los precursores

conclusiones

más esclarecidos de la educación moderna, entre ellos los americanos John Dewey (filósofo) y Elliot Eisner (pedagogo), el gran psicopedagogo musical de origen belga Edgar Willems, Murray Schafer el compositor y pedagogo canadiense, y muchos otros que trabajaron para promover una educación más natural, basada en el sentido común, con un concepto humanista e integrador².

La mayor desconexión, la más grave en la pedagogía actual, es la falta de pertinencia del modelo, consecuencia directa del des-centramiento de la praxis artístico-musical y la des-integración de la conciencia mental como base del proyecto educativo. A partir de esta falta de eje, todo lo demás resulta minimizado. El momento actual se presenta como una ocasión apropiada para revitalizar inteligente y sensiblemente la pedagogía de la música y ponerla a la altura de las necesidades y circunstancias actuales y de las expectativas de niños y jóvenes y de toda la gente que ama la música.

La investigación educativa es, por definición, una herramienta que procede desde y para la realidad. Se investiga con el fin de profundizar algo que es necesario o urgente solucionar. En todo caso, entendemos que éste es el rol que debería cumplir la investigación en países como los nuestros, donde la pedagogía no ha alcanzado hasta el momento un nivel óptimo en relación a la necesidad que la gente tiene de la música, como alimento, energía y sostén.

El mito musical, el temeroso respeto hacia una música idealizada, fuertemente instalado en el mundo latino, sumado al significado y la trascendencia de la educación, han logrado transformar tanto a la Música como a la Educación misma en verdaderas utopías contemporáneas. Para destrabar esta situación no existe otro camino que no sea el regreso a una práctica reflexiva e inteligente, que recurra a la investigación cada vez que necesite bucear a fondo en sus propias problemáticas, en sus urgencias y necesidades, con funcionalidad y pertinencia, enriqueciendo así su territorio y sus potencialidades para acceder libremente al conocimiento y la acción.

referencias

- DEWEY, J. *El arte como experiencia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1949.
- ELLIOT, D. J. Rethinking music: first steps to a new philosophy of music education. *International Journal of Music Education*, n. 24, p. 9-20, 1994.
- GAINZA, V. H. de. Dos contribuciones al abordaje y comprensión de los procesos musicales. In: DEL CAMPO, P. (Coord.). *La música como proceso humano*. Salamanca: Amarú, 1997. p. 115-140.
- LANGER, S. K. *Philosophy in a new key: a Study in the symbolism of reason, rite and art*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1942.
- _____. *Filosofía em nova chave*. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- SCHAFFER, M. *El rinoceronte en el aula*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1975.
- _____. *Limpieza de oídos*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1985.
- _____. *El nuevo paisaje sonoro*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1990.
- _____. *Cuando las palabras cantan*. Buenos Aires: Ricordi Americana, 1992.
- _____. *Hacia una educación sonora*. Buenos Aires: Pedagogías Musicales Abiertas, 1994.
- WILLEMS, E. *Las bases psicológicas de la educación musical*. Buenos Aires: Eudeba, 1963.
- _____. *El valor humano de la educación musical*. Buenos Aires: Paidós, 1981

Recebido em
30/11/2010

Aprovado em
27/01/2011

2. Véase Dewey (1949), Schafer (1975, 1985, 1990, 1992, 1994) y Willems (1963, 1981).