

OLIVIA CONCHA MOLINARI

Música, Sociedad y Educación Musical

Abstract.

El artículo realiza una reflexión crítica de la Educación Musical en Chile proponiendo considerar los cambios producidos en la relación Música-Sociedad desde mediados de siglo. Se destaca la necesidad de encontrar relaciones multidisciplina-rias entre música, etnología, semiología, lingüística, ciencias de la comunicación, para reactualizar una desgastada proposición pedagógica tradicionalista y estática.

Se afirma que la competencia musical es pertinente a cada individuo capacitado de audición normal y que es a partir de este pragmatismo, que se debe realizar un proceso de concientización o semiosis consciente, descartando el nocionismo o el apriorismo de "incompetencia musical", de modo de permitir al individuo, realizar lecturas críticas de su realidad musical, de su universo sonoro y de abrir compuertas hacia otros lenguajes y poéticas musicales.

Music, Society, and Musical Education

The musical education in Chile is here critically analyzed, followed by a proposal in order to consider the changes produced in the relation Music-Society since the mid 1900's.

There is a strong emphasis on the need of finding multidisciplinary relations

between music, ethnology, semiology, linguistics, the sciences of communication, so as to bring up to date an overused pedagogical proposition that is also traditional and static.

Musical competence pertains to every individual endowed with normal auditory skills, and starting from a pragmatic basis, to carry out a process of consciousness-raising or conscious semiosis thus disregarding the "notionism" or apriority of "musical incompetence". This way the individual will be able to perform critical readings of his own musical reality, his universe of sounds, and also to open gates leading to other musical languages and poetic expressions.

El presente trabajo está basado en la siguiente hipótesis: "Todo ser dotado natural y normalmente de capacidad auditiva, desde la primera infancia desarrolla una cierta *competencia* en lo relativo a la música, tal cual la posee respecto a su lengua materna, transformándose la música, según el etnomusicólogo y compositor húngaro Zoltán Kodaly en una segunda lengua. A través de este artículo se tratará de demostrar dicha hipótesis, considerándola como posible punto de partida para una proposición didáctica realista y renovada de Educación Musical en Chile.

EDUCACION MUSICAL

La formación escolar en nuestro país en relación a la música histórica occidental, adolece de carencias y debilidades: no se ha conseguido desarrollar, en el presente siglo, la preparación ni la sensibilización adecuadas para compenetrarse del patrimonio europeo, ni se ha conseguido formar nuevos auditores críticos. No obstante los valiosos aportes realizados desde los años 50 por la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, posteriormente por sus sedes en provincias y otras instituciones similares, aún no se ha logrado dar peso y consistencia a la asignatura en los currícula escolares, factores que tampoco han sido particularmente favorecidos por políticas gubernamentales desde el Ministerio de Educación. Entre otras causales administrativas se pueden mencionar: inadecuada relación de profesores (renovados) de música respecto al número de alumnos, carencia de materiales, registros, equipos reproductores en condiciones que permitan un justo y grato nivel de audición, reducción de clases sistemáticas en todos los niveles de la educación. Por otra parte es en lo conceptual donde la Educación Musical adolece de debilidades al tener en escasa consideración los cambios que se han producido en los niveles socio-económicos, en la producción y distribución de la cultura en el mundo y en Chile. Cambios que han afectado principalmente la relación música-sociedad.

Hoy, la música ha invadido la vida social y se ha transformado en un elemento consustancial a la cotidianidad: el niño, desde su gestación, está sujeto a la audición de la música seleccionada por la sociedad y si es afortunado, a otras más variadas hechas por su familia a la producción y directrices que la política cultural vigente, la industria musical, los medios, distribuyen como "música", los cuales no sólo transmiten canciones sino que además "condimentan" todo tipo de mensaje: comercial, eleccionario, propagandístico, ambiental, etc., lo que se constituye en su real entorno acústico.

Desde su nacimiento, lo acompañan medios de comunicación en casi todos los espacios de la vida urbana, cual telón de fondo permanente: en supermercados, locomoción colectiva, salas de espera, patios de los colegios, no siendo inmune ni siquiera su propia habitación a estas invasiones sonoras. En este último plano, según el grado de promiscuidad debido a casas pareadas, materiales de construcción ligero, paredes frágiles, las invasiones varían por el alto volumen de los equipos vecinales, produciéndose una suerte de sobreposición confusa y/o iterativa donde predominan los modelos de moda los cuales penetran casi subliminalmente, transformándose en semiosis inconsciente: el individuo termina por memorizar "mensajes" musicales de modo absolutamente involuntario. Conviene hacer notar la vulnerabilidad sensorial de la audición, siendo el oído el sentido más indefenso. Ambos elementos, los medios culturales y la vulnerabilidad de la audición crean condiciones y conductas de entrada que deben hacer reflexionar al educador moderno.

Luego, el niño ingresa a la escolaridad y afronta el aprendizaje sistemático del lenguaje verbal, y, dependiendo del medio cultural y desarrollo específico, lo mismo debería ocurrir con la música. Sin embargo, solamente algunos países occidentales como Alemania, Hungría, EEUU, por citar los más relevantes, han logrado un proceso de aprendizaje musical eficaz con la consiguiente semiosis consciente, lo que permite o debería permitir al individuo desarrollar un más alto grado de autonomía, competencia, selectividad y sentido crítico.

En Chile, en cambio, estamos aún muy lejos de esta preparación produciéndose dos fenómenos sociales bien característicos: por lo general el ciudadano común delega el *conocimiento* de la música a los "expertos" autoconsiderándose un "lego" en la materia -"yo no entiendo, no sé nada de música"- lo que revela un reconocimiento de la débil o semi nula escolaridad sistemática, prejuicio sesgado del concepto música (seguramente está alu-

diendo exclusivamente a aquella estética) y apreciación parcial de lo cognitivo en música. Esta evaluación negativa podría indicar, además, una muy baja autoestima cultural o en su reverso, autocomplacencia por pertenecer a las mayorías "no-ilustradas", al rechazar apriorísticamente lo docto -en especial los jóvenes- adjudicándolo al pasado, lo que finalmente se manifiesta como una distorsión valórica del concepto Música.

Resulta evidente que los problemas de la cultura y educación musical no pueden ser adscritos exclusivamente a causas provenientes desde el interior de la escuela: ésta se constituye en una de las instituciones formativas. A la cultura y desarrollo de un auditor activo y selectivo contribuyen tantos otros elementos informales de gran incidencia, determinantes en el universo musical de la persona, como antes se mencionaban: familia, espacios y medios de difusión, comunicación y reproducción de la música.

MÚSICA, SOCIEDAD Y EDUCACIÓN

Música histórica y estética occidental ¿se constituye este gran patrimonio en la única vía de Educación Musical?, ¿pertenece al entorno cultural de la población chilena metropolitana, regional, urbana, suburbana, marginal, rural?; los programas de estudio escolares ¿están en grado, hoy, de proveer elementos de juicio al alumno para discriminar, distinguir una obra de "alta cultura" de una que no lo es?

La sociedad contemporánea desencadena desafíos a los educadores, entre ellos, los que aparecen como los más álgidos: la teoría de la comunicación y la producción industrial de la (alta/baja/media) cultura, temáticas estudiadas por diferentes disciplinas.

Es necesario subrayar como la realidad socioeconómica determina la selectividad del "gusto" en estratos de forma piramidal: en la cima se goza de primicias y exclusividades perdurables por lo valórico y complejo, de más difícil acceso por el costo monetario y la menor difusión mientras que en la base, prolifera lo efímero, lo banal, a precio más conveniente y de gran difusión por medio de "activistas" tales como animadores, disc-jockeys, y programas hechos a la medida como ratings, video-clips, festivales, etc., promovidos por medios, organizaciones e instituciones sesgadas por evidentes intenciones economicistas y no-culturales.

Paradojalmente se está replicando una conducta social de tiempos preté-

ritos... no obstante la masificación aparente de la música desde la aparición de la electricidad y de la tecnología electrónica, cierta música-música sigue siendo patrimonio de una élite, si bien expandida, puesto que ha sobrepasado los márgenes de las antiguas y tradicionales clases sociales. En el pasado, la música artística, elaborada, compleja, venía circunscrita al espacio donde se ejecutaba determinando categorías etiquetadas con las connotaciones de: "sacra", "de cámara", "de concierto" y era privilegio de castas o clases sociales minoritarias que ejercían el poder social, político, religioso, mientras que la gran masa, la plebe, permanecía excluida de esas categorías.

Hoy, gran parte de la población está sometida a los cánones del modernismo mediante sus productos industriales envasados, entre los cuales: la "música de consumo" (se compra, se usa y se bota). Esta persuasiva y seductora forma de dominación (muy bien "estudiada" para que produzca tales efectos) condiciona, manipula y dirige las elecciones de las personas a través de los "medios" como radios, TV, cine y "objetos", discos, cassettes, videos, habituando a los receptores a productos simbólicos, de breve duración (no es necesario concentrarse), hoy definida como *cultura de masas*, la cual es subordinada a códigos lingüísticos transnacionales (rupturismo con lo local y propio) y leyes de mercado, generalmente de muy escasas exigencias en lo perceptual, intelectual y afectivo. Estos objetos culturales deberían ser, supuestamente, impuestos por solicitud de ese mismo "gran público" creado, en cambio, cual ficción viciosa, por las mismas empresas comerciales, editoras y promotoras, en todas las latitudes.

Desautorizar las personas, en especial, los jóvenes por su "mal gusto" es desconocer que esas personas y esos jóvenes no pueden intervenir en la producción industrial musical -ahí sólo tienen cabida los intereses de los grandes "trusts" transnacionales -y sólo pueden "consumir", reproducir e inventar aquello a lo cual le permiten acceder los medios de comunicación y los productos en venta que hoy, en Chile, están enmarcados en un panorama cerrado, monodireccional y unilateral. Culparlo de sus elecciones y predilecciones es antihistórico e irrealista.

Todo lo anteriormente analizado ha producido evidentes cambios en el nivel conceptual por ejemplo en lo relativo a la "pureza" de formas, mensajes, géneros musicales los cuales vienen sujetos a manipulación, extrapolación, mezcla o mixages realizadas por los *técnicos del sonido y arregladores*. Esto ha generado cambios en lo relativo a la clásica definición de géneros musicales perfilados hasta mediados de este siglo, los cuales no resultan

tan nítidos en categorías restringidas. Lo folclórico, lo popular hoy día, no solamente en Europa sino principalmente en los países latinoamericanos, es centro de debate y estudio a partir de las teorías avanzadas en el campo de las Ciencias Sociales y Comunicacionales. Es más, se advierte cómo rasgos distintivos y peculiares de los géneros antes mencionados, resultan cada vez más difusos, produciéndose una suerte de acercamiento de los parámetros y estructuras, un juego de mezclas que se entrelazan, relacionando todos los géneros, borrando confines, abriendo los marcos cerrados. Inclusive, se podría afirmar que, siendo la música artística o "docta" o de alta cultura una de las categorías inalterables, inscindibles, rigurosas, también ahí se han ampliado los márgenes por medio de la praxis musical corriente. Basta citar la provocadora y exitosa difusión distorsionada de Mozart realizada por un "arreglo" de Waldo de los Ríos y la ejecución de música barroca por medio de instrumentos andinos hecha en Chile por un conjunto experimental.

No resulta claro para un auditor hoy, definir el grado de "pureza" folclórica o la cantidad de elementos formales y estructurales contenidos en una composición incidental (columna sonora de un film) en un pieza de jazz-rock, etc. Inclusive en la música popular de buen nivel, se producen interferencias, como es el caso de la tradicional canción napolitana "Funiculí funiculá" o de una canción como "Volare" de Doménico Modugno, que vienen manipulados para promover productos de uso común, mediante plagios de los textos originales. Se podría argumentar que estas ambigüedades desensibilizan, conducen a hibrideces, a mixturas ininteligibles, reducen los trascendentales y originales mensajes y formas artísticas, populares, folclóricas, desvirtuando valórica y axiológicamente sus contenidos. Así mismo se podría contraponer la afirmación que todo aquello que conduzca al rupturismo de esquemas rígidos, de formalizaciones apriorísticas, puede conducir a nuevos grados de creatividad.

Este análisis conduce a reconsiderar los conceptos tradicionales, puesto que, por ejemplo es en lo que a cultura popular se refiere, donde la juventud -los alumnos de hoy- es "competente" y donde reside la incomprensión e incompatibilidad con profesores tradicionales los cuales no consideran estas conductas de entrada. Es urgente considerar que el individuo común, el joven, escucha, tiene acceso a la música y defiende "su" música, creyéndose libre en sus elecciones, complacido por la seguridad que proviene del *gusto*: lo que realmente ocurre es una conducta obvia estimulada por la producción mercantilizada (música de gran popularidad) determinada por la lógica de lo conocido (gusta sólo aquello que se conoce) y el temor a lo desconocido

(todo lo "nuevo" desconcierta). Se debería conseguir que dichos jóvenes logren discriminar y distinguir este híbrido dualismo libertad-dependencia, resolviendo las contradicciones como gran objetivo del dominio cognitivo y afectivo para contribuir finalmente el acceso a otras metas, más altas, donde la conquista de la Belleza está aguardándolos.

PERCEPCION Y COMPETENCIA

Es, precisamente frente al fenómeno del *gusto*, del consumo masivo y homogéneo donde se crea la premisa más interesante en relación a una pedagogía musical adecuada a los cambios, puesto que se puede afirmar que existen dos tipos de competencia: aquella empírica, que yace en el subconsciente y aquella consciente del educado musicalmente.

Desde el punto de vista semiótico y lingüístico, el individuo que escucha, elige, memoriza, repite, imita, interpreta, reproduce con mayor o menor precisión "su música" favorita, maneja conceptos, estructuras, estilos, códigos, lenguajes, como sujeto activo, pero inconsciente. Lo valórico reside en la gran carga emocional que ese individuo registra, extrae y vacía en el acto frutivo o en aquel interpretativo, y, en la *función* que cumple esa música en su propia existencia individual y colectiva. Efectivamente, la música de gran popularidad cumple un rol primordial en la comunicación juvenil; siendo la incomunicación una debilidad de la sociedad, se debe valorar la importancia que tiene y puede tener este tipo de pasatiempo u ocupación comunitaria permanente del joven.

"La música-pop me permite tener tema de conversación con mis amigos" me decía una joven. Si "esa" música les hace también hablar de música significa que se están penetrando conceptos, puesto que según Paulo Freire "hablar de" conduce los primeros pasos hacia la "comprensión de" lo que convalida la música de recreación y de consumo como forma de interacción social, dialógica y afectiva.

La masificación de los instrumentos musicales acústicos -entre los cuales aquellos autóctonos- y los electroacústicos, por otra parte, ha permitido el acceso a "hacer música" a muchos estratos de la población, en especial a aquella juvenil, derecho antaño reservado casi exclusivamente a las clases de altos ingresos como es el caso de los clásicos pianos en los salones burgueses y las señoritas "de bien" que tocaban para los tertulianos, lo que ha re-

portado una nueva conducta frente a la reproducción e interpretación de la música y a otra, aún más enriquecedora: el acceso a la composición musical popular. Los jóvenes hoy no solamente se dedican a la repetición y ejecución de la música escrita (alta cultura, jazz) u oral (folklórica, popular, rock, recreativa, etc.) sino que además son creadores de su propia música donde proyectan problemas de toda índole, sobre todo social, que les atañe, con ruptura de códigos técnicos y temáticos, libertad de mixturas tímbricas y de estilos, etc.

Los estudiantes que conforman un grupo musical informal o comercial, profesional, semiprofesional o simplemente en su medio, el joven que explora, solitario, su guitarra -en Chile la actividad musical informal es seguramente más alta que en algunos países europeos- aún sin conocer la lecto-escritura musical, sin saber nada de Historia de la Música, cumplen gestos y esfuerzos más interesantes al entrar en el mundo del sonido directamente en búsqueda de sus propias expresiones, que aquellos realizados por cierto público habitual de las Salas de Concierto o megalómanos empedernidos.

Otra de las grandes debilidades en la enseñanza de la música, y esta vez no sólo en aquella escolar sino también en aquella especializada de Conservatorios y Escuelas de Música, consiste en la falta de estímulo a la capacidad de improvisación y composición musical. Carencia de instrumentos musicales y metodologías adecuadas, impiden la práctica de música "viva" hecha por los mismos alumnos, mientras que paradójicamente, en las instituciones especializadas, donde los medios son más que suficientes e idóneos para este tipo de actividad de alto contenido, poco o nada se hace por *experimentar e investigar* las posibilidades y aptitudes de los estudiantes, es más, si se practica, no viene valorizado, lo que distorsiona e impide el crecimiento y desarrollo de un potencial que, seguramente, subyace silenciado y/o atrofiado en los jóvenes y niños, con las consiguientes consecuencias negativas para un desarrollo del equilibrio interior.

Por otra parte, la tecnología electrónica ha permitido acceder a los "dilettanti" o aficionados, a los músicos populares y profesionales en general, a la información científica de las propiedades físico-acústicas y al manejo de los modos de producción, amplificación y registro electrónico del sonido. Este avance y desarrollo otorga conocimiento a quienes trabajan en el sector y al público en general y no solamente en lo que se refiere a lo tecnológico sino además en lo relativo a las estructuras de la composición, -especialmente en el sector de los jóvenes- los cuales tienen contacto con inmejorables graba-

ciones (última gran conquista el compact-disc) y manejan no sólo estos medios sino además dominan un lenguaje específico (sintetizador, sound, timbre, efectos especiales, ecualizadores, distorsionadores, reverberadores, armonía, bajos, etc.)

Todo este complejo, diversificado y controvertido fenómeno generado por la tecnología, producción industrial, difusión, acceso, distribución, consumo y apreciación musicales, ofrece nuevos espacios en los que también la música popular, aquella recreativa y comercial deben ser incluidas, lo que comporta replanteamientos en orden epistemológico y en el de los paradigmas que están en su base dadas las complejas lecturas que se pueden efectuar. No basta un análisis musicológico: el enfoque correcto debe comprender una extensión de la "especialidad", del enfoque aislado para encontrar relaciones multidisciplinares pertinentes. La problemática música-sociedad-escuela aún no propuesta científicamente por los profesores tradicionales se debe, por lo general, a las pocas publicaciones disponibles en el país y a la casi inexistente investigación local. Soslayar o tratar superficialmente el problema significa estar irremediablemente fuera de la realidad.

MUSICA CONTEMPORANEA Y LATINOAMERICANA: DOS GRANDES AUSENTES

En torno a la distribución de la cultura de la música en Chile hay dos grandes ausentes del escenario cultural: la música contemporánea y la música hecha en Latinoamérica y en Chile.

Si los problemas perceptivos y receptivos de la música formulan serios problemas a los actuales educadores, no todos son relacionados con el "gusto" de los alumnos: plantear el fenómeno sólo desde ese punto de vista es limitar el alcance trascendental de la Música o las músicas. Despertar el asombro, el interés del sujeto es un objetivo afectivo de doble efecto: puede conducir a "me interesa" y es en esa triple función (hago, siento y pienso) que la música puede asumir un rol integrador, humanista y artístico. Música no sólo como valor afectivo y estético sino también como otra posibilidad de conocimiento.

El siglo XX ha roto con las concepciones del siglo pasado donde música era sólo un gesto de arte por el arte, con reglas gramaticales y sintácticas derivadas del rígido sistema tonal, ha abierto las compuertas, como jamás, a posturas divergentes, libre iniciativa, pluralidad de lenguajes, ruptura de lo

establecido, "no" reglas, códigos unipersonales, etc. La música docta contemporánea, tan prolifera en corrientes, estímulos, exploraciones y experimentaciones que ha involucrado al mundo occidental y, por lo tanto, también a los compositores chilenos, ofrece al pensamiento y sensibilidad contemporáneos múltiples, válidos y polémicos tejidos de reflexión y acción educativos aún no incorporados en las aulas. Permanecer ajenos a este patrimonio es una absurda sordera, dadas las afirmaciones grandilocuentes del modernismo, del macluhiano mundo transformado en una aldea.

Otro contenido tema ausente de la educación, con amplias connotaciones reveladoras de fuerza propia en un mundo como el de hoy en grave crisis de identidad, que va perdiendo contornos peculiares y que necesita "encontrarse consigo mismo" es aquel de la música hecha en este continente. Valorar rasgos que acomunan a la juventud latinoamericana no significa alejarla de lo gratificante que es "parecerse a todos los jóvenes del mundo", resultado ilusorio y aparente de masas iguales que comparten bienes simbólicos identificadores como el rock o la brakedance, aplaudidos y practicados tanto en New York como en Londres o en Tokio; al contrario, significa recuperar espacios violenta, sistemática y forzosamente sepultados por los diversos colonizadores. Y al hablar de música latinoamericana se está haciendo referencia a aquella de diferentes raíces étnicas: indígena, negra, campesina, rural, urbano marginal, presente en expresiones más o menos puristas, más o menos elaboradas en las músicas folclórica, popular y docta.

Sorprende como, a casi 500 años del "descubrimiento de América hecho por el mundo mediterráneo occidental", la cultura y sociedad chilenas desde variados campos, disciplinas, sectores, esté haciendo esfuerzos por denunciar y reivindicar algunos de los problemas que aquejan a las etnias minoritarias indígenas -en particular- que va desde la preocupación y denuncia de la indiscriminada tala de araucarias en zonas mapuches al cercenamiento de las aguas en zonas aymaraes con el consiguiente daño cultural, religioso y ecológico; rasgue vestiduras por la exterminación de poblaciones fueguinas, en un intento de último minuto por *descubrir* la América que ciertos antepasados y algunos contemporáneos, sistemáticamente trataron de sepultar, despreciar e ignorar. Pero, a un atento observador no puede pasar inadvertido que este rescate podría trascender, convirtiéndose en la última tabla de salvación para sostener una cultura propia, personalizada, identificadora, que conduzca hacia el "quienes somos" y hacia dónde, autónoma y libremente deseamos dirigirnos. Hay que encontrar orientación en medio a tanta Babel.

La música popular latinoamericana es distinguible e identifica grandes áreas sociales marginales e ilustradas del continente y, no es en esta sede donde se desea analizarla. Desde la perspectiva de una Educación Musical vigente, dinámica, actualizada y realista, cual es el tema de este artículo, sólo se desea llamar la atención hacia los aportes cualitativos que en ese campo se han producido tanto en Chile como en el resto de los países americanos. Frente a una disciplina científica como la etnomusicología, ya no es posible prejuiciosa y apriorísticamente descalificar como subproductos, aquellas tradiciones y mensajes nacidos de las clases populares e indígenas, fruto de sus propias realidades, dolores, alegrías, cosmovisiones, místicas. La poética musical nacida en el seno de las clases no hegemónicas, ha producido expresiones que han trascendido lo local, despertando interés y no sólo popularidad: Violeta Parra como símbolo representativo y autorizado. Omitir estos aportes, ignorar sus rasgos identificadores, dejarlos fuera de la sala de clases, es continuar cometiendo otra imperdonable omisión, voluntaria y premeditada.

PROYECCION DE LA EDUCACION MUSICAL RENOVADA

La exposición plantea un desafío que unifica toda la problemática con una red subyacente: la investigación. El marco está preparado, dado el desarrollo de las Ciencias Sociales, las cuales plantean la necesidad de adscribir al área científica una disciplina como la Educación. Si se enlazan todos los contenidos conceptuales expuestos como debilidades y se aceptan, se debería llegar a soluciones y a acciones sólo después de haber cumplido una investigación seria y acuciosa, adherente a la realidad chilena: actuar espontáneamente, incorporar las temáticas sin confrontarse con la realidad, es reducir a "contenidos" instrumentales una situación que en cambio merece además estudio, reflexión y evaluación.

Es urgente, no sólo para los educadores sino también para los profesionales que trabajan a nivel de especialidad en la docencia musical, considerar los espectaculares y controvertidos cambios que se han analizado anteriormente y muchos otros aún no expuestos, para actualizar el diseño curricular, replanteando planes, programas, metodologías, con la advertencia, naturalmente, que se debe mantener todo aquello que permanece válido y vigente.

Compete a la Educación Musical establecer un *punte de enlace* metodológicamente activo y atractivo entre lo subjetivo y lo objetivo, lo cuantitativo y lo cualitativo, que contribuya a integrar los planos vivenciales, aproximando

do lo pragmático, a partir del variado y complejo "imput" cultural del entorno, a una contextualización conceptual pertinente, que permita a los sujetos establecer relaciones, acceder y apropiarse en primera persona del patrimonio amplio y variado musical de occidente, a la música de América Latina en todas sus gamas y, ¿por qué no?, a aquella de oriente. A tantas músicas, porque a todas, es imposible. Este puede ser un camino que conduzca y permita conquistar finalmente, las verdaderas libertades de elección, independencia y autonomía crítico-musicales.

Por otra parte, compete a la industria musical masiva nacional y extranjera, elevar los rangos de calidad, especialmente de la música más difundida, en un esfuerzo sano por "inteligentizar" lo popular y comercial, por respeto al niño y al joven, en consideración a su disponibilidad ingenua y confiada.

Compete a las políticas de difusión y distribución de la cultura, seleccionar los materiales -a este propósito se puede afirmar que los programas radiales de provincia ponen a dura prueba la tolerancia cultural y acústica de receptores más prevenidos- ampliando los márgenes comerciales musicales: "¡los mercaderes se han apropiado también de la música!" exclama Florencia Pierret en la Conferencia Interamericana de Ed. Musical, Viña del Mar, 1985, y proponiendo alternativas variadas de estilos, lenguajes, formas de música.

Por otra parte, se debe focalizar como objetivo final, no solamente lo estético y afectivo, sino también lo cognitivo por lo que se refiere a la trascendental música artística, de alta elaboración intelectual y espiritual, en un intento multi-taxonómico aún no sistematizado ni evaluado puntualmente. En qué medida la música elaborada contribuye al crecimiento de la sensibilidad y afectividad del individuo, sin excluir el paradigma platónico de relación belleza/bien, es tema de investigación, que puede conducir a la revalorización del Arte, el cual, según Rouault, será en este siglo mecánico, el verdadero milagro.

Finalmente, se debería incluir la posibilidad de hacer, de componer música: que los niños y adolescentes puedan canalizar sus vivencias, sus fantasías, sus afectos e ideas mediante exploraciones acústicas, debe ser considerado concretamente y a corto plazo. Improvisar, producir música, acción ya iniciada como se dijo, informalmente, por gran parte de la población juvenil, es un ejercicio creativo aún no emprendido y puede ser otro de los pasos conducentes al juicio estético, al sentido crítico, al rechazo de lo banal, de lo

efímero, lo intrascendente. El alumno al ser estimulado a encontrar respuestas nuevas, soluciones propias, es conducido a desarrollar fluidez, pensamiento divergente y reversible, encastre y mezcla de ideas, etc., en resumen, a adoptar una actitud creativa. Considerar los instrumentos autóctonos, nacidos en lo profundo de las culturas antiguas prehispánicas, con sus peculiares tímbricas y selección de sonidos no temperados, podría ser además una alternativa desvinculada de preconcepciones lingüísticas tonales ya muy desgastadas, lo que ofrecería -tal vez- posibilidad de exploraciones menos condicionadas y obligantes, más evocadoras y libres.

A la luz de estas proposiciones, se puede afirmar que la Educación Musical debe asumir curricularmente la apropiación cognitiva, afectiva, psicomotriz de la música a partir de la historia del sujeto, de sus vivencias, de su medio, de su realidad, transformando las predilecciones en materia consciente, la música apreciada casi exclusivamente a nivel emotivo-pasivo (se adapta pero no selecciona voluntariamente) mediante exploraciones, análisis, recomposiciones, reconstrucciones, comparaciones, contrastes, en síntesis: en decodificación inteligible.

Las proposiciones anteriormente expuestas tratan de compatibilizar las contradicciones clásicas: lo racional con lo sensorial, lo intelectual con lo intuitivo, es más, al considerar la música científicamente, en esta proposición, no se pretende aminorar el sentido estético, al contrario. El enfoque es relativista: nada, por lo que se refiere a la relación Hombre-Arte, Hombre-Cultura, viene considerado como la Verdad Absoluta; al trabajar sensiblemente con materias como el sonido, el color, el gesto, la palabra, es donde el artista enseña a valorar la poética y la sutileza de las gradaciones, de los infinitos matices. Donde están en juego elementos perceptuales y afectivos y no solamente cognitivos, es donde con mayor cautela y tolerancia se debe operar. Si algo debe formar en lo espiritual y moral el acercamiento y profundización de la Música, debe ser en el desarrollo de la capacidad de *escuchar* y *tolerar* al otro, su opinión, su postura, porque las puede haber tan diferentes cuando, afortunadamente, somos de diversos los unos de los otros.

MUSICA

En esta exposición se ha hecho un esfuerzo tentativo de partir desde el concepto purista o riguroso que circunscribe la Música a categorización histórica y estética, llegando a uno de más amplio espectro: tantas Músicas cuantas sociedades y culturas las emitan, tantas cuantas funciones cumplan

en la vida de los individuos, tantas cuantos códigos rijan y lenguajes deriven de ellos.

El trabajo expuesto surge de un cuestionamiento hecho en primera persona al rol de intérprete: la calidad de mediadora entre el compositor, la obra y el receptor, el rito del concierto, el aplauso final no eran suficientes para completar el hipotético y teórico ciclo comunicacional. Surgían muchas conjeturas, las cuales al no venir resueltas se constituían en factores desestabilizadores: ¿qué pasaba por las mentes de las personas mientras escuchaban una obra? ¿cómo entender y descubrir las vivencias interiores de este amor común? La comprensión y adhesión al compositor ¿en qué medida eran compartidas por el público? ¿cuál relación real podía existir entre una Sonata de Scarlatti tocada en el más puro de los estilos y la población isleña de Chiloé, o los niños de Atacama?

Comprender la función de la música en la sociedad, establecer las relaciones entre psicología, sociología, filosofía, estética, semiótica, etnología se convierte en uno de los grandes compromisos multidisciplinarios que docentes, maestros, intérpretes y discípulos deben asumir para lograr ser "una comunidad en el entendimiento y no sólo en el complacimento" (Rafael Sánchez, 1985, pp. 36).

Podemos esperar que estas reflexiones y proposiciones conduzcan a escudriñar más a fondo en la música, a acercarnos más a su Ser. Construir, deshacer y reconstruir su morfología puede llevarnos a atrapar aquello que la hace tan escurridiza a la razón, persiguiendo además la máxima incógnita: ¿dónde reside su magia, aquella que nos tiene tan incondicionalmente subyugados?

La metodología propuesta incursiona en variadas direcciones para encontrar respuestas: desde las milenarias piedras de entrechoque a los avances tecnológicos, desde una rogativa indígena a las grandes estructuras de la música universal, tratando de descubrir y definir de una y mil maneras su esencia: Música como explicación de sí misma, proceso elaborado por facultades humanas del fenómeno concreto, sonido, su inmanencia, hazaña espiritual, intelectual, material y estética del hombre, siempre en acto debatida entre el Ser y el llegar a ser, en el dualismo dialéctico presencia-ausencia, esfumándose, asomándose, escabulléndose en la memoria, penetrando según individualidad, inherente a Cronos, correteando tras él, ineludible e ineludiblemente, como la Vida misma, en un fluido, constante y eterno devenir.

BIBLIOGRAFIA: Libros y Artículos

- Rafael Sánchez : "El pensamiento perceptual"
Apunte. Seminario Creatividad
UC - Oct. 1985
- Frigyes Sándor : "La Educación Musical en Hungría"
Ed. Corvina - Kjado
- Herbert Read : "Educación por el Arte"
Ed. Paidós, Bs. As.
- Henry Pousseur : "Música, semántica y sociedad"
Ed. Alianza.
- Violeta Hemsy : "La improvisación Musical"
Ed. Ricordi, Bs.As.
- Rodrigo Torres : "Perfil de la Creación Musical en la canción chilena"
Ed. Ceneca, Stgo., 1980.
- Lewis Rowell : "Introducción a la filosofía de la música"
Ed. Gedisa.
- Gustavo Becerra : "Lo así llamado bello en Música"
Auch 5ª Serie Nº 11 - 1986
- Eduardo Galeano : "El Descubrimiento de América que todavía no fue".
Ed. Laia, Barcelona.
- Hermann Rauhe : "Música pop y canción de moda" art.
Rev. "Educación", Türlingen, vol. 38
- Néstor García : ¿Reconstruir lo popular? art.
Rev. Investig. Folcl.
Inst. Cs. Antropológicas
Univ. Bs. As.
- Nils L. Wallin : "Sobre relaciones entre música y lenguaje" art.
Rev. Trimestral Coordinac. Hds.
Univ. Autón. Méjico
- Theodor W. Adomo : "Música y Técnica hoy" art.
Rodolfo Alonso ed.
- Roger Garaudy : "Ernst Fischer y el debate sobre estética" art.
Ed. Ayuso

Pero ¿qué es la lengua? Para nosotros, la lengua no se confunde con el lenguaje: la lengua no es más que una determinada parte del lenguaje, aunque esencial. Es a la vez un producto social de la facultad del lenguaje y un conjunto de convenciones necesarias adoptadas por el cuerpo social para permitir el ejercicio de esa facultad en los individuos.

(Ferdinand de Saussure: Curso de Lingüística General)