

**POR LA MÚSICA, POR LA ESCUELA, POR LA VIDA.
POR LA MÚSICA EN LA ESCUELA COMO EXPERIENCIA DE VIDA**

*“Una clase de música placentera y provechosa, es como una ráfaga de
aire fresco que inunda al alumno que la recibe y al maestro que la
anima.....”*

Susana.Espinosa

Es frecuente escuchar en diversos ámbitos el escaso interés que despierta en los jóvenes la clase de música. Sin embargo resulta llamativo que esto suceda, dada la frecuentación de la audición de música que ellos realizan en su vida cotidiana.

¿Cómo es posible que la música guste fuera del aula y aburra en la clase?. Las propuestas de renovación que llegan a manos de los maestros ¿resultan impracticables? El peso de los programas y su cumplimiento ¿es tal que impida “probar” otros caminos? Si la finalidad de la inclusión de la asignatura en la escuela común es despertar la apetencia por la comunicación y audición musical, resulta de alto riesgo la desvalorización que hacen de la misma los alumnos destinatarios de los programas y currículas

¿No es hora de cerrar el capítulo y comenzar de nuevo?

Hasta hoy los programadores del currículum han basado sus decisiones en ciertas premisas que procederemos a revisar.

La música primero, el signo después

Tradicionalmente se considera que el aprendizaje del código específico – altamente reglado – es un factor de desarrollo musical. Los resultados no han probado esta aseveración.

Si la música es una forma de expresión que se articula y desarrolla como una lengua, utilizar eficazmente los signos que la traducen, demanda a quien lo realiza, la habilidad de proceder de la música al signo y del signo a la música. La complejidad de este desempeño es de tal magnitud que resulta falaz creer que en dos o tres horas semanales una persona puede alcanzar su dominio.

Si para leer una partitura el alumno necesita escucharla previamente ejecutada por el maestro.....¿sabe leer? De manera análoga, si escuchar una obra musical y traducirla en el pentagrama resulta una concreción difícil de obtener para los estudiantes del conservatorio ¿puede estimarse posible conseguirlo en la educación común?

La objeción más seria a esta postura surge del análisis del comportamiento musical de la gente que no es músico profesional, es decir los melómanos. Ellos no conocen la grafía musical, sin embargo escuchan unos pocos compases y pueden aventurar datos sobre la obra, su estructura, la calidad del arreglo, estilo o época a la que pertenece. ¿Qué tienen a su favor? Indudablemente, interés y compromiso por la tarea misma. Además, sin saberlo y por aproximaciones sucesivas, han resuelto de manera empírica lo que los

docentes no hemos podido resolver desde lo sistémico: la comprensión de la música desde la música y no desde la información acerca de la música. Confían en su oído intuitivo y se acercan a la comprensión desde la degustación pura.

Las estrategias didácticas que los educadores musicales consideran óptimas, los melómanos las han utilizado desde antaño como técnicas de auto-instrucción realizando un reiterado contacto con la audición musical que les permite descubrir en cada nuevo acercamiento, otros “puntos de mira” sobre la obra, las formas de aproximación al discurso musical ya sea canturreando, silbando o acompañando con sus dedos el ritmo característico de la obra, e incluso, el cotejo de diferentes versiones de una misma obra para descubrir los hallazgos del interprete. ¿No deberíamos intentar formar melómanos en lugar de proponernos obtener “cuasi músicos”?

La producción de la música como acceso a la interpretación

Otra premisa sustentada al planificar la música en la educación, es que la práctica coral y el conjunto instrumental son las mejores vías para el desarrollo musical de los jóvenes.

Una importante causa de rechazo a la frecuentación de la música en salas de conciertos y ópera por parte de la gente, lo constituye el recuerdo de experiencias negativas surgidas al intentar cantar o participar de la ejecución musical.

Las recientes investigaciones acerca de la enseñanza de la música, han arrojado luz sobre falsas premisas respecto de la ineducabilidad del oído musical o de la justeza de afinación. Hoy se sabe que toda persona normal puede obtener – mediante un trabajo graduado- un respetable desempeño musical. Solo debe mediar la jerarquización de los aprendizajes y la intensiva práctica ¿es esto posible de realizarse en el aula de la escuela común con grupos de 20 o 30 alumnos? ¿puede el docente dedicar el tiempo necesario de atención individualmente a quienes lo necesitan?.

Frente a la problemática del alumno que desafina se concluye en decirle por lo bajo que se ubique junto a los que “pueden cantar correctamente” y que lo haga en el más bajo nivel de intensidad posible. Análogamente si la dificultad se presenta al ejecutar con justeza de afinación y rítmica la flauta dulce por ejemplo, los juicios negativos se harán presente irremediamente. Es que el desempeño musical es una habilidad compleja que demanda un conjunto de destrezas susceptibles todas ellas de desarrollo.....pero implicarn ese desarrollo.

Debiera en cambio, estimularse la producción de música en un plano intuitivo, de operación concreta con la materia sonora, especulando sobre las posibles combinatorias y efectos resultantes de las mismas. La ebullición de ideas, la selección de las mejores opciones, la elaboración por intentos sucesivos (comportamientos que desarrollan el hacer creativo), son los comunes denominadores de este tipo de prácticas.

El repertorio.....¿cuál?, ¿cómo?, ¿cuándo?

Si la condición básica para el hacer y escuchar música es la misma música, la calidad y el criterio de selección del repertorio es una cuestión de importancia determinante. Tornar comprensible una obra musical obliga al docente a un análisis de sus elementos componentes y a tomar decisiones en cuanto a cuáles de ellos resultarán accesibles para el grupo de alumnos. Por ejemplo, tratar un tema como la obertura en la ópera italiana,

implica seleccionar cuál obertura resultaría de mayor atractivo en términos expresivos y de mayor eficacia en términos cognitivos. Es obvio que de estas determinaciones depende en gran medida el éxito de una clase.

Si en cambio, abordamos la música popular la cual los jóvenes la consideran como propia, ¿puede seguir desestimándose sin mayores recaudos? ¿no es acaso aumentar la brecha generacional que separa al docente del alumno? Si uno de los pilares de la pedagogía activa es tomar los intereses y motivaciones del alumno como condicionantes del aprendizaje ¿podemos continuar negándoles el derecho a tratar los temas que los preocupan.

Cuando una obra apreciada por los alumnos carece de valor musical o sus elementos son muy pobres, igualmente puede ser tomada como recurso pedagógico para que los mismos alumnos descubran sus limitaciones. Descalificarla sin brindar razones es un procedimiento sin valor educativo que puede conducir a los alumnos a aumentar la tendencia a retraerse o mostrarse reacios a revelar sus ideas y sentimientos.

El taller musical como experiencia interdisciplinaria

Si la escuela intenta acercar los jóvenes a la música como hecho de cultura...¿cómo es dicha manifestación en la vida de la comunidad? ¿Qué rango en el total de la comunicación musical ocupa la música pura?. Como tal, está presente en la sala de conciertos y en la sala de ópera, pero además en los audiovisuales, en las películas, en el teatro, en la danza, en los títeres, en los video-clips, en el patín artístico sobre hielo. ¿La escuela ha tomado conciencia de ello? ¿promueve realizaciones artísticas integradas? ¿no resultan estas experiencias una excepcional oportunidad para el desarrollo de la conducta original?

Las propuestas de improvisación musical de acuerdo con imágenes visuales, contenidos literarios o realizaciones de movimiento conllevan acciones como acordar entre los participantes el modo de realización, ponerlo en práctica, ajustar los resultados, volver a probar, etc y son las bases de sustento para aventurarse por el camino de la creatividad.

La música en la escuela como experiencia de vida

Las personas más armónicas, usualmente están orientadas hacia experiencias variadas en contenido y forma, por lo que debiera perseguirse en la escuela el desarrollo de intereses amplios.

Las situaciones de frustración, la ausencia de actividades gratificantes, la sensación de aburrimiento o inutilidad que pueden formarse los jóvenes durante los años escolares respecto de ciertas asignaturas o ámbitos del quehacer humano, pueden persistir en edades posteriores reduciendo las oportunidades para hacer de la frecuentación de los hechos de cultura, una necesidad placentera para la propia vida.

Intentar modelos que permitan enseñar a aprender y a apreciar el valor de lo que se aprende, es un desafío renovado para quienes estamos comprometidos en la reparación de los jóvenes de nuestra época.

Pensar en los modos de comunicación más adecuados, estar dispuestos a flexibilizar nuestros esquemas y procesos mentales y a escuchar los interrogantes que plantean los

jóvenes, es dar un paso importante hacia el trabajo cooperativo en la búsqueda de las respuestas. Encontrar dichas respuestas y hacerlas plausibles, hará más felices a los jóvenes en la escuela y nos hará más felices a lo que pensamos en ellos.