

De la enseñanza profesional del músico

Es obligación de quienes tienen en sus manos la formación del músico profesional, evaluar en forma continua y sistemática tal enseñanza. Es dentro de dicha práctica que cuatro distinguidos académicos universitarios, de diferentes especialidades, opinan sobre la docencia musical de distintos niveles a partir de sus propias experiencias, señalando incertidumbres, dudas, problemas, trabas, certezas, soluciones que determinan la necesidad de cambios más o menos drásticos.

¿Profesor de música o profesor de instrumento? ¿Música histórica o Música contemporánea? ¿Conservación o cambio?

En el Departamento de Música de la Universidad de La Serena donde trabajo y a propósito de los cambios curriculares de la carrera "Interprete con mención", se discutió con algunos docentes sobre el rol del profesor de instrumento y el perfil del egresado que se forma en nuestra institución, temáticas que compartiré a continuación. Centraré la reflexión en la dicotomía: conservación o cambio, aparentemente contradictoria y antagónica pero que en el contexto que vamos a explorar, podría ser resuelta como complementaria. Abordaré el dualismo desde dos preguntas paradigmáticas:

1. ¿Se enseña el instrumento, se enseña música o ambos?
2. ¿Cuáles músicas deberían estudiar y conocer los intérpretes del siglo XXI y con cuáles fundamentos?

En una realidad como la actual donde la palabra se ha convertido en objeto de estudio, se podría considerar al hablar de docencia y docentes instrumentales a nivel superior, una cuestión no sólo de forma sino también de fondo: ¿es pertinente hablar del docente que forma a intérpretes como de una profesor/a de piano, de violín, de trombón, de percusión, etc., o sería más incluyente y comprensivo referirse a él/ella como a un profesor/a de música en piano, en percusión, etc.?

Centrar la cátedra en el estudio de la música a través del instrumento podría significar replantearse las preguntas de la docencia: ¿qué se enseña?, ¿para qué se enseña?, ¿a quién y cómo se enseña?, ¿cómo se evalúa, qué se evalúa? Estas preguntas –tal vez– podrían conducir, en un siglo que ha mostrado pluralidad de cambios composicionales y variedad de poéticas, a replantearse la docencia artístico-musical en las instituciones de enseñanza superior.

En la academia se 'enseña' cello, trompeta, etc., conservando enfoques del proceso según la tradición, mediante un repertorio histórico –generalmente denominado programa de estudios– técnica del instrumento y del intérprete. Resulta paradójal que los programas de la carrera, no consideren –por ejemplo– en ninguna de las edades del estudiante, el conocimiento del instrumento como parte de la cultura material, como objeto artesanal, tecnológico, fruto de la creatividad y gran capacidad humana de transformación de la realidad. Se soslaya el conocimiento del instrumento en sí mismo, su génesis, desarrollo, técnicas de construcción, formas, materiales, mecanismos, fábricas, reparación, mantención, etcétera.

La organología y la lutería como saberes científicos, no han sido integradas al estudio instrumental y paradójalmente se denomina profesor de instrumento a quien trabaja con el instrumento, pero no profundiza ni penetra en su Ser. Creo que esa inclusión es necesaria.

Otra paradoja es el no-estudio de la físico-acústica. El estudio instrumental y/o de intérprete, no considera ni complementa los contenidos programáticos curriculares con el conocimiento científico del sonido, propiedades, formas de emisión básicas en el instrumento, formas de expansión, propagación, reverberación en el medioambiente (acústica) y de percepción por parte del auditor (socioacústica), ni tampoco a contenidos que desde Pitágoras y el monocordio, conforman el logos, la base natural y concreta del sistema tonal occidental.

Los conocimientos complementarios que emergen de las relaciones entre arte, ciencia y tecnología deberían ser insoslayables en una época en que la creatividad composicional, extensión y la comunicación de las músicas no podrían concebirse sin ellas. Un cambio cualitativo programático, a mi modo de ver, es la transferencia, transformación e integración de estas disciplinas en contenidos curriculares de aprendizaje para todos los futuros intérpretes del siglo XXI*.

2. Repertorio: ¿cuáles músicas seleccionar y cómo enfocarlas hoy?

Si se enfoca el repertorio que va desde Haydn a Debussy y Ravel, pareciera que el problema de la contextualización se integra musical y estilísticamente con los estudios de Historia de la Música y Análisis de la Composición. Afrontar otros repertorios –en mi opinión– significa incorporar una conducta académica por parte de docentes y alumnos, también indispensable, investigar.

Si se considera el repertorio barroco y el de la música antigua, no basta con la decodificación de los textos (o lectura de partes o partituras) *per se*. Afrontar esas épocas obliga al profesor, alumno y/o intérprete a una apertura hacia otros dominios.

El paso tímbrico vocal de una forma de canto a otra, del clavecín al forte-piano, el cambio de afinaciones no-temperadas y temperadas en el caso de los

*Es conveniente señalar que la asignatura Acústica y Electroacústica ha sido incorporada en los planes de estudio de las carreras Pedagogía en Educación Musical e Intérprete con mención, de la Universidad de La Serena, y será dictada en forma de seminario intensivo por los doctores en física Herbert Massman y Rodrigo Ferrer, de la Universidad de Chile.

ensambles con instrumentos de fiato y cuerdas, el uso de códigos, texturas, armonías, etc., además del uso o no de instrumentos de la época, transforman al intérprete y al profesor/a en investigadores: el problema es sonoro, es tímbrico, es textual, es organológico, es lingüístico, es mucho más significativo y contextualizador que el mero 'aprendizaje' de los textos musicales.

Otro repertorio que debería estimular la misma conducta en orden a investigar, a buscar, a descubrir es –paradojalmente– la música contemporánea. La música compuesta hoy no se encuentra en el comercio. Se debe conseguir, obtener, seleccionar, analizar, evaluar y discutir, ojalá, con el compositor mismo en Chile (¡benditos los países que aún tienen compositores vivos!) y en el medio latinoamericano y europeo, investigación que debería ser asumida y conducida no sólo por el profesor de conservatorio sino además por los intérpretes, los estudiantes de música y –principalmente– por las instituciones de formación superior.

Propongo a los docentes de música de enseñanza superior reflexionar sobre el rol: profesor/a de música en instrumento poniendo en discusión lo epistemológico, lo pedagógico, lo didáctico, lo cultural: ¿cómo se conoce la música?; ¿cuántas son las músicas?; ¿cuáles músicas se enseñan y deberían enseñarse?; ¿cómo se enseñan?; ¿cómo se aprenden?; ¿cómo se evalúan los logros? Éstas y muchas otras preguntas nos hacemos los docentes divergentes desencadenando posturas críticas entre pares, a la luz del avance de las ciencias de la educación (enseñar biología, matemáticas, arte, música no es sólo imitar metodologías que “dan buen resultado”), de los grandes cambios musicales y culturales del siglo XX y lo inesperado del siglo venidero.

La queja de la disminución de alumnos en diferentes cátedras de Interpretación Superior del país, ameritaría investigar las causas, que podrían ser exógenas: sociedad, falta de trabajo bien rentado, consumismo, bajo status del músico de academia en un sistema de libre mercado como el actual, poco interés de la gente, complicidad mercantil de los medios de comunicación, etc., y también endógenas: el profesor, su enfoque, el repertorio –que no es el programa de estudios– sus objetivos, su metodología, sus formas de evaluación.

Sin desconocer los logros de nuestras escuelas de formación musical superior, creo que, como en todo organismo vivo, es oportuno detenerse a diagnosticar el presente, discutir y discurrir juntos aquello que debería permanecer y aquello que es urgente cambiar –si así lo consideran los protagonistas– con el propósito de incorporar nuevos y entusiastas alumnos, formar nuevos agentes musicales a la altura del prestigio de Chile en las décadas de los 50, 60, 70 y desde la perspectiva del cambio, conseguir el egreso de músicos capacitados para pensar el por-venir, iluminando los nuevos itinerarios del mundo, que ha cambiado tanto y que continuará cambiando.

Olivia Concha Molinari