

## ENTREVISTA

## La educación musical en tiempos de pandemia ¿Diversidad o diferencia cultural?

Entrevista a  
Carlos Poblete Lagos



El 9 de junio recién pasado nos encontramos virtualmente con Carlos Poblete Lagos, quien es profesor de música, intérprete musical, y Doctor en Educación por la Pontificia Universidad Católica de Chile, y que actualmente es investigador postdoctoral en el Institut für Musikpädagogik, de la Universidad de Munich, Alemania. Carlos Poblete ha estado vinculado con nuestra institución en diferentes instancias; entre 1998 y 2005 se desempeñó como profesor de música del Instituto Artístico de Estudios Secundarios, ISUCH, siendo su Coordinador Pedagógico entre 2010 y 2011. Posteriormente, tuvo a su cargo la coordinación académica de la Escuela de Postgrado (2011 y 2014), siendo luego Subdirector Académico de la Facultad de Artes. En paralelo, ha realizado actividades de investigación y divulgación académica desde 2009 a la fecha, destacando la realización de la 9ª Conferencia Regional Latino-Americana de la International Society of Music Education, organizada en 2013 por la Facultad de Artes, con el apoyo y fuerte compromiso del área de Teoría de la Música, el Isuch, la Escuela de Postgrado, el Departamento de Música y el Decanato de la Facultad de Artes.

La investigación desarrollada por el profesor Poblete se caracteriza por proponer un espacio de intersección entre cultura, sociedad y políticas, con especial énfasis en el análisis de la formación escolar y docente, desde la perspectiva de la sociología de la educación musical. Sus trabajos han sido publicados en importantes medios nacionales y extranjeros, destacando el estudio realizado sobre aprendizaje musical en la formación docente de Chile, publicado en el *International Journal of Music Education*, y la próxima aparición de un capítulo dedicado a los repertorios musicales de los profesores de música de Chile, en *The Routledge Handbook of Sociology of Music Education*, de la prestigiosa editorial británica Routledge.

Para la realización de esta entrevista contamos con la colaboración e interlocución del académico, intérprete y musicólogo, Doctor Víctor Rondón, adscrito al área musicológica del Departamento de Música de la Facultad de Artes. La conversación giró en torno a la educación musical en el contexto de la compleja crisis global que nos afecta producto de la pandemia por Covid-19.

“

**Ya no es solamente tener que enseñar una canción o una serie de ritmos. Eso está bien, pero la clase de música ojalá sea algo más, para reflexionar y construirse como sujetos y comunidades.**

”

**¿Qué hace Carlos Poblete en Alemania, qué parte de tu carrera estás desarrollando en este momento?**

Estoy estudiando un post doctorado en la Universidad de Munich, específicamente en el Instituto de Educación Musical de la Universidad de Munich. Básicamente estoy abordando el tratamiento de la diferencia cultural en las políticas relacionadas con la educación musical de Chile, y en las prácticas de los profesores de música de diversas partes del país. La motivación para

venir a estudiar esto, tiene que ver con las características socio culturales que se han ido configurando en Chile en los últimos 30 años, período en que ha ido tomando cada vez mayor relevancia la existencia de una base cultural diversa, múltiple y que a su vez plantea diversos niveles y formas de diferenciación y conflicto. Con esto quiero referirme, por ejemplo, a lo que primero pareciera advertir la opinión pública en torno a la diferencia cultural, como es la llegada de inmigrantes y la integración o no de ellos a las comunidades del país, o el tratamiento de la diferencia cultural relacionado con la implementación exitosa de políticas con los pueblos originarios. Sin embargo, el estudio de la diferencia cultural en nuestra sociedad resulta incompleta si es que no se aborda la desigualdad socioeconómica como factor de diferenciación cultural.

**¿Nos podrías describir brevemente tu proyecto de investigación?**

Inicialmente el proyecto abordaba el multiculturalismo, sin embargo, al venir aquí y empezar a investigar y conocer el tratamiento que se le ha dado a esto, he ido distinguiendo que hay un nivel político, que es evidente, desde el cual surgen soluciones que luego se transforman en respuestas políticas frente a la diferencia cultural. Estas respuestas son luego reproducidas en diferentes círculos y ámbitos de nuestra sociedad, incluso, llegando a convertirse en especies de “fetiches conceptuales”, una suerte de cáscara terminológica usualmente utilizada sin reparar en sus fundamentos filosóficos o en el trasfondo político que implica.

Para mí, hablar de multiculturalismo, interculturalismo o transculturalismo –que es algo que se viene desarrollando bastante aquí y en otras partes del mundo–, obedece más bien a un *qué y cómo lo hacemos* para operar con la diversidad existente. Como

tales coexisten en un marco societal más amplio, aunque situados en distintos niveles o espacios de esta especie de constelación que llamamos cultura. Sin embargo, aún predomina en algunos círculos académicos la *disputa intelectual* en torno a cuál resulta ser más apropiada para referirnos a la relación entre cultura y comunidad en el siglo XXI. Por ejemplo, si a la perspectiva multicultural se les critica el hecho de esconder la diferencia y acentuar de facto la segregación entre comunidades diferentes, a la corriente intercultural se le cuestiona su excesivo énfasis en reivindicar la diferencia como un elemento de legitimación entre culturas mayoritarias y minoritarias, pero perdiendo perspectivas globales, al centrarse en la disputa intercultural local.

En ese sentido, mi interés primero es investigar sobre diferencia cultural, más que sobre diversidad cultural. Tomé una decisión para hablar de la diferencia, porque es algo que también se esconde, se trata de ocultar, pues políticamente es menos correcto que hablar de diversidad. Es una de las cosas que ya estando acá me motivó. ¿Por qué no hablamos de la diferencia? ¿por qué la diferencia resulta ser algo rehuido, o poco abordado desde la teoría también?

Eso para mí es súper importante en el contexto de la educación musical, porque la complejidad del tratamiento del fenómeno a nivel de políticas, requiere de la articulación de múltiples áreas vinculadas con lo social. Solo por dar un ejemplo, la política migratoria requiere estar articulada también con políticas relacionadas con salud, trabajo, educación, derechos humanos, o sea, una serie de otras políticas. Y en ese sentido la escuela se transforma en un espacio tácito donde convergen tales factores y problemáticas también, y donde las decisiones quedan en manos de las escuelas –y, de manera muy relevante también– en manos de los

profesores y las profesoras. Sabemos que el grado de apropiación de las políticas públicas en Chile no es muy fuerte, muchos colegios implementan sus propias estrategias o adaptaciones de aquellas que vienen desde el Ministerio de Educación, estableciendo ahí un espacio decisional bien abierto.

### ¿Cómo ves la implementación de las políticas públicas en el espacio escolar?

Veo la realización de esas políticas en el espacio escolar, intentando estudiar esos dos niveles.

Entiendo, para efecto de este estudio en las políticas relacionadas con la educación musical, primero el currículum nacional, y segundo las estrategias y programas desarrollados desde el antiguo Consejo de la Cultura (desde 2018, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio), para trabajar la música dentro del espacio escolar, específicamente del programa de Fomento a la Educación ACCIONA y luego el Plan Nacional de Arte en Educación, diseñado e implementado entre 2014 - 2018 durante el segundo mandato de Michelle Bachelet. Éste se le llamó luego Plan Nacional de Fortalecimiento de la Educación Artística, comenzando el segundo período presidencial de Sebastián Piñera.

Esas son las políticas más relevantes, y, como telón de fondo, está también la Política Nacional de Cultural y la Política Nacional del Campo de la Música. Entonces yo junto todo eso, en la primera etapa de mi estudio, para ver cómo es abordada la diferencia cultural, cómo entienden la cultura en aquellas políticas, cómo se expresa, cuáles son las orientaciones que tienen y de qué hablan cuando aluden a multiculturalismo, interculturalismo, biculturalismo, transculturalismo, etc. Primero, es analizar en términos declarativos lo que dicen en torno a cultura, (es decir, el fundamento y la forma de aquello que está prescrito en las políticas), para

luego investigar las formas en que dichas orientaciones están siendo “aterrizadas”, en términos de estrategias de aplicación, al interior de las mismas.

### ¿Cuáles son las orientaciones del Ministerio de Educación con respecto a la cultura?

En el currículum nacional se cita la Ley General de Educación 2009 como el marco general que establece las orientaciones respecto a cultura, y luego el currículum nacional a través de las bases curriculares, asume esas orientaciones y las traduce en objetivos y contenidos, ya sean de aprendizaje o transversales. Y, enlazando con lo que señalaba anteriormente, luego de analizar las estrategias de operación, mi intención es estudiar las formas de articulación entre lo que se proponen las políticas del Ministerio de Educación y las políticas del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, no a nivel general, sino específicamente en aquellas que serán realizadas en la escuela. La idea es descubrir potenciales puntos de contacto u orientaciones que permitan hacer sinergia entre unas y otras. Eso, en términos generales, cierra la primera etapa de la investigación. La segunda, el próximo año (en teoría, por las razones que ya conocemos), se enfoca en el trabajo de profesores y profesoras de varias regiones de Chile, con el fin de estudiar cómo aplican las políticas en contextos de diversidad cultural, en los cuales la diferencia cultural se manifiesta tal vez de forma más evidente. Para eso escogí la Región de Antofagasta, la Región Metropolitana, la Región del Biobío y la Región de la Araucanía inicialmente (porque claro, también está sujeto a cambios relacionados con lo que vaya descubriendo a lo largo del estudio, y también a la disponibilidad de colegas por la situación actual de pandemia). Pero básicamente, es ese segundo nivel o segunda parte de la investigación, el que va a buscar primero identificar las formas en que

los colegas están asumiendo el tratamiento de la diferencia cultural en la sala de clase; segundo, qué distancia o cercanía existen con las políticas, y, en tercer lugar, de qué manera las estrategias que ellos desarrollan impactan en las comunidades en las que se insertan las escuelas, de manera de poder mirar si ese horizonte de cohesión social que buscan las políticas en general, tienen algún efecto ya sea a través de la implementación de las políticas o por las acciones autónomas que desarrollen las y los profesores de música.

**Según lo que tú comentas respecto a estas variables socioculturales, incluyendo la diferencia cultural, están en juego las políticas educacionales, considerando, como tú dices, que las elecciones últimas en la práctica dentro del aula, corresponden a los profesores y profesoras. Entonces, ¿qué sería necesario incluir en la formación de estos nuevos colegas?**

La pregunta es súper buena y súper amplia a la vez, más bien toca una diversidad de ámbitos. Inicialmente, también había incorporado esa dimensión en el estudio (de hecho, ahora en julio realizaremos un simposio con colegas de la comisión de políticas de ISME, para discutir este tema), pero después la dejé porque me di cuenta de que no iba a ser capaz de dar cuenta de todo, o sea saber cómo están trabajando la diferencia cultural o la diversidad al interior de los programas de pedagogía. Sin embargo, la pulsión inicial pudo más y estoy trabajando en un estudio exploratorio con cuatro universidades, el que debería estar listo durante las próximas semanas, y que consiste en estudiar las orientaciones sobre cultura ofrecidas en las carreras de formación de profesores de música. Para esto, abordé la información que aparece en el perfil académico de la Universidad, los perfiles académicos de los programas en sí mismos, las mallas curriculares de

esas cuatro carreras a lo cual le sumé, para complementar, la información proveniente de un breve cuestionario aplicado a un grupo de colegas que colaboraron con el estudio. A partir de los resultados, pude observar de que ese espacio decisional que yo mencionaba respecto a cómo aplican las políticas los y las docentes, posee también un vínculo con las universidades de formación también. Por lo tanto, en el espacio existente entre la prescripción de las políticas y la formación de los profesores, podemos encontrar toda una institucionalidad universitaria que enmarca el tipo de relación que ese futuro docente probablemente establecerá con las políticas.

### ¿Bastaría un curso de etnomusicología para cumplir este propósito?

En ese espacio decisional, tú me preguntas qué es lo que se debiera hacer, y en verdad yo siento que no hay una respuesta fija para todos. En mi manera de ver las cosas, creo que lo primero que tiene que haber es un conocimiento de las políticas, y segundo, una discusión interna, de cada institución y programa, de manera tal de reconstruir la política desde la base, reconstruir la política desde el programa. Tengo la impresión de que la mayoría de los cambios exitosos en términos de incorporar en los currículum de formación de profesores, aspectos tales como nuevos repertorios, nuevas miradas en torno a la cultura, han aparecido en primer lugar, gracias a la gestión de individuos, individuos que proponen, por ejemplo, un taller, una actividad extracurricular, que luego se va haciendo curricular y eso permite abrir una discusión posteriormente. Entonces a eso me refiero con la construcción desde la base. Hay instituciones que tienen en su perfil, como la Universidad de Chile, la discusión de base ya institucionalizada, ya instalada dentro de la propia institución, dentro de la Universidad. La Universidad de Chile

se define como una institución laica, democrática y eso se refleja también en su organización, entonces yo veo que, primero, no es una tarea fácil (...), que para mí implicaría un conocimiento y una discusión sobre la política para partir de qué tenemos, y luego, una definición de acuerdo al contexto. El caso de la Universidad de Chile, de la Facultad de Artes, existe un *background*, un bagaje sólido que permite mirar la música de una forma diferente, poniendo atención tanto en la creación y la *performance*, como en la relación de dichos procesos con la historia, la sociedad, y la cultura. Si bien es cierto que, en otras instancias o dimensiones del trabajo que realiza la Facultad de Artes es posible advertir la sólida presencia del canon musical tradicional, también es innegable que desde el origen hay una inquietud por mirar también otros repertorios, otras músicas, y claro, desde la etnomusicología, desde el trabajo de la Revista Musical Chilena, de lo que es el Magíster en Musicología, creo yo, un capital enorme como para ponerle sustento a estas discusiones, discusiones que pueden ser vistas desde un foro, hasta un curso dedicado a eso.

### ¿Nos podrías dar un ejemplo?

Voy a volver un poco a ese estudio del que les estaba contando, del cual tengo ya resultados y los estoy escribiendo. Es notable que en las cuatro instituciones que tomé, dos públicas y dos privadas, hay ciertas divergencias entre lo que dicen los profesores y lo que dice la Universidad. Sin embargo, en aquellas privadas, es más consistente el acercamiento directo al tratamiento de la diferencia cultural en su formación que en la universidad pública, y eso no necesariamente tiene una connotación negativa. Por ejemplo, al analizar el plan de estudios de la carrera de Teoría de la Música, en su etapa de formación de profesores especializados, pude encontrar que hay una aproximación



no explícita (ojo, que no digo *implícita*, digo *no explícita*) al tratamiento de la diversidad, pero sí hay un abordaje indirecto en al menos tres cursos: Culturas Musicales, Música, Cultura y Sociedad I y II. Ahí hay un avance. Ahora, eso siempre puede mejorarse pero yo no quiero dar, ni asumir, ninguna posición sobre lo que hay que hacer.

Creo que es súper relevante que estos temas se aborden comunitariamente y trabajar sobre la diferencia cultural, la diversidad en todas sus dimensiones, considerando que los propios estudiantes, el cuerpo académico así como los funcionarios de la Universidad forma parte de esa diversidad, entonces ¿cómo no considerarlo? Ahora, respecto de la mención al enfoque etnomusicológico que me mencionaste, yo no soy etnomusicólogo, pero habiendo leído textos y habiendo estado en contacto con colegas que trabajan desde allí, percibo que se le atribuye valor a esta idea de mirar la diversidad y la cultura de una forma no objetualizada necesariamente. Yo sintonizo con esta forma de asumir la diferencia cultural como un componente esencial de la cultura, la cual en sí mismo es diversa, y el mirarla de una forma adjetiva más que sustantiva, ayuda también a evidenciar y asumir la dimensión comunitaria que permanece implícita a su carácter relacional. Para mí es como uno de los caminos más interesantes, porque tengo la impresión de que en las mallas de pedagogía de música, como lo muestra este mismo estudio, se tiende a hacer una asimilación entre diferencia cultural y folklore, o diferencia cultural y múltiples repertorios, que es algo que también aparece en las bases curriculares de carreras de educación musical. Y si bien esto tiene que ver con eso, proponer que vamos a preparar a los profesores para enfrentar el trabajo en contextos de diversidad cultural, solamente abordando *repertorios de diversa naturaleza*, resulta demasiado superficial y no cambia el problema de

fondo. ¿Cómo nos entendemos y establecemos diálogos con aquellos, que por alguna razón propia o ajena, vemos como distintos? ¿Cómo nos acercamos a ese otro que vemos distinto? Tocar un huayno o un choro brasileño o una música del Tirol, no va a profundizar necesariamente esa reflexión. Entonces, volviendo a este último punto, me parece que el trabajo desde la etnomusicología podría ser muy interesante en la medida que se aborde esa perspectiva relacional de la cultura y el rol de la música dentro de esa dimensión relacional.

**Entonces no bastaría con tocar repertorio de diversas culturas, sino que pensar y discutir tales diferencias.**

Totalmente de acuerdo, eso es lo que veo, una carencia o al menos omisión en la forma en que se debe conducir la reflexión en las bases curriculares. El énfasis está puesto más en tocar que en reflexionar. También se promueve la escucha de repertorio de diversa procedencia, sobre todo ahora..., no sé si están enterados, pero hace poco el Ministerio de Educación promulgó una actualización curricular con una selección de todos aquellos objetivos y contenidos que puedan ser realizados en contexto de pandemia, es decir, en contextos no presenciales.

**¿Está en la página del Ministerio de Educación?**

Sí, está en la página del ministerio ([www.curriculumnacional.cl](http://www.curriculumnacional.cl)), en la sección Priorización Curricular. En el caso de música hicieron un trabajo bastante arduo al seleccionar todos aquellos contenidos y objetivos que podrían ser tratados a distancia (Priorización curricular Covid-19. Artes 1º básico a 4º medio). Sin embargo, a pesar que es un avance legítimo, que dedica esfuerzo y atención a un área tradicionalmente vista como marginal del currículum nacional, creo que

eso no es suficiente para cumplir el objetivo respecto de la diferencia cultural. Finalmente, se trata de poder entendernos, de establecer diálogos que nos permitan comprendernos desde lo que somos y de poder mirar a otros también. Sin una reflexión activa socializada y discutida en conjunto con el escuchar y tocar música, es una aproximación todavía muy superficial.

En esa misma línea, estoy preocupado por la excesiva objetualización dentro de la música. El pensar que el repertorio por sí mismo, tal como lo declaran las bases curriculares, es prácticamente el inicio, el proceso y el fin de toda educación musical. Evidentemente, el repertorio es un elemento muy relevante para nuestra formación, pero debemos ir más allá en la formación de profesores, más allá de verlo como una *cosa*: los repertorios cambian, evolucionan y aquello que en algún momento fue vanguardia, ochenta años después se trata como algo ya totalmente sacralizado; los repertorios no son algo fijo y justamente, los procesos de intercambio y transferencia que se generan a partir del vínculo, desde y con la diferencia, son lo que va generando ese cambio. Para mí es importante mirar más allá del tocar o describir un repertorio distinto, es necesario ir un poco más allá.

“

**La historia no es en sí mismo el relato único al cual me refiero, pero sin duda lo alimenta. Incluso, desde el presente.**

”

**Te hemos escuchado cosas muy interesantes respecto del repertorio, qué significa el repertorio, si se agota la formación musical en el repertorio, etc. Pero hay otro ámbito que, estando en Europa, nos interesaría que comentaras, y es acerca de los métodos y metodologías. Sabemos que en décadas pasadas del siglo XX, desde muy temprano, hemos visto la importación de métodos en educación y formación musical, Dalcroze, Kodaly, entre otros, ¿corresponde esto a una ideología respecto de la educación musical?, ¿qué se puede aprovechar de tal experiencia europea hoy?**

Primero te voy a decir que en el tiempo que llevo acá, que no es mucho (en verdad son cinco meses), y además en el contexto de pandemia, he estado muy poco vinculado a la escuela alemana. Durante el primer período antes de la crisis y el posterior confinamiento, tuve contacto y conocí colegas que trabajan en escuelas aquí y que trabajan también en el área de metodología y didáctica. Creo que la didáctica siempre es, también, un elemento fundamental para el trabajo del profesor de música. Tengo la impresión que en Chile y en Latinoamérica hemos aprendido bastante con la didáctica que proviene desde el exterior, desde Europa y otros lugares también. En mi opinión, lo que se está haciendo acá es que la metodología o didáctica ya están perdiendo su condición de ser la finalidad del estudio de la pedagogía, es decir, se incorpora y estudian profundamente como herramientas, pero además con herramientas vinculadas a otros ámbitos del ser humano. Por ejemplo, pude ver el trabajo en el área de la didáctica y enseñanza de una colega con la que conversamos bastante y que forma a profesores en el área didáctica. Ella trabaja sobre diversos métodos, no uno solo, pero su trabajo está vinculado a un objetivo mayor, digámoslo así. En este caso ella vincula el desarrollo de herramientas didácticas en contextos de

inclusión, fundadas sobre teoría (en su caso, el concepto de Musiking, de Christopher Small), puestos en relación con los contextos de formación y desempeño docente. Y luego todo eso es aplicado al trabajo con niños que tienen diferencias cognitivas. A eso me refiero con ir un poco más allá de la formación o trabajo en una didáctica específica, las cuales, si bien son efectivas para abordar aspectos específicos de la enseñanza, siempre pueden ser expandidas hacia una finalidad mayor. En ese sentido, el tema para mí es cómo aprovechar lo que está acá, y no creo que sea la idea negar el valor de la didáctica, si no resignificarla de acuerdo al contexto actual.

### ¿Cómo ves el contexto actual en relación con la formación de profesores de música?

El contexto actual nos pone frente a estudiantes que no son todos iguales, ni tienen las mismas capacidades o condiciones. Hay diversidad justamente en términos de capacidades, de origen social y socioeconómico, de habilidades (experiencias) previas y por lo tanto ya hay una adaptación que es necesario tener en cuenta al momento de implementar.

La complejidad del contexto actual parte también de la base de que hay una base social compleja, o sea ¿cómo podemos enseñar música sin poner atención –en el caso de nuestro país–, en la diferencia y desigualdad socioeconómica, o en la desigualdad cultural? ¿Cómo podemos obviar eso? ¿Cómo podemos hacer nuestra clase de música pensando solamente que los niños van a cantar afinadamente sin poner atención al contexto?

Las metodologías y didácticas deben tener relación con eso, y sobre todo con el *background*, con el bagaje proveniente del origen social, de la familia, de las comunidades de donde vienen. Entonces la adaptación de

la didáctica, a mi juicio, tiene que tomar en cuenta también eso, pues es un aspecto necesario de reconsiderar y cambiar. El enseñar o formar a futuros profesores en didáctica, por ejemplo, en metodología Kodaly, haciendo un vínculo con la tradición folklórica o los cantos y músicas de Latinoamérica o de Chile, y lo mismo con las otras didácticas.

Ahora, y por otra parte, veo que también nosotros en Chile y en Latinoamérica nos hemos quedado un poco atrás en la proposición de nuevas didácticas. Acá en Alemania están mucho más atentos a lo que pueda provenir desde afuera, en ese sentido, rescato desde ese estudio que estaba haciendo y que les mencionaba, que hay una universidad que está enseñando otros instrumentos como quena y zampoña, pero en la enseñanza está introduciendo principios de transmisión oral, y esa didáctica es recogida desde las prácticas musicales tradicionales del norte de Chile, y ahora puesto en este marco institucionalizado. Creo que en ese sentido sería muy interesante también cómo proponer el desarrollo de formas de enseñar música basadas en las maneras que en Latinoamérica o Sudamérica se hace música, en contextos informales, o sea cómo traemos y abrimos desde lo informal una fuente de conocimiento que nutra la pedagogía. Sobre eso hay estudios también, no solamente acá en Alemania, sino que también en Inglaterra y Canadá. Hace aproximadamente 20 años, Lucy Green hizo un estudio que buscaba comprender cómo aprendían música los músicos populares que nunca pasaron por una formación académica. Este estudio fue bastante discutido (fundamentalmente, se le cuestionó que trabajó sobre una muestra muy pequeña de casos observados para proponer una teoría) pero, en el fondo, ella trajo una cosa muy interesante para abrir un espacio dentro del canon de formación de profesores de música, ¿cómo aprenden los músicos populares? ¿cómo aprende la gente



que no tiene una formación académica, si no más bien autodidacta y cómo esas formas o métodos de aprendizaje pueden nutrir también la formación de músicos y la formación de pedagogos y pedagogas?

Es posible reconocer, por la experiencia que uno ha tenido con estudiantes que vienen del mundo popular o con formación autodidacta, el desarrollo de unas capacidades de creación, audición, transcripción o práctica que a veces chocan con aquellos que están prescritos en el programa, pero que también en términos de capacidades musicales y docentes aportan una riqueza enorme a la formación.

En ese sentido, y volviendo a un tema anterior, creo que sería muy interesante que en paralelo al trabajo que se hace actualmente con las didácticas, que está bien y es innegable el aporte de las didácticas que ya existen en la enseñanza de la música, pudiéramos generar mayores instancias de adaptación al contexto nacional y regional latinoamericano, y rescatar desde el contexto de prácticas de músicas tradicionales o populares, elementos que nos permitan fortalecer y proponer nuevas didácticas, nuevos acercamientos y enfoques para enseñar música.

**Uno comienza a ver que ya hay un movimiento al respecto. En medicina, por ejemplo, en la región de la Araucanía, en Temuco y otras localidades, se han implementado centros de medicina mapuche de manera complementaria a la tradicional que ofrecen los hospitales, constituyendo una suerte de sistema intercultural de salud,... en la agricultura también se está volviendo a esos saberes ancestrales que enriquecen las prácticas agrarias actuales.**

Claro, a ese tipo de experiencias me refería, pero quisiera agregar algo, si me lo permiten. Voy a abrir otro espacio pero que está

relacionado. Es muy importante el trabajo que hace la *Revista Átemus* en el sentido de visualizar la necesidad de reflexionar seriamente sobre estos temas, que tienen que ver con la teoría de la música, con la investigación en la música y la enseñanza de la música. Porque para poder llevar a cabo un ejercicio de adaptación didáctica, o de descubrimiento de formas tradicionales de enseñar música, o de aprender música (que no es lo mismo aunque es cercano), es necesario dedicar un tiempo que es precioso y que está muchas veces lejos de nuestra práctica como profesores, en otras palabras hay muy poco tiempo y ¿qué es lo que nos queda?: fortalecer la investigación como un espacio indispensable para poder crear este conocimiento.

Es muy importante porque, además, creo que siempre resulta fácil pensar –y me veo a mí mismo en esto– en la proposición de soluciones que están en un nivel muy alto, pero luego uno choca con la realidad y esta tiene unas condiciones de base que a veces son asfixiantes para poder introducir cambios. Muchas de esas condiciones de base están relacionadas con el cotidiano de los profesores y profesoras y con las condiciones de la propia institución. Entonces ¿cómo se hace investigación, cómo hacemos para ir modificando y creando estas cosas? Son las preguntas que hay que empezar a proponer, a divulgar en términos de reflexión, y por eso yo decía lo importante que es este medio, que tengo la impresión de que es la única revista de la Facultad de Artes que está proponiendo escarbar en estos temas. La *Revista Musical Chilena* –de larguísima trayectoria y mucha reputación– está enfocada en un ámbito de investigación diferente; en *Átemus* se están explorando cosas que son muy contingentes y eso me parece muy bueno y provechoso para las y los estudiantes y docentes.

### ¿Cómo ves tú las problemáticas y propuestas para la educación musical dentro del currículum escolar en los contextos que tú conoces?

Voy a relacionar esto con otro punto que está presente en este ámbito, en relación con lo que pasa ahora con la pandemia. Lo que se ve aquí en Alemania y lo que he estado viendo con mis colegas en Estados Unidos, en Canadá e Inglaterra también, es que los problemas y las soluciones son muy parecidas, a pesar de todo lo que podamos pensar en términos de diferencias entre primer y tercer mundo. Los problemas respecto de la validación o legitimación de la educación musical es un problema que se está discutiendo en este instante en Estados Unidos, fruto de un estudio que hace dos meses se inició (y que, al momento, si ha concluido)

“

**La creación del relato debe ser permanente, y debe estar nutrido constantemente desde acciones co-creadas colaborativamente, por ejemplo, desde iniciativas en las cuales participen docentes, funcionarios/as, y estudiantes.**

”

y permitió que se generaran foros y realizaran encuentros virtuales entre investigadores, docentes y otros profesionales de la música. Allá es más fuerte la organización de investigadores y profesores en torno a asociaciones, entonces hay un espacio potente para discutir estos temas. Uno podría pensar ¿qué va pasar con la música?, ¿qué pasará con la música en el currículum? Parece un asunto que nos toca sólo a nosotros en Chile, pero en verdad le está tocando a mucha gente.

El problema es cómo afrontar la educación musical ahora, no en el futuro; qué hacemos con la educación musical; qué hacemos con nuestras clases en la escuela; las problemáticas vinculadas a la conexión, al tratamiento de los objetivos, a las prácticas musicales que son bastante similares, y cambia de acuerdo a las capacidades y estructuras de cada país. Son estas problemáticas muy contingentes que están sucediendo ahora.

### De este amplio abanico de contextos y problemáticas de la educación musical en contextos de pandemia, ¿qué es lo que más te preocupa?

Personalmente lo que más me preocupa es la pérdida de la vinculación social, presencial, al hacer música, y también me llama la atención cuáles son las soluciones que están surgiendo desde los profesores y profesoras para enfrentar desde la clase de música en la escuela, hasta la práctica de música de cámara en la academia, en el conservatorio. Me llama mucho la atención el cómo se está resignificando la práctica musical. Digo resignificar porque, en este instante, prácticamente no hay música que pueda ser ejecutada de manera simultánea, ya sea en un ensayo, en un concierto y no existe aún la posibilidad técnica que permita eso. Pero empieza a emerger una nueva forma de ensayar, de tomar decisiones, de poner-

se de acuerdo y de crear una suerte de expansión de la creación colectiva. Tengo la impresión de que se está resignificando la práctica musical y creo que va a ser algo que se va a desarrollar en el futuro. Espero que no sea totalitario y no sea la única forma y que terminada la pandemia no se naturalice esta forma de hacer música, sino que constituya una alternativa más y me parece muy interesante el cómo se va repensando hacer música con otros.

Ahora, relacionado con esto, con esta pérdida de la vinculación, mejor dicho con la relación del hacer música, a mí me preocupa lo que pasa en las músicas populares, en la música tradicional de culturas populares, donde el hacer música en realidad es parte de otra cosa, de un contexto que está vivo, que transmite, transfiere y permite asimilar aprendizajes, y que en este instante no veo cómo se pueda afrontar con la menor pérdida posible con la situación y medios que actualmente tenemos. En otras palabras no sé cuál va a ser la situación de la música tradicional, las músicas que dependen de cultores, entre agrupaciones que están *in situ* creando, trabajando, reconstruyendo etc.; y sobre todo los aprendizajes que surgen de esa relación social, no solo el producto, porque más allá de la complejidades técnicas que reviste el grabar a varios músicos, subsanando esas cosas se puede tener un producto. Entonces ahí, justamente concentrándose en tener un producto es donde nace mi preocupación por la música de cultura popular; en otras palabras, –voy a ser bien radical en lo que voy a decir–, si no pensamos en esta dimensión la música de cultura popular va a perder su principal capital, que es la relación social, pues la música que surge en contextos comunitarios se va a transformar en patrimonialización, que no es otra cosa que transformar un proceso social en un objeto. Me preocupa que al final terminemos perdiendo esa dimensión en repertorios que

están menos resguardados, porque emergen, viven, se desarrollan desde la tradición oral y la interacción social que implica una práctica con otro, un hacer con otro.

**A propósito de todo lo que has dicho, has rozado el tema que todos estamos dependiendo de la tecnología y casi no hay relación que no pase por la pantalla, etc. ¿Tú crees que esto es coyuntural o podría constituir un nuevo orden, o nueva normalidad, que se instale en nuestras prácticas musicales, por tanto relevante para el ámbito de la educación musical?**

No sé en verdad. Comparto contigo lo que dices, la duda. Tengo la esperanza de que efectivamente va a ser como dices, que esto va a cambiar, en algún momento esta lluvia va a parar y se va a retomar lo que hasta el año pasado teníamos, al menos, parcialmente. Yo no quiero mirar la vida así de una manera tan absoluta, creo que no va a permanecer y espero que no permanezca este contexto de virtualidad en una forma totalitaria, pero sí creo que se va a mantener en paralelo. Esto yo creo que va a marcar un cambio que reorganizará la formación no sólo musical, si no general.

**¿Qué otros ámbitos crees tú que inciden en la implementación de decisiones en torno a la educación musical?**

No hay que olvidar que detrás de esto hay personas que no están preocupadas ni de la música ni de los aprendizajes, hay personas que están preocupadas de la pérdida de intereses económicos, desde las universidades hasta los jardines infantiles, y donde esta situación de virtualidad también reviste una posibilidad de ganancias.

Conversaba con un colega amigo que trabaja en una universidad inglesa y me decía que para este año –esto fue una conversación de hace un mes–, en la universidad se había

proyectado una baja entre un 70 y 80 % de estudiantes extranjeros en sus programas de posgrado. Eso es un golpe al patrimonio económico enorme, no solo en esa universidad pues las universidades acá en el extranjero también se nutren de eso, estudiantes que provienen de Asia o de Medio Oriente, los cuales viajan para inscribirse en programas de pre y posgrado, y eso es un golpe económico enorme. La pregunta que me hago es ¿cómo van a sustentar en adelante esos tremendos y preciosos edificios, con jardines increíbles y bibliotecas maravillosas? Eso necesariamente implica una decisión económica y luego, también en ese sentido, esta condición de hacer música y de enseñar música a distancia, no será algo que vaya a desaparecer totalmente. Pero este contexto también establece unas mínimas ventajas como la de estar en contacto con gente que está a mucha distancia.

Ahora, pienso que esto tampoco va a ser una instalación rápida y va a depender mucho de la manera en que se reorganicen los países, administrativa y políticamente después de esto, porque veo con mucha preocupación la emergencia de fascismos en las prácticas. Hay una resignificación del autoritarismo al interior de los gobiernos, no solo en Chile, sino en varias partes del mundo y eso se alimenta y se aprovecha de las condiciones de confinamiento y pandemia.

Entonces la forma de control social que creo que va a surgir, va a generar también disputas, demoras en la manera de definir qué va a pasar después. Aquí estoy solo especulando, no tengo ninguna base académica y son mis propias impresiones, pero creo que la virtualidad no se va a ir totalmente, creo que va a haber una transición en algunas dimensiones hacia la virtualidad, y espero que en esa transición todavía el hacer música y el hacer arte se legitime dentro de la institución universitaria, dentro de la sociedad por ende,

de tal manera que, uno, prevalezca y, dos, ojalá también puedan prevalecer las formas presenciales de hacer música con otros.

### ¿Nos podrías dar tu opinión al respecto de las actuales condiciones de implementación de la docencia en Chile en este contexto de pandemia?

Con respecto a las condiciones con las que están trabajando las y los profesores de música en Chile. Me parece que al igual que en las otras áreas, hay un tema con la tecnología que está debilitando la frontera entre los mundos públicos y privados, en términos laborales y personales que está dañando enormemente lo que sucede en cada uno de esos espacios y que creo que a pesar que esta entrevista para hablar de educación musical, es muy importante para mí visibilizarlo, porque son las profesoras y los profesores de música los que en este instante están siendo compelidos a tener que preparar una gran cantidad de clases. Muchos de ellos aprendiendo a usar sistemas que nunca han usado, lo que le quita horas a la familia, al descanso, a la producción personal y a la vez debilita incluso los aprendizajes que se puedan conseguir con los estudiantes. Es una dimensión que también me preocupa mucho de cómo se está abordando ahora y lo que se está haciendo, y no por el esfuerzo de los profesores y profesoras, que es enorme, si no más bien que como resultado probablemente, se está consiguiendo más bien activar una dimensión administrativa del trabajo, de la docencia más que una docencia que apunte al aprendizaje de calidad.

Creo que siempre depende mucho de las capacidades, posibilidades y medios que cuentan los profesores y profesoras, pero a la vez si sumamos esto a la vida cotidiana, que es lo que nos pasa a todos, es imposible dividir este hacer clases o el trabajar ahora en este contexto de la vida cotidiana, del día

a día y estar acá en esta pieza donde duermo, como, trabajo, escribo, doy entrevistas, comparto con colegas, etc. Claro, es en esta dimensión donde visualizo a mis colegas de música allá en Chile, donde están los cabros chicos y la casa, que tiene que funcionar, ustedes saben de eso. Hay una debilidad enorme que creo que si esto se prolonga, puede ser negativo tanto para la salud como para los aprendizajes que se puedan lograr. Y bueno ahí hay un tema ¿estaban preparados los profesores para eso? Pero en verdad la respuesta ha sido certera, porque veo que ustedes siguen trabajando, siguen preparando músicos, profesores y profesoras. Ojalá se logre fortalecer la dimensión reflexiva sobre esto, sobre la calidad de los aprendizajes que ellos promueven. Ya no es solamente tener que enseñar una canción o una serie de ritmos. Eso está bien, pero la clase de música ojalá sea algo más, para reflexionar y construirse como sujetos y comunidades. Y que esa reflexión, además de que sea para ustedes, sea para la institución. Es importante construir unas maneras que permitan fortalecer la dimensión tecnológica y técnica de los profesores y profesoras y de los estudiantes. Para mí esto también es un llamado de atención respecto a los currículum de formación. Es muy difícil balancear la cantidad y correspondencia de las asignaturas con los perfiles y todo lo que esto implica, pero a pesar de ello se debe buscar un espacio también para trabajar en estas dimensiones, porque ahora es la pandemia y más adelante quizás sean otras condiciones las que obliguen a que profesoras y profesores de música deban poner en juego unas herramientas tecnológicas para poder ganarse el sustento.

Ante todo esto y en consecuencia creo que la respuesta es en realidad muy simple y directa: debemos crear un relato que integre vivencial y reflexivamente estos elementos, desde la comunidad (universitaria, facultad,

etc.). Pienso en un relato que comience desde la autoconsciencia y el autoconocimiento comunitario respecto de la historia pasada y presente de la diferencia o diversidad cultural, y que sea capaz de asumir la diversidad de posiciones y puntos de vista que existen al interior de la misma institución.

“

**“...Esto cumple una doble función: por una parte, nos “obliga” a reconocer la diferencia y su aporte para comenzar a trabajar; segundo, nos previene de la construcción de un relato de otredad sobre esa diferencia.**

”

**¿Entonces Carlos, nos podrías presentar algunos puntos claves en la formación de los futuros profesores de música?**

En primer lugar, Autoconsciencia y autoconocimiento logrados mediante acciones significativas, idealmente, capaces de impactar más allá del nivel cognitivo, y siempre desde un “nosotr@s”, es decir, logrado con otros.

Luego, que sea de carácter comunitario, que envuelva tanto a estudiantes, como profesores, funcionarios, académicos y directivos.



Que sea la institución la que cree el relato y tome consciencia, en tantos niveles como sea posible, y en los tiempos que se requieran.

Finalmente, poner atención sobre la historia, en cualquier dimensión que refiera a la institución formativa. Seguramente vamos a encontrar elementos sobre los cuales se pueda abrir a la integración de la diversidad cultural. La historia no es en sí mismo el relato único al cual me refiero, pero sin duda lo alimenta. Incluso, desde el presente.

Considero además que la creación del relato debe ser permanente, y debe estar nutrido constantemente desde acciones co-creadas colaborativamente, por ejemplo, desde iniciativas en las cuales participen docentes, funcionarios/as, y estudiantes. Es fundamental que este relato sea generado por miembros que pertenezcan a diferentes estamentos, no en un sentido de “cuoteo” político, sino precisamente, para comenzar a construir este tejido desde la reunión de diferentes hebras, nutriendo el relato con aquellos elementos que porta cada participante. Esto cumple una doble función: por una parte, nos “obliga” a reconocer la diferencia y su aporte para comenzar a trabajar; segundo, nos previene de la construcción de *un relato de otredad sobre esa diferencia*.

Es fundamental además que existan “correlatos” desde niveles institucionales, que puedan generar acciones tendientes a fortalecer este relato que rescata la diversidad (por ejemplo, acciones políticas, por ejemplo,

estrategias y acciones tendientes hacia, por ejemplo, discusión e instauración de nuevos curricula, etc.). Sin embargo, el o los correlatos institucionales no deben buscar sustituir el trabajo realizado desde la base, ni tampoco imponer directrices. Los correlatos, a mi juicio, debiesen aportar en, al menos, dos niveles: uno, en el plano de las políticas de construcción institucional, definiendo principios y metas que orienten el actuar de toda la institución, en total vinculación con aquello que está siendo construido desde el relato principal; dos, en el plano de las políticas curriculares, estableciendo formas de discusión académica que permitan integrar y “aterrizar” dichos principios a la formación académica y profesional de sus estudiantes.

En fin. Creo que el punto es construir un relato de diversidad cultural “desde la base”, es decir, en un ejercicio de construcción democrática (ejercicio no como “ensayo” o “juego”, sino como práctica que, al ser realizada cotidianamente, nos fortalece), que no solo referirá a diversidad cultural: en el fondo, constituye un proceso de construcción identitaria, que a mi juicio debiera impactar en fortalecer la cohesión social al interior de la institución. Cohesión social que no es impuesta normativamente, ni está solo basada en hitos o símbolos objetuales: es una forma de cohesión que se construye permanente y colectivamente, que visibiliza, reflexiona y discute respetuosamente sobre la diferencia, para luego desarrollar colectivamente formas de convivir con otr@s.