



artículos

LOS APRENDIZAJES MUSICALES INFORMALES Y NO FORMALES

Fuente de reflexión para favorecer el acercamiento de las instituciones formales de educación musical a los procesos de transmisión cultural en la sociedad

Susana Gorostidi y Gustavo Samela

Susana Gorostidi. Licenciada y Profesora en Educación Musical, egresada de la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Actualmente, se desempeña como Profesora Titular de la asignatura Introducción a la Ejecución Musical Grupal de dicha Facultad. Desarrolló su actividad profesional como integrante y directora de diversos grupos vocales e instrumentales entre los que se destaca el conjunto vocal e instrumental "Juglerías". Fue directora, hasta el año 2002, del Instituto de formación musical "Taller de los Sonidos". Integrante y codirectora de diversos proyectos de Investigación pertenecientes al Programa de Incentivos. Codirige, junto con él licenciado Mario Arreseygor, el proyecto de "Didáctica y creatividad. Proyección curricular en asignaturas de producción musical". Ha dictado, además, diversos cursos de capacitación en el área de su especialidad, dirigidos a docentes de instituciones de nivel terciario

y universitario, provinciales y nacionales. Entre 1997 y 2002 tuvo a su cargo la Dirección del Departamento de Música de la FBA de la UNLP.

Gustavo Samela. Profesor Superior de Piano egresado del Conservatorio Nacional de Música López Buchardo. Continuó sus estudios musicales con Guillermo Graëtzer y con Erwin Leuchter. Formó parte de diversos conjuntos de música antigua y popular entre los que se destacan Pro Arte de flautas dulces de Buenos Aires, el grupo Delitiae Musicae y el Dúo Fumero-Samela, con los que brindó numerosos recitales en todo el país. Se desempeña como profesor titular ordinario de las asignaturas Introducción a la Ejecución Vocal e Instrumental y Música Popular, desde marzo de 1986 hasta la actualidad, y como profesor de la asignatura Tango en la FBA de la UNLP. Recientemente, ha editado un disco con el Dúo Fumero-Samela. Tiene editadas obras en Ricordi y en Barry.

INTRODUCCIÓN

Los numerosos estudios sobre el aprendizaje y la enseñanza realizados desde comienzos de los años 90, han incorporado nuevas e importantes perspectivas. En este sentido, han sido referentes importantes los enfoques de la psicología cognitiva, en relación con la construcción del conocimiento y los estudios socioculturales, vinculados con las modalidades de transmisión del conocimiento.

Mikel Asensio, catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid, ha analizado desde el punto de vista teórico importantes temas referidos a la naturaleza y procesos presentes en el aprendizaje informal. En su artículo "El marco teórico del aprendizaje informal", publicado en el año 2003, escribe:

La mayor parte de las personas relacionamos los aprendizajes significativos de nuestra vida con situaciones alejadas de lo que tradicionalmente se ha venido asociando con una actividad de estudio formal. El aprendizaje informal en contexto y en presencia de un modelo ha sido, y nos atreveríamos a decir que sigue siendo, el método de aprendizaje por excelencia durante toda la historia de la humanidad.

EXPERIENCIAS DE ENSEÑANZA MUSICAL INFORMAL

A partir del estudio de los artículos "El rol del maestro en la transmisión de la música tradicional irlandesa" de Kari Veblen, y "Los procesos de enseñanza-aprendizaje en la música

folklórica de tradición oral en la provincia de San Juan" de Mónica Lucero y Alejandra Meier, entrelazaremos las principales ideas referidas a la transmisión informal en músicas tradicionales.

Como consecuencia de las entrevistas realizadas por Veblen a numerosos músicos y miembros de la comunidad irlandesa, él describe en su artículo las características del proceso de transmisión de la música irlandesa como "(...) un fenómeno espontáneo que se produce en contextos informales de aprendizaje a través de un proceso que lleva al estudiante a ser un músico irlandés independiente y creativo".

Se trata, pues, de una modalidad de enseñanza exitosa que aborda un repertorio musical de naturaleza comunitaria socialmente significativo y contextualizado en la vida cotidiana. Veblen también dice:

En la transmisión de la música tradicional irlandesa, a diferencia de algunos otros sistemas de educación musical, no hay escalas, ejercicios o piezas de práctica. Las tonadas bailables sirven tanto como repertorio como también vehículo para la enseñanza de la música; técnica y repertorio parecieran inseparables.

De la misma manera, Lucero y Meier deducen de sus entrevistas que la transmisión de la música folklórica de tradición oral en la provincia de San Juan se sustenta en procesos de identificación de los integrantes de la comunidad con hechos musicales arraigados en el legado sociocultural de los grupos que las practican.

En ambos contextos juega un importante papel la observación y la imitación. El que enseña introduce las piezas de oído, muestra cómo tocar en un momento de actividad musical compartida; la clase es una ocasión para tocar juntos. Escriben Lucero y Meier:

No se ha observado la utilización de música escrita. También imitan grabaciones con las que cuentan en su hogar o que escuchan reproducidas desde los medios masivos de comunicación, especialmente la radio.

En el artículo de Veblen, un maestro irlandés describe así su método de enseñanza:

El modo en que yo enseño es que yo toco un pedacito. Yo enseño de oído más que por música. Yo pienso que esa era la manera en que la música se transmitió en el pasado, y prefiero manejarla del mismo modo (...) Yo elijo una pieza en particular y ejecuto una pequeña frase de ella. Y entonces todos en el grupo la tocan después de mí (...) Continuamos alternativamente de esta manera hasta que yo siento que la mayoría sabe esa frase. Y entonces yo toco esa frase más la siguiente (...) Y seguimos de esa manera hasta haber abarcado la pieza completa (...) No es algo que alguien me haya enseñado cómo hacer. Simplemente lo desarrollé por mí mismo.

Este tipo de aprendizaje da prioridad al desarrollo de la memoria y al entrenamiento auditivo. En el artículo sobre la música sanjuanina podemos leer:

Cabe destacar la importancia de la memoria como elemento determinante de la adquisición del repertorio, puesta en evidencia en las actividades de aprendizaje y que aparece como una capacidad natural.

El aprendizaje parte de la imitación y tiende a la búsqueda del estilo personal, dando prioridad a aspectos expresivos y creativos de la ejecución. Veblen dice que en la música tradicional irlandesa este estilo personal se manifiesta a través de dos rasgos considerados muy importantes: la ornamentación y la variación de la tonada. Las interpretaciones son

personales, ya que hay infinitas posibilidades de cambio dentro de un marco comprensible y es el estudiante quien finalmente hace las elecciones artísticas, asumiendo la responsabilidad de su propio aprendizaje y progreso. El interés y el entusiasmo por la actividad se manifiestan de modo continuo garantizando el éxito de un proceso de aprendizaje con una alta carga de contenido emocional.

Existe un fuerte vínculo personal entre maestro y estudiante. En el artículo de las investigadoras sanjuaninas se dan testimonios personales que demuestran que el interés en la interpretación del repertorio surge a partir de la existencia de un vínculo afectivo con los mayores; un gusto por la música heredado especialmente del ámbito familiar. Según las autoras, "(...) estos testimonios podrían estar relacionados con aprendizajes por empatía, es decir, los componentes afectivos convierten en significativo el quehacer musical dándole sentido de pertenencia".

Por lo tanto, en estos contextos la actividad musical constituye una práctica social estimulada fuertemente por la familia y/o la comunidad.

LOS TALLERES DE EDUCACIÓN MUSICAL NO FORMAL

A partir de 1950 surgen, primero en Buenos Aires y posteriormente en otras ciudades del país, institutos que desarrollan talleres de educación musical no formal. La tarea realizada en la ciudad de La Plata por institutos de enseñanza musical que iniciaron sus actividades en la década del 70,¹ ha contribuido a fundar los cimientos de valiosas e innovadoras experiencias que han abierto, en nuestro medio, nuevas perspectivas a la pedagogía musical.

Dando cuenta de un particular estilo de trabajo pedagógico, un grupo de maestros-músicos, que participó en un recital de presentación de trabajos de sus alumnos, describió la actividad musical del aula-taller del siguiente modo:

Como el carpintero trabaja la madera, o el herrero su metal, nosotros trabajamos los sonidos,

¹ Podemos mencionar al Taller de Juglerías como pionero de esta actividad.

los moldeamos, los mezclamos e inventamos nuestra música en nuestro lugar, un salón, nuestro Taller. El centro es lo expresivo: cantar, tocar, hacer música en conjunto, compartir una experiencia creativa. Concebimos la música como un lenguaje que nos permite la comunicación y para ello empleamos todos los medios y posibilidades sonoras que nos ofrece la realidad.

(...) y un buen día cuando hemos moldeado algo que nos gusta, cuando al mucho trabajo se añade la alegría de un resultado, tenemos la creciente necesidad de compartirlo, buscamos un concierto, un ámbito común para cantar y tocar junto a otros.

El texto transcrito en el párrafo anterior formó parte del programa de un conjunto de recitales de alumnos de talleres musicales platenses (Pasaje Dardo Rocha, diciembre de 2000). Los trabajos presentados en este marco estaban elaborados en forma grupal por los alumnos; se trataba de composiciones propias realizadas a partir de la musicalización de poemas y elaboración de versiones sobre temas de música tradicional y popular. Los docentes y los alumnos, comprometidos en roles musicales diversos, compartían su actividad musical.

El estudio de registros escritos y grabados de clases y la realización de entrevistas a coordinadores de las actividades permiten considerar que las prácticas pedagógicas de estos talleres estaban marcadas por las siguientes características:

- La enseñanza se aborda a partir de la apropiación de prácticas y productos del entorno cultural (especialmente repertorio de música tradicional y popular).
- La interiorización y apropiación del conocimiento del lenguaje musical se logra a partir de prácticas potenciadoras de la creatividad (improvisación, composición, interpretación) y se expresa en productos culturales organizados.
- La realización de actividades creativas para la producción de trabajos musicales se promueve a partir de la práctica musical grupal. Los grupos concretan sus propias producciones musicales con el aporte de todos sus integrantes a través de procesos individuales y colectivos de elaboración, un estilo que

El profesor pone énfasis en estimular los procesos de descubrimiento por parte de los alumnos, promueve el diálogo y la participación. El alumno, sujeto del aprendizaje, tiene un rol activo y creativo en la construcción del conocimiento.

- Se generan múltiples espacios de intercambio a través de la presentación de los trabajos en audiciones musicales en ámbitos comunitarios.

Ya en el año 88, la crítica local consideraba meritorio el trabajo musical realizado en los Talleres, aludiendo al valor creativo de las producciones y al criterio pedagógico sustentado. En un comentario escrito por Sergio Pujol para el diario *El Día* bajo el título "Atractivo concierto del Taller de los Sonidos", leemos:

El material presenta un esmero y cuidado de miniatura. Particularmente imaginativos fueron los arreglos, a cargo del grupo en su totalidad. Metalofones, xilofones, flautines y partes de la batería, sumados a la guitarra española, dos pequeños teclados eléctricos y un bajo, constituyeron un decálogo no convencional de timbres y tonos. Esto fue un atractivo de peso.

(...) se han descartado las fórmulas simplonas. Tampoco se exhiben habilidades sobrenaturales de los alumnos del Taller, lo cual indica una sana política de aprendizaje en equipo y una valoración del sonido en todas sus dimensiones.

ANÁLISIS Y VALORACIÓN DE LAS PRINCIPALES CARACTERÍSTICAS DEL APRENDIZAJE INFORMAL DE LA MÚSICA

El desarrollo y el aprendizaje deben ser comprendidos como procesos de apropiación mutua o recíproca de los sujetos y las prácticas culturales de las que ellos participan.

Ricardo Baquero²

El repertorio

Las experiencias informales descriptas pueden encuadrarse en el modelo de transmisión

² Ricardo Baquero, "El aprendizaje y el desarrollo en los enfoques socioculturales", 2003.

cultural que, como dice David Hargreaves en su libro *Música y desarrollo psicológico*, "(...) tiene que ver con la conservación de los saberes y está basado en la interiorización de las habilidades y de los conocimientos de la cultura".

La incorporación de música tradicional, folclórica y/o música popular, fenómenos de reconocida vigencia cultural, es un rasgo saliente del aprendizaje informal. Estas músicas aportan a la construcción de identidades, ya que son la expresión de un colectivo social. Tienen el valor de constituir un repertorio rico y significativo integrado a las prácticas sociales de la comunidad, proporcionando experiencias emocionales intensas.

La valoración de la música popular como objeto digno de estudio que puede ocupar un lugar importante en la formación musical institucional, está siendo avalada por numerosos estudios vinculados al tema que han venido desarrollándose a partir de la década del 80 en el nivel internacional. En 1981 fue creada la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular (IASPM) con sede en Inglaterra. Esta Asociación ha realizado importantes estudios sobre música popular, abordando el fenómeno desde la sociología, la antropología, la etnomusicología y los estudios culturales.

La IASPM tiene actualmente una rama latinoamericana (IASPM-AL).³ En algunas ponencias de congresos, organizados en este ámbito, se expresa la preocupación del vínculo de estas músicas con la educación. Dice Coriún Ahanorián en su artículo "Músicos populares y educación en América Latina":

(...) el uso de las músicas populares puede tener en la enseñanza en general una utilidad particular: la de neutralizar en algo la sistemática alienación que respecto a lo propio impone el sistema. La música, culta y popular, mestizada o indígena o negra, valorizada en el sistema escolar como algo merecedor de ser aprendido, puede enseñar mucho más de lo meramente visible. Puede y debe ser un instrumento más para el autoconocimiento, para la construcción de una identidad o el mantenimiento de ésta.

También es de destacar el grado de desarrollo que la música popular tiene en nuestro medio a través de la generación de ricos y valiosos repertorios que representan a amplios sectores de nuestra sociedad. En la ciudad de La Plata existen numerosos espacios de encuentro en los que se desarrolla una intensa actividad musical mediante la presentación de grupos musicales que abordan este tipo de música.

Los alumnos de nuestro medio universitario platense se vinculan de un modo profundamente afectivo con ciertos repertorios pertenecientes al campo de la música popular de su entorno social. Los datos de una encuesta realizada en el año 2003 a 90 alumnos ingresantes a las carreras de Música de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP muestran una fuerte tendencia en este sentido. Todos los alumnos encuestados han realizado, de modo espontáneo, experiencias musicales previas en conjuntos de ejecución vocal e instrumental. El 93% ha realizado estas experiencias en grupos dedicados a repertorios de música popular.

La incorporación de un repertorio vinculado al campo de la música popular y/o tradicional como objeto de estudio en el nivel formal permite la concreción de un crecimiento recíproco entre el sujeto de aprendizaje y su entorno cultural, y posibilita, además, la conexión con conocimientos e intereses previos de los alumnos. De este modo, se puede consolidar un aprendizaje signado por un fuerte vínculo con aspectos motivacionales y emocionales. Dice Asensio, en su artículo ya citado: "(...) los programas informales se perciben como actividades vitalmente significativas, aquello sirve para algo, me aporta algo, me dice algo de mi entorno, de mis problemas y de mi vida".⁴

Los procedimientos

En el artículo "Los puntos de partida en la composición y el arreglo" de Diego Madoery, podemos leer:

Los estudios culturales sobre la cultura popular afirman que en contextos de cotidianidad el hombre aprende de formas muy

³ En América se han realizado cinco congresos sobre temáticas de música popular latinoamericana (La Habana, 1994; Santiago de Chile, 1997; Bogotá, 2000; México, 2002 y Buenos Aires, 2005).

⁴ Mikel Asensio, "El marco teórico del aprendizaje informal", 2003, pp. 17-40.

diversas a las que las instituciones consagran como las más valiosas estrategias educativas. Esto quiere decir que cada alumno trae consigo modos particulares de comprender la música a partir de las instrucciones de los géneros propios de su contexto sociocultural de origen y formación.

En las experiencias informales de aprendizaje musical presentadas en este trabajo, el aprendizaje se produce por observación e imitación; el modelo es la actividad musical realizada por otros músicos y/o el docente. El maestro define su rol como portador y transmisor activo de la cultura musical.

Se privilegia así el desarrollo de la memoria y el entrenamiento auditivo del alumno apoyados también por la incorporación de nuevos recursos para el registro musical, tales como grabaciones y sistemas alternativos de escritura musical. Este tipo de práctica saca a la partitura del centro de la escena áulica.⁵

Otro rasgo importante de los aprendizajes informales es la preferencia por aprendizajes experienciales y activos que implican la realización de experiencias de "final abierto".⁶ Los productos de este aprendizaje no son predecibles totalmente, no suponen respuestas únicas.

El alumno, sujeto del aprendizaje, tiene un rol activo y creativo en la construcción del conocimiento. La incorporación de prácticas de improvisación, composición y arreglo como actividades centrales en el proceso de aprendizaje musical implica el desarrollo de procesos cognitivos potenciadores de la creatividad. Dice Hargreaves, en su libro previamente citado: "(...) el interés en la creatividad ha sido intenso en la educación especialmente en el contexto de los métodos de enseñanza informales".

La producción y la aplicación del conocimiento son centrales en los aprendizajes informales. En ellos se encuentra presente la

posibilidad de aplicación del conocimiento, la idea de funcionalidad, que se plasma, según Asensio, en "(...) el trabajo sobre proyectos y en la realización de productos finales comunicables".

De este modo, el énfasis se pone en aspectos expresivos del lenguaje musical que potencian la comunicabilidad de lo producido.

El abordaje de un repertorio musical de naturaleza comunitaria, socialmente significativo, contextualizado en la vida cotidiana a través de prácticas creativas de producción musical que privilegian el desarrollo del oído y la memoria, promueve un fuerte interés y entusiasmo en los alumnos que se manifiesta de modo continuo y garantiza importantes logros en un proceso de aprendizaje signado por una alta carga de contenido emocional.⁷

El aprendizaje se produce en un contexto de colaboración e intercambio, a través de fuertes relaciones intersubjetivas y como una actividad mediada grupal y culturalmente. Asensio afirma que las herramientas que permiten trabajar en cooperación "(...) también facilitan la toma de conciencia de los conocimientos adquiridos".

Las experiencias muestran una metodología de trabajo grupal que abarca la interacción en pequeños grupos en el ámbito áulico y la presentación de los resultados en espacios familiares y/o comunitarios con incidencia social.

ALGUNAS CONCLUSIONES

Si bien el aprendizaje formal de la música es abordado en muchos casos a través del estudio de obras culturalmente significativas, éstas pertenecen casi exclusivamente al repertorio de la música clásica de vertiente europea (también denominada "música culta").

En nuestra sociedad la música clásica convive con el desarrollo de ricas y variadas músicas

5 El eje de la formación musical en ámbitos formales es la partitura. "La música culta depende de la escritura para llegar al escucha a través de la decodificación del intérprete." (Aharonián, 2000). El aprendizaje musical formal de estos repertorios ha llevado a la construcción de un modelo de enseñanza (dominante en la mayoría de las instituciones oficiales de nuestro medio hasta hace pocos años) que aborda el estudio a partir del "desciframiento" del código de escritura simbólica musical descontextualizado y de la realización, casi exclusiva, de prácticas de copia y reproducción. De esta manera, produce una fragmentación de la música que hace perder de vista la construcción general del discurso y el marco cultural de referencia de las obras que se abordan.

6 Mikel Asensio, op.cit.

7 La postergación de la inclusión de variables calientes como dimensión para valorar logros en el aprendizaje fue señalada por Bruner (1997) como una asignatura pendiente de la Psicología Cognitiva.

populares. La desvalorización de los repertorios de música popular ha sido fuerte en los medios académicos; esto ha retrasado su integración formal a las propuestas curriculares de las instituciones de formación artística. Actualmente esta integración se está dando de modo creciente y no siempre las estrategias metodológicas para su estudio contemplan formas pedagógicas acordes con un objeto de estudio que tiene una valiosa historia de producción de sus saberes en ámbitos informales de aprendizaje.

En nuestro medio es evidente la existencia de la necesidad pedagógica y social de abordar, en el nivel institucional formal, contenidos culturalmente relevantes con estrategias apropiadas. La ampliación del repertorio incorporando la música popular en igualdad de condiciones con otros repertorios, la contextualización de los mismos, el énfasis en procedimientos que privilegien la práctica musical creativa (improvisación, composición, arreglo, interpretación) en marcos de trabajo grupal, a través de relaciones vinculares potentes y con una carga motivacional alta en el proceso de aprendizaje, continúan siendo una asignatura pendiente en la mayoría de nuestras instituciones formales de enseñanza.

La profundización en el estudio de estos procesos, presentes en el aprendizaje en ámbitos informales, puede ampliar la mirada acerca de qué y cómo enseñar en marcos formales de educación artístico-musical de nuestro medio. La aplicación de estas perspectivas metodológicas en este contexto puede ser un aporte que potencie el logro de aprendizajes musicales significativos y con sentido social, contribuyendo de esta manera al enriquecimiento de nuestra identidad cultural. 

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AHARONIÁN, C.: "Músicas populares y educación en América Latina", en *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la Música Popular*, IASPM, región latinoamericana, Bogotá, 2000, [En línea], <http://www.puc.cl/historia/iaspm/actasautor1.html>
- ASENSIO, M.: "El marco teórico del aprendizaje informal", en *Revista IBER*, 2001, enero, VIII (27).
- BAQUERO, R.: "El aprendizaje y el desarrollo en los enfoques socioculturales", material interno del Posgrado Constructivismo y Educación-FLACSO, Buenos Aires, FLACSO, 2003.
- BRUNER, J.: (1997) *La educación, puerta de la cultura*, Madrid, Visor, 2000.
- GARDNER, H.: *Mentes creativas*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1995.
- HARGREAVES, D.: (1986) *Música y desarrollo psicológico*, Barcelona, Graó, 1998.
- LUCERO, M. y MEIER, A.: "Los procesos de enseñanza-aprendizaje en la música folklórica de tradición oral en la Pcia. de San Juan", en *Anales de la Cuarta Conferencia Iberoamericana de Investigación Musical*, San Juan, Ediciones Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de San Juan, 2002.
- MADDOERY, D.: "Los puntos de partida en la composición y el arreglo", en *Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la Música Popular*, IASPM, región latinoamericana, Bogotá, 2000, [En línea], <http://www.puc.cl/historia/iaspm/actasautor.html>
- PUJOL, S.: "Atractivo concierto del Taller de los Sonidos", en *Diario El Día*, 18 de noviembre de 1988.
- VEBLEN, K.: "The Teacher's Role in Transmission of Irish Traditional Music", en *International Journal of Music Education*, Nº 24, Dobbs, Jack P. B. & Kemp Anthony E., The Charlesworth Group, Huddersfield, 1994, (trad.: Gustavo Samela).