

Silvia M. Carabetta

RUIDOS EN LA EDUCACIÓN MUSICAL



En primera persona	11
Introducción	17
1. Haciendo un poco de historia	17
2. Crisis de legitimidad	22
 Capítulo I	
Los pilares teóricos	31
1. Acerca de la formación docente	32
1.1. Los aportes de Pierre Bourdieu para pensar la formación docente	34
2. Sobre la formación de los educadores musicales	41
3. Perspectivas filosóficas de la educación musical	45
3.1. La estética pura	46
3.2. La Educación Musical Estética	50
3.3. La vereda de enfrente: la filosofía praxial de la música	54
4. La formación de educadores musicales para la diversidad	59
4.1. Clase de repaso: teorías críticas	61
4.2. La educación musical bajo la lupa de la pedagogía crítica	64
 Capítulo II	
Breves consideraciones metodológicas	73
1. Los objetivos del trabajo	73
2. Derivaciones metodológicas	74
 Capítulo III	
Cuando la estética es pura	83
1. El legado de conservar	83
2. En busca de la consagración	86
2.1. Las otras músicas	91
3. Formadores de formadores, un sacerdocio	96
4. Los futuros educadores musicales: aprendiz de brujo	100
4.1. Jugando el juego	103
4.2. El árbol y las ramas	106

Capítulo IV

Te llevo bajo mi piel: el habitus del educador musical	117
1. Lo que está escrito	117
2. El peso de la palabra	126
2.1. Enseñando a enseñar	127
2.2. Enseñar música: timbre, acento y pulso	132
2.3. Traigan a un exorcista: lo que los chicos traen al aula	142
3. ¿Enseñar música o redimir?	145

Capítulo V

Mirando hacia afuera	153
1. Consideraciones generales sobre los Diseños Curriculares en los niveles de escolaridad obligatoria	155
2. ¿Qué pasa con el arte en la escuela?	157
3. Para qué la música en la escuela	162
4. Lo otro y los otros	167
5. ¿Qué enseñar?	172
5.1. Nivel inicial	174
5.2. Nivel primario	175
5.3. Nivel secundario	178
6. La isla	184

Capítulo VI

Que se vengan los chicos	187
1. Me gusta mucho, poquito, nada	188
2. La música en la escuela mirada por los chicos	195

Capítulo VII

Algo hace ruido en la educación musical	201
A modo de cierre	208

Capítulo VIII

Hacia una pedagogía musical latinoamericana	209
--	-----

Bibliografía	213
---------------------------	-----

Barro tal vez – (L. A. Spinetta)

En primera persona

Cuando estaba finalizando mi secundario, allá por los ochenta, con unas compañeras del curso fuimos a hacernos un largo test de orientación vocacional en el hospital Piñero de la hoy Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Recuerdo que los resultados arrojaron que yo mostraba, en primer lugar, una fuerte tendencia hacia lo artístico y, en segundo lugar, hacia lo social. En mi casa, plantear la posibilidad de que lo artístico tuviera que ver con mi proyecto de vida futuro era impensable, y yo era una chica muy obediente... y muy sumisa. Descartado el arte, decidí sumergirme en el campo de la docencia a través de las ciencias de la educación y, nobleza obliga, descubrí un mundo fascinante, complejo, por momentos disperso, pero atrapante, que fue impregnándose en mi vida y convirtiéndose en mi pasión desde hace 25 años.

Quisieron las casualidades de la vida que, a poco de recibirme en el Instituto Nacional del Profesorado Dr. Joaquín V. González, en 1989, comenzara a trabajar como profesora de asignaturas pedagógicas en un Conservatorio de Música del conurbano bonaerense. ¡Bingo! Parece existir un destino dispuesto a que no me aleje de mis gustos y pasiones. Desde entonces, la música, la formación de músicos y docentes de música formaron parte de mi cotidianeidad y de mi curiosidad académica. Fui *mezzosoprano* durante seis años en el Coral Femenino de San Justo, me casé con un guitarrista egresado y colega del mismo Conservatorio, con quien comparto proyectos, hijos y sueños y, así, la formación de los docentes de música fue mucho más que una preocupación y ocupación laboral, fue la temática de mis tesis de licenciatura y de maestría, y de publicaciones breves y no tan breves que voy dejando por allí.

En este sentido, mi inserción en el Conservatorio como profesora de asignaturas pedagógicas de todos los profesorados que allí se ofrecen, me permitió, por un lado, ir interiorizándome de

un mundo disciplinar muy complejo y desconocido para mí; por otro, ir formulándome interrogantes e intentando resolverlos desde el ámbito de mis cátedras, como podía, a partir de tensiones detectadas entre lo disciplinar y lo pedagógico, en primera instancia. Al menos, lo que se manifestaba “en la superficie” de las preocupaciones de tantísimos estudiantes a quienes he contribuido a formar, se relacionaba en apariencia con una falta de articulación entre la disciplina Música y lo pedagógico. En sus reclamos, los estudiantes manifestaban que esta falta de articulación se vivenciaba, fundamentalmente, en la ausencia de herramientas suficientes para un desempeño laboral satisfactorio como maestros y profesores de música en las escuelas, y que ello se volvía más notorio en aquellas escuelas signadas por la diversidad social y cultural de su población escolar.

Con los años, en el afán de aportar una mejor formación a mis estudiantes, fui accediendo a bibliografía que, paradójicamente, no provenía ni del campo de la educación ni mucho menos del campo de la música, pero que me permitió comenzar a comprender la complejidad del fenómeno que tenía frente a mí. Desde estas primeras lecturas, base de formulación de nuevos y más precisos interrogantes, es que surgió mi interés por construir un conocimiento de manera sistemática y rigurosa, que aportara a la comprensión de la problemática a indagar y, ojalá así fuera, al mejoramiento de la formación de profesores de música.

Hace poco, en unas Jornadas de Música y Educación en la Universidad Nacional de Rosario, abrí mi ponencia diciendo que quienes nos dedicamos a la sociología de la educación vamos perdiendo amigos por el camino. Era broma, pero en parte, como toda broma, era cierto. Quienes trabajamos en ese ámbito buscamos hacer preguntas, muchas veces insidiosas, donde otros no las hacen, y a veces es muy molesto. Desde luego que no es que esos otros no se hagan ciertas preguntas por ignorancia o insensatez, sino porque quizás son cuestiones tan naturalizadas, tan incorporadas a su mirada cotidiana, que no se percibe motivo alguno para interrogarse. Entonces, al estar fuera, de alguna manera, del

ámbito de la música y su enseñanza, al venir del campo de las ciencias de la educación, me surgen preguntas, dudas, percibo contradicciones, advierto inconsistencia en las respuestas... y es un tanto molesto para el otro. Así, por ejemplo, es común escuchar a los alumnos “jugar” con la frase aprendida en una de las materias disciplinares: “Quintas paralelas están prohibidas!”. No es mi función hacer un tratado sobre las quintas paralelas y si está bien o mal que se prohíban, que, por otro lado, apenas sé de qué se trata. Sí me atrevo a preguntar, bromeando, quién las prohibió, cuándo y por qué. De esa manera, podemos acercarnos a comprender que las quintas paralelas prohibidas, como tantas otras prohibiciones y permisos, son construcciones sociales, situadas y fechadas. Alguien lo estableció en algún momento y por algún motivo. Así, estoy convencida de que si comprendemos el carácter no natural, construido, de la innumerable cantidad de categorías con las que pensamos la realidad y actuamos sobre ella, podremos decidir si nos sirven como están o nos convendría desecharlas o modificarlas.

Entonces, es importante entender que lo que sigue a continuación no es un libro *de* música o *sobre* música; sí es un trabajo sobre *la sociología de la educación musical*. Buscamos, así, acercarnos a comprender, entre otras cosas: ¿Por qué si la música es tan bella y nos acompaña desde que nacemos, el área Música en las escuelas se muestra como un área de bajo impacto, como la hora libre, como un espacio muchas veces olvidable? ¿Cómo se forman los educadores musicales en los conservatorios de música; con qué categorías piensan la música y su enseñanza? ¿En ese modelo de formación, cómo se articula la tensión música clásica/música popular? ¿Qué valor epistemológico le dan a una y a otra? ¿Qué consideración y valoración otorga este modelo de formación a las diferentes músicas que conforman el capital cultural/musical de los niños y los jóvenes de la educación obligatoria?

Como se verá, no son preguntas técnicas sobre música, sino interrogantes que apuntan a permitirse pensar, siendo casi histórico (y sacando muy honrosas excepciones) que muchas de las clases

de música pasan sin pena ni gloria en las escuelas, si no habrá algo en la formación de los docentes que obstaculice el hecho de que todos los niños, las niñas y los jóvenes, de cualquier edad y de cualquier lugar social del que provengan, puedan apropiarse de este saber, porque es su derecho, porque se lo merecen. De esto se trata.

Lo que presento a continuación, entonces, se basa fundamentalmente en el trabajo de investigación realizado en el marco de la Maestría en Educación con Orientación en Ciencias Sociales, finalizada en el 2013, en el Programa de Maestría y Doctorado de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, bajo la dirección, generosísima al tiempo que rigurosa, de la Dra. María Julia Carozzi y la codirección del Dr. Daniel P. Míguez.

No pretendo con este texto mostrar certezas, sino, como lo hice en mi libro anterior, *Sonidos y silencios* (Carabetta, 2008), abrir interrogantes. Al igual que en aquel texto, retomo la temática del modelo de formación docente de los educadores musicales, pero ahora, dando un paso más, ya no sólo describiéndolo, sino buscando algunos porqués y ensayando de qué manera podría pensarse la educación musical para que sea parte de una educación inclusiva.

En tanto mi intención es que el texto, fundamentalmente, pueda ser abordado tanto por estudiantes, como por educadores musicales, así como por los distintos profesionales que contribuimos a su formación, he tratado, por un lado, de mostrar la rigurosidad y la sistematicidad con la que fui construyendo los conocimientos, de manera que se entienda que no son meras especulaciones teóricas, sino que, equivocada o no, hay una lógica en cada afirmación realizada, derivada del marco teórico que utilizo. Pero también, he buscado quitar la formalidad o la solemnidad, si se quiere, que implica una tesis de posgrado, utilizando un lenguaje lo más sencillo posible, para que la lectura, al mismo tiempo, resulte fluida y amena.

Por último, a modo de juego, antes del título de cada capítulo, el lector encontrará el título de una obra musical y su autor, que directa o indirectamente tienen que ver con lo que se tratará en el capítulo, pero que fundamentalmente se relaciona conmigo y mi universo musical en esta etapa de mi vida. Es sólo un juego, son músicas de lo más diversas que me gustan y acompañaron o acompañan mi vida, y que sólo pretenden dar un pequeño testimonio, muy sesgado por cierto, de la variedad de géneros y estilos que pueden estar presentes en apenas la vida de una persona.

Silvia M. Carabetta

Agosto de 2013