

Nuevos retos para la educación musical. El docente de música como investigador

NEW CHALLENGES FOR MUSIC EDUCATION. THE MUSIC TEACHER AS A RESEARCHER

LUZ DALILA RIVAS CAICEDO Centro de Estudios e Investigaciones Latinoamericanas – CEILAT – Universidad de Nariño

► luzdalilarivas@gmail.com · luzdalilarivas@yahoo.com.mx

resumen

El siguiente artículo es un ensayo derivado de mi trabajo doctoral que se contextualiza en la formación docente de música en Colombia; propone algunos elementos que pueden resolver las necesidades de formación del docente en música. Aborda tres aspectos que en conjunto expone la problemática e intenta dar alternativas y opciones para la formación. En primer lugar se aborda la educación musical como un hecho social. En segunda instancia expone la problemática de la educación superior en música y la formación de los docentes y la articulación de esta con el mercado laboral. Concluye con el planteamiento de tres aspectos desde el punto de vista de la filosofía de la educación que pueden contribuir a la formación docente con estrategias para comprender de manera reflexiva y crítica la educación musical, su práctica y enseñanza.

PALABRAS CLAVES: formación docente, investigación, educación superior

abstract

The following article is an essay derived from my doctoral work is contextualized in music teacher education in Colombia; proposes some elements that can meet the needs of teacher training in music. It approaches three aspects that altogether the problematic and to try to give to alternatives and options for the formation. In the first place the musical education like a social fact is approached. In second instance it exposes problematic of the higher education of the music and the teacher formation and the joint of this with the labor market. It concludes with the exposition of three aspects from the point of view of the philosophy of the education that can contribute to the teacher training with strategies to understand of reflective and critical way the musical education, their practice and education.

KEYWORDS: teacher training, research, higher education

introducción

En conversaciones con colegas músicos y docentes de música he encontrado múltiples preocupaciones que se traducen en frustraciones, no sólo como músicos sino como docentes de esta disciplina, que van desde aquellas relacionadas con su formación como artistas y como personas creativas, pasando por el cuestionamiento de su desempeño y su actividad en el aula; en varias ocasiones sintiendo que no saben cómo comunicar y construir estrategias que conlleven al proceso de enseñanza y aprendizaje. A esto se suma que de cualquier manera, los docentes de música en algún momento asumimos el rol de intérpretes y/o instrumentistas, directores, gestores, arreglistas, compositores y demás actividades dentro de la música y viceversa. Es bien sabido entre nosotros los músicos, que sea cual sea nuestro papel dentro de la música, en algún momento nos encontraremos cara a cara con la docencia. Es en ese momento en el que en casi todos los casos “echamos mano” de lo que tenemos más próximo o de lo que “nos suena conocido”. Las músicas tradicionales, folklóricas, populares, urbanas y demás se convierten en elementos metodológicos de fácil acceso. Es más viable a nuestros estudiantes y a nosotros mismos como músicos, pues muchos hacemos y participamos de estas músicas.

Asimismo la necesidad de cubrir los requisitos y obligaciones que demandan las exigencias expuestas por los organismos gubernamentales de cada país e internacionales en cuanto a educación musical, de considerar que cada cultura debe incluir sus prácticas musicales en la enseñanza con el fin de ayudar a reconstruir valores y crear conciencia por el respeto de la identidad cultural propia y del otro. Sin embargo, no siempre somos conscientes de qué tipo de música estamos utilizando, qué calidad musical tiene, qué usamos de ella, cómo la usamos, para qué y por qué. Estas razones me llevan a considerar que comprender y entender de manera reflexiva, crítica y analítica estas músicas, puede complementar y enriquecer la formación de los docentes; de ahí que plantear rasgos y aportaciones que pueden realizar la filosofía y sociología dentro de ésta, despejaría al menos algunas de las necesidades de dicha formación.

La educación musical se ha ido transformando y modificando poco a poco, se busca en la música elementos que favorezcan la convivencia pacífica y desarrollar la sensibilidad y la creatividad de quien la escucha y de quien tiene contacto con ella, entre otras. Cada vez se hace más consciente y evidente, reconocer la música como un aporte importante en la formación del sujeto que contribuye a la construcción de identidades propias y al reconocimiento y valoración de diversos contextos sociales y culturales.

Por ello hay que tener en cuenta: 1. La formación docente estará siempre en constante cambio y modificación de acuerdo a las necesidades que el contexto social y cultural requiera y 2. La música, al igual que el contexto se modifica y va ajustándose a los cambios sociales, políticos, económicos globales y culturales. Si alguna vez se pensó que las manifestaciones musicales se “quedaban quietas” es creer que el ser humano no ha tenido ningún tipo de evolución.

la música como expresión cultural y social

¿Qué es la música? Recuerdo que cuando inicié mis estudios formales en música uno de mis maestros comenzó su curso con esta pregunta, la diversidad de definiciones que mis compañeros y yo atinábamos a contestar presumía que todas ellas eran correctas, sin embargo, al final, después de desbordarnos en conceptos no llegamos a una conclusión concreta o a una verdad absoluta.

Definir qué es música puede resultar fácil y a la vez desencadenar un sinnúmero de reflexiones en la que podríamos pasar mucho tiempo tratando de resolver. Se dice que la música es el arte de organizar sonidos de acuerdo a reglas establecidas que deben ser placenteros al oído... que

es la combinación de sonidos y silencios...que es la producción de un objeto acústico, el mismo objeto o la recepción de este objeto (Molino, 1990, p. 105-156), en fin.

Múltiples disciplinas y/o ciencias como la física, la filosofía, la antropología, la sociología, la psicología o la semiología han intentado dar respuesta a esta pregunta. La música está perfectamente ligada o relacionada con el conjunto de hechos humanos, colectivos e individuales en sí; en general, al conjunto de hechos sociales. La música es sin duda una construcción, un hecho social comprendido en tiempo y espacio. En palabras de Adorno (2000, p. 10) la música puede entenderse como un fenómeno central de la cultura, como una entidad histórico-social, producto del hombre y su historia que tiene origen en la oralidad y que ha seguido una evolución paralela a las demás manifestaciones culturales.

Entre la gran diversidad de definiciones o formas de describir y entender la música hay un punto en común, o de partida, la música está conformada por tres elementos: 1. el objeto sonoro aislado, 2. el sonido producido como hecho musical siempre relacionado con el conjunto de hechos humanos y 3. lo que es percibido. Desde estas tres dimensiones se puede entender la música como una construcción individual y colectiva, en la que confluyen una parte biológica y otra social y cultural del sujeto. Este proceso de construcción de la música supone la conjugación de varios elementos. Ésta como hecho musical es un hecho social, es decir, una construcción social.

En este sentido, comparto con John Blacking (2006), la idea de considerar la música como un sonido humanamente organizado. Para este etnomusicólogo, la música es una actividad social y por lo tanto solo puede entenderse dentro de ese contexto y de la participación colectiva. Sin embargo, no se puede dejar de lado saber que en dicha construcción, la parte biológica del ser humano es tan importante como la construcción social de la cultura. La premisa de la que parte Blacking (2006) es precisamente ésta: la música se apoya en la doble concepción biológica y social. Es así como en ella se puede encontrar la síntesis de los procesos cognoscitivos propios de una determinada cultura y de los resultados de las interacciones sociales. Por lo tanto, sólo se la puede entender dentro de este contexto, entre la interrelación de los actores que le confieren un valor y generan un sinnúmero de emociones inherentes a los eventos y manifestaciones colectivas. Sin embargo hay que tener en cuenta que la música por sí misma, ella como tal, no comunica emociones, valores estéticos o intelectuales sino que adquiere el significado que la sociedad le ha dado de acuerdo a lo que ésta última quiere expresar. Schopenhauer (2006, p. 38) advierte que la música podría adquirir un significado cuando ha de relacionarse con el mundo como la representación de lo representado. Y Meyer (2001, p. 16) considera que el significado es el resultado de las relaciones entre el objeto sonoro y lo que el receptor o escucha percibe acerca de lo que es referido por dicho objeto. Es decir, la música puede adquirir una función que significa y comunica cuando es condicionada por el contexto social, histórico y cultural.

Entendida así, la música es una constante en el ser humano. Expresa actitudes, procesos sociales y culturales: identifica. Preguntarnos quién escucha, quién la construye, quién la canta y la interpreta, para qué y por qué, nos indica qué funciones cumple dentro de una sociedad que solo se puede entender cuando asumimos una identidad tanto individual en la construcción musical como colectiva. Según Gilberto Giménez (1997, p. 9), la identidad es una distintividad cualitativa socialmente situada y que se basa en tres criterios básicos: una red de pertenencia social, un sistema de atributos distintivos y una narrativa bibliográfica. Es decir, la identidad consiste en la apropiación de los rasgos culturales que se encuentran dentro del contexto social, es el lado subjetivo de la cultura que es interiorizada de forma específica por los actores sociales y su relación con ellos mismos. Se constituye dentro de la representación y no fuera de ella, por ello es preciso, considerarlas producidas en ámbitos históricos e institucionales específicos y en

el interior de formaciones y prácticas discursivas específicas. Según Stuart Hall (2003, p. 17), las identidades en la actualidad cada vez están más fragmentadas y fracturadas, construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes. Es decir, que éstas se construyen de la diferencia y no al margen de ella; sólo a través de la relación con el otro. La identidad se mueve, es un proceso de construcción individual y colectiva; en palabras de Simón Frith (2003, p. 184), la mejor manera de entender el hecho musical es verla como "ese Yo en construcción". La música como identidad describe lo social en lo individual y viceversa. Verla desde esta perspectiva, nos puede ayudar a comprender que no solo expresa las manifestaciones culturales de los grupos sociales, sino que contribuye a que se reconozcan a sí mismos por medio de dichas manifestaciones. El hecho musical no sólo es una forma de expresar ideas sino también una forma de vivirlas.

educación musical

Desde esta perspectiva y adentrándonos en la educación musical, ésta se puede concebir como un hecho social. Entre otros aspectos, se ha entendido a través del tiempo, que la educación es aquella práctica o profesión que modela y transmite una cultura, es decir, su tarea es que, sujetos ya formados auxiliados en la necesidad misma de educación a quienes carecen de ella.

Al igual que la música dar una definición exacta de lo que es la educación nos lleva a un debate en el que no siempre salimos bien librados, pues han sido tantas las definiciones, conceptos e ideas que se tiene de la misma, que resulta bastante agotador tratar de encerrar en una sola idea lo que se entiende por ella. Durkheim (1976, p. 97-98) plantea que la educación "no es para la sociedad más que el medio por el cual logrará crear en el corazón de las jóvenes generaciones las condiciones esenciales para la propia existencia"; además, "es la acción ejercida por las generaciones adultas sobre las que no están todavía maduras para la vida social; y tiene como objetivo, suscitar y desarrollar en el niño cierto número de estados físicos, intelectuales y morales que requieren en él tanto la sociedad política en su conjunto como el ambiente particular al que está destinado de manera específica".

Pensar la educación desde esta perspectiva social, como lo plantea Durkheim, se sugiere que su ideal es construir dentro de cada individuo un ser social, es decir, que a través de la educación, nos hacemos miembros de la sociedad.

Asimismo de acuerdo con Berger y Luckmann (1968), el sujeto no nace como parte de la sociedad, sino que se hace miembro de la misma a partir de una internalización que se lleva a cabo a través de la transmisión de elementos que le permitirán ser parte de ella. De este modo la educación –al igual que la música– es el medio por el cual el individuo internaliza la sociedad en la que vive. Los autores plantean tres tipos de socialización: 1. La socialización primaria, aquella que se da a partir de los primeros vínculos sociales, es decir, los padres, o tutores, la familia, o los miembros más cercanos al sujeto. 2. La socialización secundaria, en la que el sujeto, entra en contacto con otros sujetos diferentes a los existentes en su primer contexto social, en este proceso de socialización secundaria, el contexto más importante es la escuela u otra institución en la que el sujeto se desarrolla. Hasta este punto de la socialización, el sujeto ya ha adquirido ciertos rasgos sociales y culturales característicos del contexto en el que se ha desarrollado. 3. La re-socialización, los autores la describen como aquel proceso en el cual el sujeto desaprende aspectos que ha internalizado en los anteriores procesos y se dispone a aprender o re-aprender otros que va adquiriendo a partir de este proceso.

Retomando lo anterior, considero que, dentro de la socialización primaria, el sujeto está predispuesto socialmente a lo que los miembros de la sociedad puedan darle. Si se comprende este proceso de internalización a través de la educación, coincide con la referencia que hace Durkheim, en el sentido de que este proceso se da porque sujetos ya socializados brindan elementos suficientes a otros, para poder construirse como ser social.

Según Durkheim (1976, p. 98), la educación es “una socialización metódica de la generación joven”; el sujeto está formado por dos individuos, uno de ellos está compuesto de los estados mentales que guardan aspectos de la vida de cada persona. El segundo es aquel que carga con todos los aspectos sociales y culturales que ha recibido de la sociedad en la que se desenvuelve. El objetivo de la educación entonces, es construir, a partir de lo anterior un solo sujeto social. En este sentido, retomando la definición de la escuela durkheimiana y aplicándola, en este caso a la educación musical como hecho social, podemos decir que ésta, contribuye e impulsa el desarrollo y la integración del sujeto en la sociedad hasta involucrarlo dentro de los grupos sociales. Así mismo, es de suma importancia reconocer que a partir de la música se resuelve en alguna medida la necesidad de restituir en el sujeto el sentido de la colectividad, del poder que la sociedad tiene sobre el sujeto y la cultura, pues solamente en su integración con el contexto social puede construir plenamente su identidad.

De esta manera, se puede comprender un poco más el papel que juega la educación musical dentro de una sociedad. Siempre hemos escuchado lo importante que es para el individuo, sea niño o adulto, la necesidad de aprender un instrumento musical o simplemente saber escuchar música. Educar al sujeto en las artes y en la música en general, ha sido parte fundamental de la formación como personas sociales dentro de una realidad social. El hecho de reconocer una obra musical, ejecutar un instrumento o conocer el mundo de la música implica la aceptación de una cultura y el ser parte de la conciencia colectiva de la sociedad que habita.

La necesidad de transmitir la música hace que surjan modelos de formación y enseñanza. A partir de la conciencia colectiva, al estar en contacto con una realidad diversa, los sujetos han de interactuar dentro de la sociedad. Vista así la educación musical, es una realidad colectiva importante para erigir una sociedad y una cultura determinada. Tal es el caso de muchas comunidades étnicas que basan sus sistemas culturales y estructuras sociales con sistemas musicales; por ejemplo, la importancia socio-cultural que tiene el toque del tambor *Kaluli* entre los Kaluli de Papúa-Nueva Guinea (Field, 2001, p. 331-356), o también el significado social de las canciones dentro de los *Venda*, como ritual de iniciación de los niños, así como de otros contextos sociales (Blacking, 1967). Estos son algunos ejemplos de lo que la música puede significar dentro de una sociedad. Sin ir más lejos, podemos hablar del poder que tiene la música al identificarnos entre unos países y otros. El Himno Nacional y aquellas canciones y melodías que son escuchadas e inmediatamente nos hacen referencia a cierto tipo de sociedades y culturas. Se entiende que la música y por ende la educación musical, ayuda a construir el ser social.

La educación musical de alguna manera va ligada intrínsecamente a una sociedad y por lo tanto a una cultura; el hecho de ser ésta quien coadyuve a construir al sujeto como parte de la sociedad, hace que haya un vínculo estrecho del sujeto con la cultura. De ahí que en los últimos años se haya comenzado a hablar de una educación musical multicultural y/o de educar en la diversidad musical. Lo anterior como resultado de la inclusión de grupos étnicos y culturales dentro de contextos sociales amplios. Entiendo por multicultural aquella unión, inmersión o conjunción de grupos étnicos y sociales dentro de un gran espacio socio-cultural. Aquí ya no se puede hablar de varias sociedades o grupos culturales, sino más bien de una sola sociedad construida a partir de una diversidad socio-cultural.

la educación superior en música y la formación de docentes

La educación superior en música ha ido cambiando. Las instituciones de educación superior se encuentran ante los problemas conceptuales, teóricos, epistemológicos y metodológicos; su contradicción entre las antiguas estructuras y los nuevos enfoques que se ha caracterizado por sus conflictos y discusiones. Existe la posibilidad de poner en entredicho los fines, creencias, valores, supuestos y orientaciones que determinan su finalidad. Más aún si se tiene en cuenta la escasa investigación en el área de formación profesional en música.

La tarea consiste en articular las expresiones musicales y su estudio en la formación docente. Desde esta perspectiva, el proceso de aprendizaje parte del reconocimiento de lo que se tiene, se sabe, se piensa, de los patrones culturales y de los gustos, concepciones, teorías y prácticas musicales que trae el estudiante, que tiene el docente y con lo que cuenta la institución. Se pretende dar al alumno los múltiples saberes y crear expectativas que le permitan su propia construcción del conocimiento. La posibilidad de ampliar el horizonte musical y cultural permitiría enriquecer su formación en la investigación musical y en su propia formación docente; facilita proyectar acciones que conduzcan a la identificación de las manifestaciones musicales vigentes y a la reivindicación de aquellas que se desconocen.

Hay múltiples aspectos que la educación superior en música debe resolver en la formación de profesionales. Introducirse en el sector laboral diversificado y cumplir con las exigencias planteadas por los organismos internacionales, hacen pensar en una formación que les brinde las competencias específicas, para insertarse no solo en el sector laboral, sino también en ser competentes en los diversos escenarios profesionales fuera de sus propios contextos socioculturales.

la práctica profesional y el mercado laboral

En la actualidad existe un debate enfocado en reconocer los cambios que están sucediendo en diferentes campos en la sociedad: la educación, interculturalidad, ciencia y tecnología, globalización, entre otros; cuestiones que como lo expresé anteriormente, han llevado a reflexionar y formular preguntas sobre cómo se comprende y se construye la realidad. Es necesario pensar y repensar la educación en una realidad compleja como la que hoy se vive. Se debe pensar la educación como una acción primera y universal centrada en la formación integral del sujeto. La educación entonces es una práctica constituida en una relación de sujeto, institución y sociedad que interactúan en la búsqueda de una identidad que a su vez nos lleva a intercambios culturales, sociales y políticos.

En este sentido la educación superior en música debe concebir el cambio desde sus estructuras epistemológicas, formar al sujeto para comprender una sociedad construida por diversas culturas que está en constante cambio y que nos hace receptores de éstas para enriquecer la propia.

A partir de lo anterior se enfatiza en ¿cómo la formación académica del docente en música puede vincularlo a la sociedad y hacer de él un sujeto que contribuya ser actor partícipe de la construcción social, cultural e identitaria, además de ser productivo para la misma?

Durante las últimas décadas ha surgido una gran transformación del modelo educativo y laboral de la que merece la pena destacar dos aspectos importantes. 1. La aparición de nuevas formas de organización de producción, educación y del trabajo en las que juega un papel primordial la introducción de innovaciones tecnológicas, a su vez sociales y culturales y la búsqueda de flexibilidad educativa y laboral. Esta situación de cambio se refleja en la configuración del mercado de trabajo caracterizado por la reestructuración del empleo y por el desempleo masivo, sobre todo, dentro de los jóvenes profesionales. 2. En este contexto de grandes cambios que afectan al

trabajo, al empleo, a las instituciones y a las políticas educativas y culturales en diversas escalas, se ha puesto de manifiesto el debate sobre la relación entre la educación musical (y artes en general) y con ella de la mano, la formación profesional y el empleo. Los requerimientos de inserción de los jóvenes en el actual escenario laboral han puesto de manifiesto la creciente complejidad que ha adquirido el proceso de transición escuela-universidad-vida laboral.

Ubicarnos de cara a esta problemática desde la educación superior implica revelar las condiciones y los espacios en que se dan y persisten las tradiciones culturales. Para la sociedad los saberes y conocimientos deben estar estrechamente ligados a las prácticas culturales en un proceso de permanente intercambio cultural.

El reto de la educación superior en música estaría en fortalecer cambios de pensamiento, cuestionar la validez de lo que conocemos para enriquecer la disciplina y la participación de los actores en relación a sus intereses, necesidades y condiciones específicas de cada contexto.

La educación superior en música requiere políticas y estrategias de interculturalidad que posibiliten el fortalecimiento de las identidades culturales como condición indispensable para el establecimiento del diálogo entre los diferentes grupos socioculturales.

Es necesario establecer un sistema educativo coherente, eficaz dentro del contexto cultural en el que se desarrolla el docente. Considero que se debe pensar en hacer una reforma de pensamiento paradigmática y no programática en la educación musical; es decir, en la enseñanza superior de educación musical hay que cambiar la forma de pensamiento acorde a los valores que se desea identificar dentro de la sociedad. Hay que tener en cuenta el contexto social y cultural que encierra: 1. lo global, 2. lo multidimensional y 3. lo complejo. El conocimiento se debe contextualizar, adherir a un conjunto organizador y globalizador para entender que el individuo se construye de la parte física, mental, emotiva, psíquica y biológica; entender que es un ser multidimensional y por ello es un ser complejo.

La educación musical se sugiere en varias perspectivas: 1. la formación de músicos profesionales; 2. aquella que se vincula directamente con la escuela y 3. la que se realiza a través de la música tradicional, folklórica y popular de los países latinoamericanos (en este caso). Estas perspectivas y sus respectivos campos de actividad no sólo se complementan, sino que se influyen y condicionan mutuamente.

Morin (1999) propone que la educación del futuro debe ser una enseñanza que se centre en el sujeto y su condición. Significa, que no podemos separar al individuo del mundo que lo rodea: la naturaleza y la cultura, sino más bien comprender que somos duales, pues tenemos una parte biológica y otra cultural (muy coherente con el planteamiento de Blacking), sin embargo la educación debe constituir la unidad de lo que él llama la humana condición (Morin, 1999, p. 49). Así mismo, resalta como diversidad humana, que cada individuo tiene una unidad y diversidad, biológica y social, estas características le dan a su vez una diversidad cultural. Esta diversidad también hace parte de los factores importantes para una educación del futuro, puesto que el ser humano está integrado por una parte biológica y una social, y esta última, en consecuencia, se lo da la cultura en la cuál se desenvuelve el individuo. Esto hace que haya múltiples culturas, por lo tanto múltiples identidades. Dentro de este aspecto la educación tiene la responsabilidad de preservar las culturas y por lo tanto las identidades culturales, así como también de respetar y valorar a través del conocimiento de las culturas diversas. Estas, mantienen las identidades sociales, que pueden aparentar estar encerradas en si mismas para salvaguardar su identidad.

retos de la educación superior en música

Sin embargo, las culturas son abiertas entre sí y permiten intercambios culturales que son enriquecedores. De ahí que también a través de la educación musical se conozca, se valore y se respete la diversidad de culturas. Es sumamente importante tener en cuenta este planteamiento, en lo que respecta a mis reflexiones, ya que a través de la música es posible preservar, valorar e identificar las culturas, propias y ajenas; por lo tanto es necesario una educación musical pertinente y atinada a conocer reconocer la diversidad musical de una sociedad, así como inculcar en el maestro el valor por la misma para que a través de su formación, eduque en la identidad y preservación de la propia cultura.

El intercambio cultural comienza, según Morin (1999) con el nacimiento de las civilizaciones, el intercambio entre los continentes, la diversidad de lenguas y costumbres; hace que exista una diversidad creadora. Esto se traduce en el mundo global actual.

planteamientos para la formación docente

De acuerdo a lo dicho anteriormente quiero proponer algunos elementos que, en mi opinión, podrían ayudar a mejorar la formación de los docentes en música. Considero que son propuestas que puedan ayudar a realizar ese cambio que los maestros y los que tenemos la maravillosa tarea de formarlos podemos tener en cuenta para ir poco a poco transformando la educación musical. Estas son: 1. Educar en el saber y aprender a pensar, 2. Educar en la expresión oral y el diálogo y 3. Educar en la construcción de sentido.

Educar en el saber y aprender a pensar

Dentro de la práctica escolar, en muchos casos, son los maestros quienes toman la responsabilidad total de ser quienes imparten el conocimiento y no hay verdad más absoluta que la que ellos proponen.

En este primer punto propongo, de acuerdo a los argumentos de Lipman, que el educar en el pensamiento, es decir, en enseñar a pensar, no sólo a los niños sino a los maestros en general, es necesario para un cambio en la educación. La clave principal para lograr ese cambio, es "cultivar a través de la práctica, tanto las habilidades y las disposiciones que conducen a una conducta reflexiva y razonable, como también las mismas formas de conducta que están vinculadas al pensar mejor" (Splitter; Sharp, 1996, p. 24-25). Por ejemplo: hacer preguntas y cuestionarse ante aspectos de la vida como ¿por qué es tan importante esto a aquello? O ¿qué pasaría si...? O ¿el mundo sería diferente si...?. Preguntas que quedan abiertas a discusiones que, dependiendo del profesor pueden llevar a una reflexión y por lo tanto a la construcción de conocimientos.

Para lograr el cómo enseñar a pensar, está en la actitud del profesor, como lo menciono en líneas anteriores, en hacer que las preguntas tengan cabida para llevar a cabo una discusión, éstas deberían tener un significado en los estudiantes que implique aspectos de interés para su propia vida o que haga reflexionar sobre la misma, así como el docente debe lograr depositar la confianza suficiente en los estudiantes para que puedan expresar ampliamente sus inquietudes y pensamientos. Pensar en esta propuesta, implica cualquier tipo de actividad mental, ya sea ejecutar un instrumento, cantar, dibujar, conversar, imaginar, entre otras; éstas deberían estar presentes siempre como recursos importantes con los que el profesor cuenta para llevar a cabo sus clases, además, con ellos se puede llegar al objetivo principal que es entender la idea de cómo deben pensar los estudiantes más que el hecho mismo de cómo ellos piensan.

Educar en la expresión oral y el diálogo

Educar en la expresión oral, así como en el enriquecimiento del lenguaje, significa desarrollar en el estudiante la capacidad de transmitir sus propias ideas y conocimientos, que ha creado y construido en el transcurso de su vida, a través del diálogo y la interacción con el entorno social.

La expresión oral es aquella reciprocidad que existe dentro de un contexto social. Si lo trasladamos al aula de música, sería aquella que se da entre todos los miembros del grupo cuando el estudiante está consciente de su identidad y propio conocimiento, así mismo cuando está en capacidad de admitir la presencia del otro. "La habilidad de comprender y aplicar el lenguaje es un componente vital de esa reciprocidad e interdependencia que existe entre uno mismo y los demás" (Splitter; Sharp, 1996, p. 56). Es por medio del lenguaje que el estudiante puede expresar absolutamente todos sus conocimientos, sentimientos y percepciones del mundo que lo rodea. Este es importante para la reflexión y para sentirse una persona en armonía con el mundo. Podemos decir, que en este caso, el lenguaje es la música, la cual nos sirve para comunicar y expresar las manifestaciones identitarias y los rasgos propios de lo que está inmerso en una cultura y en la sociedad.

Para llevar a cabo la práctica de la expresión oral sugiero, tomar como metodología la conversación y el diálogo, es decir, con una estructura determinada y no como una conversación común y corriente. La conversación como diálogo debe implicar poner a discusión un tema y desarrollarlo, criticar, juzgar, dar opiniones, reflexionar; diálogo que, a su vez, exige que se respete las opiniones de los demás. Este tipo de dinámica debe existir dentro del salón de clase de música y permitir la plena comunicación de los sujetos y el florecimiento de sentimientos, expresiones y emociones que surgen a partir de la interacción, el conocerse, aceptarse y tolerarse como seres que conviven en una sociedad.

El objetivo primordial de la educación en la expresión oral y el diálogo es que los estudiantes reconstruyan sus puntos de vista a partir de compartir sus visiones y opiniones con sus compañeros. Esto es, pedir a todos los integrantes de la clase que al dar sus opiniones fundamenten lo que dicen con razones de peso y que a su vez puedan formular preguntas a partir de lo que se reflexiona. En este momento el papel del maestro es muy importante, pues debe tener un manejo equilibrado en sus clases, es decir, como moderador y expositor, plantear las preguntas y las reflexiones que den pie para la discusión. El maestro debe tener la capacidad de fortalecer todos los lazos y procesos dentro de la interacción, así como de tener la capacidad de establecer el diálogo y las conexiones entre los miembros de la clase.

Educar en la construcción del conocimiento

Dentro de los planteamientos que he expuesto aquí, éste es el que considero más importante, pues abarca los anteriores y además es la manera cómo los estudiantes llegan a construir su propio conocimiento. Considero fundamental el hecho de pensar la educación musical a partir de la construcción del sentido, esto es, educar en la forma cómo se debe construir el conocimiento, pues esto implica que las clases sean más participativas desde el punto de vista del estudiante y que, como lo he expuesto a lo largo del trabajo, no sea solamente un receptor de ideas, sino a la vez un constructor de las mismas.

No hay que olvidar, como lo plantea Splitter y Sharp (1996), que los niños en sus etapas más tempranas aprenden a partir de la curiosidad y de aquellas inquietudes diarias que a ellos los motivan a preguntar, reflexionar y aprender. Este aspecto se va perdiendo a medida que el niño

va avanzando en sus niveles en la escuela, al punto que se vuelve tedioso y aburrido para ellos buscar ese conocimiento.

El cambio que propongo, es volver a fomentar en los futuros docentes de esa curiosidad y capacidad de asombro para buscar las cosas, el poder preguntarse e investigar a través de una inquietud que le permita formular preguntas y reflexiones que pondrá en conocimiento a todos sus compañeros de clase; y que en el desarrollo de la discusión podrá formar su propio conocimiento. Lo anterior no sería posible si no tenemos en cuenta la forma en cómo construyen sus pensamientos y por lo tanto el conocimiento. Para ello se puede plantar algunas estrategias según los autores, como: 1. Razonamiento e indagación, 2. Formación de conceptos y finalmente 3. La construcción del sentido (Splitter; Sharp, 1996, p. 178).

La primera de ellas consiste en puntos específicos que nos permiten formular preguntas, dar razones, juzgar, identificar, criticar, opinar, así como participar de manera reflexiva y respetuosa, todos aquellos, entre otros permitirán al estudiante lo que los autores llaman una apertura mental, es decir, precisamente la capacidad de desarrollar estas habilidades. Todas ellas deben ser utilizadas por los estudiantes de manera autoconsciente y reflexiva, es decir, a partir de haberse educado en el pensar y en el diálogo.

Lo anterior nos permite seguir con la segunda estrategia. La formación de conceptos. El mismo hecho de pensar, reflexionar y compartir con los demás sus ideas hace que el estudiante comience a estructurar pensamientos que rodean su vida y su propia experiencia; arte, belleza, justo, falso, ciencia, entre otros, son conceptos que están presentes en su cotidianidad y que de alguna manera le interesa discutir y reflexionar sobre ellos. En el momento de formar conceptos, los estudiantes han tenido la oportunidad de indagar sobre ellos mismos e interpretar lo que ellos consideran importante dentro de sus vidas. Es en este momento en el que pasamos a la tercera estrategia.

La construcción del sentido es el momento crucial en la construcción del conocimiento. Esto es, la manera cómo se entretreje las ideas y experiencias, todo esto a través del diálogo.

En este punto es clave el papel del docente formador; el maestro juega un papel fundamental en la formación de la construcción de conocimiento, sin embargo es aquí donde vemos con claridad que el maestro debe cumplir con ciertos requisitos, por llamarlos de alguna manera, esenciales. Considero que nada de lo anterior se lograría si el maestro no tiene la formación y la capacidad total de llevar a cabo una clase basada en los anteriores planteamientos. La formación del maestro implica conocerlos y ponerlos en común en el aula. ¿Cómo? La propuesta es, educar a los maestros en estos planteamientos, que se pueda tomar conciencia de que lo dicho anteriormente está presente en todas las actividades de la vida diaria. El maestro debe saber cómo elegir su material didáctico, cómo mantener la atención y el respeto en la clase, así como también contribuir a la evaluación y a la reflexión de las ideas que se plantean; pero fundamentalmente, motivar la actitud del estudiante, que es el fin último de la educación. Su papel debe ser el de un mediador, una persona que no se puede ver como la autoridad, pero que sí es el que canaliza las acciones y lleva de algún modo la batuta en la clase. El maestro tiene la responsabilidad de motivar a los estudiantes a reflexionar, darles confianza y educarlos en el respeto por los demás y por las diversas culturas para poder llegar a la construcción de su propio conocimiento y pensamiento. Los anteriores planteamientos no se lograrían si el maestro no se preocupa por educarse él mismo en ellos y esto lo puede hacer a través de la realimentación con sus compañeros de trabajo, investigadores en educación y de sus propios estudiantes.

Los anteriores planteamientos permiten que la formación docente se enfoque en formar al maestro como investigador. Es decir, que el futuro maestro tenga la capacidad de indagar,

cuestionarse, reflexionar su práctica docente y su disciplina de conocimiento. A partir de ello construya su quehacer metodológico así como su propio trabajo dentro del aula; además de conocer la realidad social y cultural a las cuales se enfrenta. En este sentido, siguiendo a Stenhouse (1998) se debe pensar en que la educación que reciba el futuro docente debe buscar una enseñanza basada en la investigación, lo anterior vinculado a su propio proceso de formación como maestro.

Esto le dará la oportunidad, ya como docente, de ser partícipe activo, entre otras acciones, por ejemplo: de la elaboración del plan de estudios de música de una institución específica. Implica, que el docente no sólo debe ser el ejecutante de un plan establecido, sino que debe ser creador, hacedor y colaborador dentro del diseño de dicho plan. Con ello se pretende entonces, que la experiencia adquirida en el aula, por parte del profesor, sea tenida en cuenta a la hora de hacer el diseño. De esta manera se sugiere que el curriculum, puede generar en el profesor la iniciativa de ser un investigador en el aula de su propia experiencia de enseñanza. Esto es: cambiar la práctica, desarrollar el curriculum y perfeccionar al docente. Aspectos que siempre deben ir juntos de manera indisoluble.

Se busca entonces dos perspectivas que se deben tener en cuenta en la formación del docente: 1. una nueva concepción del quehacer docente y 2. buscar un nuevo enfoque para hacer investigación en la enseñanza de la música. Esto se puede complementar con otro aspecto importante referido por Stenhouse (1998), quien menciona que para diseñar un plan con estas características el docente debe tener el dominio de la materia que enseña y aprende. Esto logra que el maestro se construya y se vea a sí mismo como un investigador de su propia disciplina y su enseñanza.

En este sentido, se consideran algunas propuestas, las cuales pueden generar consenso dentro de la comunidad académica. Se propone: 1. una educación basada en la investigación especializada, es decir, inculcar en el futuro docente una formación científica de su campo específico de conocimiento, además de estar en la capacidad de realizar investigación en educación musical. 2. una formación en la didáctica propia de la enseñanza de su área de conocimiento. Y 3. una formación social y humanística que contribuya a generar la toma de conciencia de la situación política, ideológica y social del país.

Para llevar a cabo lo anterior, se necesita que quienes forman a los docentes en el área de la educación musical, tengan conocimiento de las diferentes manifestaciones musicales con sentido crítico y reflexivo. Esto es, no desconocer las músicas que traen aprendidas los estudiantes cuando ingresan a la educación superior, las cuales se pueden potenciar de muchas maneras dentro de su desarrollo académico. Sino que junto con el conocimiento que de estas músicas comparten docentes y estudiantes, se logre construir interesantes procesos musicales. Esta posibilidad de ampliar el horizonte musical y cultural permitiría enriquecer la formación académica del estudiante en la investigación de las músicas y en su propia formación educativa.

La idea fundamental es que se puede lograr dar un paso a un cambio paradigmático en la educación musical. De esta manera, se podría pensar en el futuro en una educación a partir de la construcción de los propios conocimientos que están inmersos en la cultura y en la sociedad en la que vive el sujeto.

referências

- ADORNO, T. W. *Sobre la música*. Barcelona: Paidós Ibérica, 2000.
- BLACKING, J. *The Venda Children's songs: a study in ethnomusicological analysis*. Johannesburg: Witwatersrand University Press, 1967.
- _____. *¿Hay música en el hombre?* Traducción de Francisco Cruces. Madrid: Alianza Editorial, 2006.
- BERGER, P; LUCKMAN, T. *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 1968.
- DURKHEIM, E. *Educación como socialización*. Salamanca: Sígueme, 1976.
- FIELD, S. El sonido como sistema simbólico: el tambor Kaluli. In: CRUCES, F. (Comp.). *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta, 2001. p. 331-356.
- FRITH, S. Música e identidad. In: HALL, S.; DU GAY, P. (Comp. *Cuestiones de identidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003. p. 181-213.
- GIMÉNEZ, G. Materiales para una teoría de las identidades sociales. *Frontera Norte*, v. 9, n. 18, p. 9-28, jul./dic. 1997.
- HALL, S. Introducción: ¿quién necesita "identidad"? In: HALL, S.; DU GAY, P. (Comp. *Cuestiones de identidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 2003. p. 13-39.
- MEYER, L. *La emoción y el significado de la música*. Madrid: Alianza, 2001.
- MOLINO, J. Musical fact and the semiology of music. Translated by J. A. Underwood with an introduction by Craig Ayrey. *Music Analysis*, v. 9, n. 2, p. 105-156, 1990.
- MORIN, E. *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. México: Unesco, 1999.
- SCHOPENHAUER, A. *Pensamiento, palabras y música*. Madrid: Edaf, 2006.
- SPLITTER, L.; SHARP, A. *La otra educación: filosofía para niños y la comunidad de indagación*. Buenos Aires: Manantial, 1996.
- STENHOUSE, L. *Investigación y desarrollo del curriculum*. 4. ed. Madrid: Morata, 1998.

Recebido em
29/04/2012

Aprovado em
04/06/2012