

Educación musical y desarrollo de la conciencia histórica:

Una experiencia didáctica en la cátedra Historia de la Música Argentina

Silvia Esther Villalba

Instituto Superior del Profesorado de Música

“Prof. L. Y. P. de Elizondo”

Resistencia (Chaco), Argentina

villals@infovia.com.ar

Resumen

Este trabajo, narra las estrategias didácticas seguidas desde 1986 en la cátedra Historia de la Música Argentina, tendientes a optimizar el rendimiento académico de los alumnos. Las mismas, durante el año 2002, en un contexto argentino de profunda crisis, estuvieron orientadas a reforzar la construcción de la identidad nacional de los estudiantes, partiendo de experiencias creativas que establecieran puentes entre la teoría y la práctica, e integraran su formación como músicos / intérpretes y docentes reflexivos, distanciándose de las discusiones sobre la aparente contraposición entre teoría / práctica y el viejo antagonismo en la formación de “músicos vs docentes de música”. Finalmente, aunque las conclusiones del trabajo no sean estadísticamente significativas, se evidencia su factibilidad de aplicación en otros contextos del sistema educativo, reafirmando la convicción de que la Historia de la Música de cada pueblo, constituye una valiosa herramienta en la formación de profesionales de la música sólidamente preparados.

Abstract

This work tells us the didactic way of teaching since 1986 in the subject called "History of Argentine Music", for improving the achievement on students. These, during 2002 year, on the crisis that Argentina went through, were dedicated for getting a strong nationalist feeling on students, getting there form creative experiences which could "build bridges" between practical and teorical subjects, and could be part of the process of growing up as musicians, performers and reflexive teachers, getting far from the discussions of the opposition between practical and teorical subjects and the old oposition on the teaching of "musicians vs. music teachers". Finally, although the conclusions of this work are not significative, from the statistical point of view, it can be applied in other subjects of education, and the musical history of each country is a valuable help in the training of music professionals who have been strongly up brought

Con posterioridad a aprobar la cátedra Historia de la Música Argentina, numerosos ex-alumnos se acercaron frecuentemente a formularme consultas relacionadas con temas inherentes a la misma y a solicitarme material bibliográfico y discográfico. Esto se debió mayormente a que contenidos de dicha asignatura, fueran incorporados a los Diseños Curriculares de los distintos niveles educativos, por lo que debían incluirlos en sus respectivas clases.

Dichas circunstancias, sumadas a un contexto argentino de profunda crisis política, social y económica, hicieron que durante el año 2002 el dictado de la materia se orientara a:

- 1) Reforzar la construcción de la identidad nacional de los alumnos a partir de la Historia de la Música Argentina, otorgándoles herramientas para una mayor comprensión y valoración de los fenómenos culturales de nuestro país.

- 2) Contribuir desde la asignatura, a la formación del músico profesional y docente de música, incentivándolo a reflexionar sobre su rol y prácticas docentes.

- 3) Establecer, puentes entre teoría y práctica, estimulando a los alumnos a generar experiencias creativas en su desempeño profesional.

2. Marco teórico

Un enfoque de la Historia Argentina en general y del Arte y la Música en particular, como patrimonio de la sociedad, involucra tanto a maestros como alumnos en la situación de que “todos somos historia y todos hacemos historia”. Desde esta perspectiva, nada sucede al margen del tiempo y del espacio. Qué somos, de dónde venimos y adonde vamos, son interrogantes que expresan nuestra conciencia histórica, la que se construye a partir de reflexionar permanentemente sobre sus dimensiones. Y dado que:

“la conexión con el entorno es un presupuesto básico de toda instancia educativa, el material sonoro local tendrá suma importancia..., pero no significará que la escuela es simple prolongadora de la TV o de la calle. Corresponde a la escuela por definición, ser conservadora de cultura, la propia y la universal, las técnicas didácticas deberán velar por el ejercicio consciente del juicio crítico, ante intenciones nihilistas o desvalorizadoras del hombre y su cultura”. (Frega, 1997, pág. 7).

Desde este posicionamiento, sería sumamente significativo para los futuros docentes, sacar a la Música Nacional del “baúl de los abuelos”, a fin de favorecer su incorporación al acervo cultural de niños y jóvenes argentinos, como consigna de vida. Vida como identidad, identidad como memoria, como “relación activa con el pasado”, para el presente y el futuro.

Pero esto no puede venirnos “desde afuera”, debe ser parte de la vida cotidiana y existir en el cuerpo social, ya que:

“la conciencia histórica incluye las distintas formas del conocimiento que una sociedad tiene de si misma y de las demás... a la vez tiende a la búsqueda de la verdad, a satisfacer la necesidad de verificación y objetividad, sale al encuentro de las causas, busca regularidades, requiere explicaciones y se propone tareas”. (Saab y Casteluccio, 1991, pág. 15).

Por lo tanto, una didáctica de la Historia de la Música Argentina que permita construir el conocimiento histórico partiendo de la racionalización de experiencias cotidianas, beneficiará el pasaje del sentido común, al sentido crítico de la historia inme-

diata, y la comprensión de diferentes períodos históricos. Asimismo, preparará a los futuros docentes para acceder tempranamente a la profesionalización de su rol, vislumbrándose en el ejercicio de la práctica profesional y de la experimentación. Consecuentemente, lograrán desarrollarse tanto en las áreas científica, psicopedagógica y cultural, tendiendo hacia una formación centrada en:

- “- Analizar estrategias educativas en la realidad escolar para sus diferentes momento o fases.
- Participar directamente y junto a los compañeros, en las actividades específicamente profesionales....
- ...Valorar críticamente las experiencias que se vayan realizando.
- Validar los objetivos, contenidos, métodos, propuestas curriculares, utilizadas en el aula.
- Experimentar y controlar estrategias de actuación sobre realidad docente”. (Imbernón, 1994, pág. 60).

Descripción de estrategias didácticas

Partiendo del posicionamiento teórico expuesto, el presente trabajo narra las acciones seguidas en la cátedra Historia de la Música Argentina desde el año 1986, las que inicialmente se orientaron a optimizar el rendimiento académico de los alumnos inscriptos para cursarla por Régimen I, el que por su modalidad semipromocional (requerimientos de 80% de asistencia a clases, aprobación de la totalidad de las evaluaciones parciales escritas y examen integrador final oral, promediable con las mismas), permite al docente un alto grado de interacción con los alumnos.

Pre-renovación didáctica: 1986 a 2001

Aunque la asignatura corresponde al 9º año de estudios musicales y la mayoría de los alumnos inscriptos en la misma han completado su educación secundaria, ostentando asimismo el título docente de “Maestro de Música con especialidad instrumental”, inicialmente revelaron:

- Falta de coincidencias en los conceptos más elementales, tanto del campo general de la Historia Argentina, como de la Historia del Arte y de la Música Argentina en particular.
- Dificultades para expresarse oralmente con claridad.

- Dificultades para reconocer auditivamente diferentes estilos musicales argentinos.

Al indagar sobre sus hábitos de estudio, comprobé que algunos problemas se originaban en la falta de audición sistemática de obras académicas argentinas, a la vez que otros, se relacionaban con los textos “tradicionales” utilizados como material de consulta, ya que los mismos carecían de homogeneidad en la nomenclatura utilizada y exponían criterios dispares, referentes a las expresiones musicales de cada época.

Esto orientó la implementación de estrategias orientadas a que los alumnos lograrán:

a) Hacer efectiva la lectura de apuntes de la cátedra, elaborados a fin de darles un fundamento de contenidos.

b) Escuchar semanalmente material discográfico ilustrativo de los aspectos estilísticos descriptos en dichos apuntes.

c) Participar de clases narrativas, con la presentación de hechos relevantes de la sociedad, cultura y arte de cada época, sintetizados en cuadros sinópticos.

Trabajando bajo estas consignas, los estudiantes mejoraron sensiblemente su rendimiento en las evaluaciones parciales escritas, aunque no todos alcanzaron satisfactoriamente la instancia integradora final de contenidos, persistiendo dificultades tanto en la expresión oral, como en el reconocimiento auditivo de obras de diferentes estilos musicales argentinos. Por lo tanto, a partir del año 1996, a las anteriores estrategias, se adicionaron las siguientes:

a) Incentivar la lectura como herramienta básica para la comunicación, el acceso a la información y a un nivel de pensamiento crítico, a partir de bibliografía seleccionada de la Biblioteca Especializada de la Institución.

b) Combinar en las clases los momentos expositivos, con la presentación de material audiovisual, a partir del cual verificar y discutir diferentes aspectos de los acontecimientos históricos presentados, concluyendo con juicios de valor.

c) Estimular el uso de la expresión oral en la presentación de diferentes temas a cargo de los estudiantes.

d) Introducir a los alumnos en tareas de investigación, a partir de consignas de trabajo conducentes a:

- Descubrir el camino de la producción personal y la búsqueda de un lenguaje adecuado, partiendo del material bibliográfico como herramienta de trabajo (situaciones y datos históricos), para la redacción de situaciones imaginarias en diferentes estilos literarios (cuentos, reportajes, diarios personales, etc.), incluyéndose como protagonistas al emitir juicios de valor.

- Componer y recrear obras musicales en trabajos de creación individual y grupal.

e) Presentar dichos trabajos en audiciones didácticas, compartiendo sus creaciones con otros alumnos y público en general.

f) Elaborar grupalmente mapas conceptuales al finalizar cada unidad (partiendo de la bibliografía y discografía propuesta), para confrontarlos con sus pares.

Si bien los estudiantes optimizaron los resultados académicos, la situación descrita en la introducción de este trabajo, condujo a que en el año lectivo 2002 se agregaran nuevas estrategias didácticas.

Renovación didáctica: Año 2002

La totalidad de los alumnos inscriptos para cursar la asignatura por Régimen I, eran Maestros de Música con diversas especialidades instrumentales y se desempeñaban profesionalmente como docentes de música del Sistema Educativo Común, Institutos Especializados en Música y de otros organismos como Orquesta Sinfónica de la Provincia y Banda Municipal, siendo reconocidos asimismo por sus trayectorias en el medio como instrumentistas.

Igualmente, estaban familiarizados con la metodología del dictado de la cátedra, por ser similar a la de sus correlativas ya aprobadas (Historia de la Música I y II), por lo que mostraron su conformidad en continuar aplicándola, incorporando nuevas estrategias didácticas como:

a) Analizar el libro “Breve Historia de los Argentinos” de Felix Luna, a fin de determinar relaciones con la Historia Cultural y Musical de cada época.

b) Establecer conexiones entre los contenidos de Historia de la Música Argentina y los diseños curriculares del Área Artística de EGB, Polimodal, e Institutos Especializados en Música.

c) Elaborar propuestas concretas para ser utilizadas en diferentes situaciones escolares, orientadas a la construcción de la identidad nacional y la creatividad de los destinatarios (adaptadas a la edad cronológica de sus beneficiarios).

d) Efectivizar la presentación de los trabajos, en clases prácticas frente a alumnos.

Enfoque Didáctico: Ejemplo de Resultados

A manera de ejemplo, comparto uno de los trabajos prácticos elaborado con el nuevo enfoque por un grupo de estudiantes, a partir de la consigna: *“Seleccionar en los Diseños Curriculares del Área Artística, contenidos relacionados con el período histórico 1830 - 1852, a efectos de planificar una clase que oriente creativamente a sus destinatarios en la construcción de su identidad nacional”*.

Trabajo práctico N° 3

Autores: David Aguirre (clarinetista), José Ibarra (saxofonista), Silvia Moya (pianista), Nancy Rivero (pianista)

Temática: La Música en la Época de Rosas

Nivel propuesto: 2° año EGB 2 (Edad alumnos: 10 años)

Bibliografía: Apuntes de cátedra – “Folclore para armar” de María del Carmen Aguilar

Plan de clase:

• Contenidos Conceptuales:

- Época de Rosas (1830 – 1852)
- Canto y poesía gauchesca
- Coplas de cuartetos octosílabos

• Contenidos Procedimentales:

- Conocer, inventar e improvisar coplas de cuartetos octosílabos.

• Contenidos Actitudinales:

- Respetar la inventiva de los compañeros.

- Atender en clase
- Valorar la poesía de payadores y gauchos, como parte de nuestra identidad nacional
- Reconocer coplas octosílabas de uso corriente

• **Actividades:**

- Escuchar la narración del profesor practicante acerca de la Época de Rosas y del canto y la poesía gauchesca.
- Cotejar dicha narración con los conocimientos previos adquiridos en Ciencias Sociales.
- Analizar cuartetas octosilábicas de uso corriente: cantidad de sílabas, versos, rima, sinalefas, etc.
- Recitar cuartetas octosílabas de uso cotidiano, con o sin acompañamiento instrumental.
- Inventar coplas de cuartetas octosílabas, a partir de comienzos propuestos por el profesor.
- Improvisar sobre coplas creadas por los compañeros.

• **Guía para el docente:**

La época de Rosas (1830 1852)

Don Juan Manuel de Rosas (1793 -1877) fue un personaje controvertido de la política de su época, característica que lo acompañó a través de la historia. Desde el 6 de diciembre de 1829 al 3 de febrero de 1852, fecha en que fuera derrotado por el general Justo José de Urquiza en la batalla de Caseros, gobernó la provincia de Buenos Aires con delegación expresa de las demás Provincias Unidas, para representarlas en el exterior. Era un federalista, cuya lucha con los unitarios lo llevó a excesos, y a imaginar y poner en práctica horribles métodos de persuasión y dominio. La práctica de la música decayó notablemente en ese período, ya que el gobernador no era afecto a las manifestaciones artísticas y concurrió pocas veces al teatro. La única sala de Buenos Aires, fue el Coliseo Provisional hasta 1838, año en que se inauguró el Teatro de la Victoria, que se convirtió en el teatro oficial. En él se ofrecieron conciertos, espectáculos líricos y de comedias.

El canto y la poesía gauchesca

El calor de la pasión política provocada por la Revolución de 1810, transformó la estructura colonial en todos sus aspectos. Los burgueses que iniciaron el movimiento, reclutaron sus tropas entre los elementos más humildes: los esclavos de las ciudades y los gauchos de la campiña. Comenzó así la igualdad que la Revolución prometía. En torno a los fogones de los campamentos y pulperías, surgieron los payadores, quienes cantaron en versos octosílabos acompañados por la guitarra.

El primero en cantar a la patria en tousco romance popular, fue Bartolomé Hidalgo, mulato nacido en Montevideo, cuyos cielitos se vendieron por las calles como números sueltos hasta 1820. Luego de esta fecha, el fermento gauchesco adquirió mayor vitalidad, al aparecer los gauchos federales y unitarios, quienes cantaron sobre el exterminio de los contrarios, en esa triste guerra civil.

Al respecto, Sarmiento, en su libro *Facundo* (1845), mencionó que *"el pueblo argentino es músico por naturaleza"*, y que en Chile, cuando llega a una reunión un argentino, enseguida lo invitan al piano o le alcanzan una guitarra, *«porque siendo argentino debe ser músico»*. Para Sarmiento, el gaucho cantor fue la idealización de esa vida de revueltas, de civilización, de barbarie, y de peligros, que al igual que los bardos de la Edad Media, anduvieron pago por pago, cantando a sus héroes de la pampa, perseguidos por la justicia.

El cancionero popular de ese tiempo de guerras civiles, es pintoresco y bravío. Nos muestra que la fibra gaucha era nacionalista y que vibraba lo mismo en el alma de los federales, unitarios, provincianos, porteños, ricos y pobres.

La poesía de payadores y gauchos

Focalizando la atención sobre el aspecto literario de la poesía que usaron nuestros antiguos payadores y gauchos, notaremos que actualmente se sigue utilizando y que estamos habituados a escucharla en canciones folklóricas, payadas, etc.

En primer lugar observamos que todas estas poesías son en versos, por lo cual analizaremos los diferentes tipos de construcción de estrofas o coplas:

Ejemplo 1: Soy el que pinta las uvas "8" : _____ a
 y las vuelve a despintar _____ b
 al palo verde lo seca _____ c
 y al seco lo hago brotar _____ b

Ejemplo 2: Yo soy como la chicharra
 corta vida y larga fama
 y me la paso cantando
 de la noche a la mañana.

El gráfico indica:
 «8»: número de sílabas de cada verso;
 «a, b, c, b»: la organización de la rima;
 _____ la cantidad de versos
 _____ de cada estrofa.

Ejemplo 3: En la falda de aquel cerro
 tengo una silla florida
 pa' que se sienten mi suegra
 con mi negrita querida.

Obsérvese que estos textos utilizan estrofas de 4 versos (cuartetas). Cada verso tiene 8 sílabas (cuartetas octosilábicas). Hay que tener en cuenta que para contar correctamente las sílabas es necesario prestar atención a la unión del final en vocal de una palabra con el comienzo en vocal de la palabra siguiente (sinalefa). Si el verso termina en acento, se cuenta una sílaba más, y se termina en palabra esdrújula, se cuenta una sílaba menos.

1 2 3 4 5 6 7 8
 Y las vuel vea des pin tar —

En cuanto a la rima (coincidencia auditiva en las palabras o letras finales de un verso), la misma consiste en que a partir del último acento coincidan las vocales y/o consonantes.

Por ejemplo: Mañana
 Montaña

En este ejemplo coinciden sólo las vocales, pero existen 2 tipos de rimas:

1. Consonante: todos los sonidos son iguales a partir del último acento. Coinciden las **vocales** y las **consonantes**.

2. Asonante: sólo coinciden las **vocales**.

En nuestros ejemplos anteriores, la rima se produce en los versos pares:

a **b** c **b**

En algunas coplas, riman los versos impares entre sí además de los versos pares:

Ejemplo 4: Señores dueños de casa “8” _____ a
 tengan fuerte su bandera _____ b
 que venimos desde Salta _____ c
 levantando polvareda. _____ b

En algunos casos, como el famoso “canto de truco”, el esquema de rima es diferente:

Ejemplo 5: Por el río Paraná “8” _____ a
 venía navegando un piojo _____ b
 con un hachazo en el ojo _____ b
 y una flor en el ojal _____ c

La cuarteta octosilábica con rima en los versos pares, es el tipo de estrofa más común para cantar coplas. Si bien aparecen a veces coplas de cinco o seis sílabas, predomina el verso octosilábico. Se la utiliza en bagualas, zambas, chacareras, vidalas, etc. También se emplea para la improvisación de “relaciones” (“aro, aro”), en las interrupciones de algunas danzas, para ciertos “cantos” del truco y en consignas en las canchas de fútbol y manifestaciones políticas.

Conclusiones

Si bien el modelo didáctico adoptado cumplimentó los objetivos iniciales propuestos y los alumnos aprobaron satisfactoriamente las instancias de evaluación, los resultados obtenidos no constituyen una muestra significativa desde el punto de vista estadístico, aunque merecen ser tomados en cuenta por sus implicancias y factibilidad de aplicación en otros contextos del sistema educativo.

Asimismo, en su informe final, los estudiantes expresaron conceptos tales como:

“Me hubiera gustado realizar más trabajos prácticos con alumnos del Instituto y otras escuelas...” (David Aguirre)

“Conocer la historia de la Música Argentina y compartirla, me encantó ... ya que valoro y comprendo un poco más a mi propio país...” (Silvia Moya)

Además, la propuesta logró distanciarse de las discusiones sobre la aparente contraposición entre teoría / práctica y el viejo antagonismo en la formación de “músicos vs docentes de música”. Al respecto, la alumna Nancy Rivero expresó: “...*un aporte innovador de esta asignatura, de gran significación para mi vida profesional como instrumentista, fue el conocimiento de la obra de compositores argentinos para piano...*”

Finalmente, aunque sería pertinente ampliar y profundizar sobre la temática, el estudio reafirma la convicción de que la Historia de la Música de cada pueblo, constituye una valiosa herramienta en la formación de profesionales de la música sólidamente preparados.

Bibliografía

- Academia Nacional de Bellas Artes (1983). *Historia General del Arte en la Argentina, Tomos I a VII*. Buenos Aires, Talleres del Instituto Salesiano de Artes Gráficas.
- Arizaga, Rodolfo y Camps, Pompeyo (1990). *Historia de la Música Argentina*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Finochio, Silvia; García, Patricia; Jiaies, Gustavo; y Segal, Analía (1993). *Enseñar Ciencias Sociales*, Buenos Aires: Troquel.
- Frega, Ana Lucía (1997). *Metodología Comparada de la Educación Musical*. Buenos Aires: CIEM.

- Gesualdo, Vicente (1988). *La Música en la Argentina*. Buenos Aires: Stella.
- González, Diana (1998). *Fantasías con Historia e Historias con Fantasía*. Buenos Aires, Revista Zona Educativa.
- Héller, Agnes (1985). *Teoría de la Historia*. Barcelona: Fontamara.
- Imbernón, Francisco (1994). *La Formación del Profesorado*. Barcelona - Buenos Aires: Piados.
- Jacob, Esther (1990). *¿Cómo Formar Lectores?* Buenos Aires: Troquel.
- Luna, Felix (1993). *Breve Historia de los Argentinos*. Buenos Aires: Planeta.
- Ministerio de Cultura y Educación de la Nación (1996). *Cuadernillos para la transformación: N° 4, El aula flexible* – Buenos Aires.
- Saab, Jorge y Casteluccio, Cristina (1991). *Pensar y Hacer Historia en la Escuela Media*. Buenos Aires: Troquel.
- Schwarstein, Dora; Novarro, Gabriela; Vasquez, María José y Fasce Jorge (1997). *Recomendaciones Metodológicas para la Enseñanza de las Ciencias Sociales*. Buenos Aires, Ministerio de Cultura y Educación de la Nación, Artes Gráficas Buschi.