



Experiencias y propuestas

Carlos Miñana B.

Escuelas y experiencias pedagógicas de música popular

Estado actual y perspectivas en Colombia

Este artículo tiene carácter colectivo en cuanto que es una síntesis que recoge aspectos significativos de las conclusiones del trabajo por comisiones y ponencias del "Encuentro Nacional de Escuelas y Experiencias Pedagógicas de Música Popular" realizado en Funza, Cundinamarca durante los días 23 y 24 de febrero de 1991.

El Encuentro, convocado por la revista *A Contratiempo*, logró reunir casi todas las escuelas más representativas y con más larga trayectoria a nivel nacional (E.P.A. de Medellín, I.P.C. de Cali, Academia Luis A. Calvo y Plan Piloto de Bogotá, Escuela Especializada en Música y Dan-

zas Populares de Tunja) y algunas otras experiencias de carácter formal y no formal.

Todos los asistentes participaron en calidad de representantes de experiencias con una cierta trayectoria y con una ponencia por escrito.

El encuentro se centró en los problemas académicos, conceptuales y metodológicos que plantea la pedagogía de las músicas populares colombianas. Si bien gran parte de estos problemas son comunes a la pedagogía musical en general, el trabajo con las músicas populares presenta también especificidades.

Miñana B., Carlos. "Escuelas y experiencias pedagógicas de música popular. Estado actual y perspectivas en Colombia". en *A Contratiempo*, Bogotá, N° 8(1991)43-52.

Música y músicas populares

El encuentro abordó el problema del objeto de estudio de las experiencias pedagógicas, es decir, las músicas populares.

En las grandes ciudades del centro del país las escuelas se centran especialmente en la música de estudiantina (Bogotá, Medellín y Cali). En menor grado se abordan algunas músicas de base de la región y, finalmente, se trata de dar un panorama general sobre las músicas tradicionales de otras regiones, pero sin profundizar, normalmente con énfasis en lo rítmico. También se da algún tipo de acercamiento a las músicas eruditas.

Recientemente han surgido algunas escuelas urbanas especializadas u orientadas hacia músicas populares comerciales (salsa, por ejemplo, en Cali y en Bucaramanga).

Tradicionalmente han existido academias con criterio comercial donde se enseña a tocar (más bien a acompañarse-con) un instrumento (normalmente guitarra, tiple o teclados). Estas academias se centran en repertorios comerciales tradicionales urbanos (boleros, valsos, bambucos, baladas, cumbias, rock en español...) de acuerdo a los intereses y gustos de los alumnos. Aunque tienen una cobertura muy amplia y cada vez proliferan más, el encuentro no abordó las problemáticas y planteamientos que surgen de estas academias.

En las ciudades pequeñas y en la periferia las escuelas y experiencias

pedagógicas de música popular se centran en las músicas tradicionales de esa misma región. No suelen abordarse otras músicas por varias razones; entre ellas, la dificultad de conseguir profesores conocedores de otras músicas y un cierto regionalismo.

Bogotá, por los procesos de inmigración y su carácter multicultural, ofrece posibilidades de estudiar música de casi todas las regiones del país (academias y casas culturales llaneras, chocoanas, costeñas...).

En general se advierte un fuerte divorcio (o a veces desinterés del profesorado) entre las músicas populares que suenan cotidianamente en los medios masivos y las músicas que se estudian en las escuelas. Se anotan también los problemas que implica construir una identidad musical en las grandes ciudades.

Este divorcio se hace más evidente en los últimos niveles de las escuelas pues la mayoría de alumnos, por la presión cultural y laboral del medio, terminan tocando la música que más "vende" (tríos, serenatas, orquestas de músicaailable, mariachis, pequeños conjuntos que interpretan la música de moda en las tabernas...) y distanciándose cada vez más de las músicas de estudiantina o de las músicas regionales que se enseñan en las academias.

En las grandes ciudades las escuelas de música colombiana estuvieron durante muchos años centradas en las músicas de estudiantina de corte académico. En los años setenta hubo un redescubrimiento desde la ciudad de la música campesina de base, proceso que se dio en forma paralela al

movimiento latinoamericano de nueva canción. En Bogotá se "redescubre" la guabina velená y boyacense de base, la rumba, el merengue, el torbellino de base, la música llanera, el rajaleñas... Surgen grupos como Nueva Cultura, Armadillo, Cantalibre, Los Carran-gueros... En Medellín el grupo líder y con más continuidad en este proceso fue Canchimalos ligado al C.E.F. y la E.P.A. En este caso el trabajo de investigación, de proyección y pedagógico se articuló desde un co-mienzo en un solo proyecto. En Bogotá pasaron algunos años hasta que el Nueva Cultura plasmara su trabajo in-vestigativo y proyectivo en un proyecto pedagógico que tuviera en cuenta las músicas de base (El Plan Piloto). En Cali el proceso no se ha dado en forma tan coherente. Por influencia de los trabajos de Medellín y Bogotá han sur-gido algunos proyectos similares o se han transformado otros.

En este proceso de difusión de nuevas propuestas investigativas, pedagógicas y proyectivas han cumplido un papel fundamental los grupos musicales, las escuelas y al-gunos investigadores. Otros espacios importantes fueron también el En-cuentro Nacional de Folcloristas (Medellín, 1981), el Foro-Taller Nacional de Música y Danza Cam-pesinas (Tunja, 1985), el V Taller Latinoamericano de Música Popular (Bogotá, 1988) y varios encuentros regionales y nacionales centrados en la pedagogía de la música popular realizados entre 1984 y 1991 promovidos por Dimensión Educativa.

Se ha abierto también recientemente un debate en torno a la necesidad de entender en forma más dialéctica e histórica las relaciones entre las músicas populares y eruditas, las músicas campesinas y urbanas, las



tradicionales y contemporáneas, abandonando oposiciones y dualismos simplistas y esquematizadores de una realidad muy compleja e interrelacionada.

Se ve la necesidad de conceptualizar y precisar mucho más sobre los objetos de estudio de los diferentes proyectos (¿música folclórica? ¿música de la zona andina? ¿música popular? ¿música regional?...).

La investigación

En cuanto al estado de las investigaciones sobre música popular se advierte que la mayoría de ellas llegan únicamente hasta la recopilación o acopio de información (grabaciones de música y entrevistas, fotografía, videos, trabajo de campo, recogida de documentación...), información que se recoge muchas veces en condiciones técnicas precarias y con poca rigurosidad metodológica, lo cual dificulta su posterior procesamiento y análisis.

Muy poco de este material recopilado se procesa técnicamente y en una proporción mucho menor llega a analizarse, sistematizarse y a traducirse en la producción de materiales teóricos, descriptivos o didácticos. Esto se debe, entre otras muchas razones, a las deficiencias metodológicas en cuanto a cómo investigar ya que no existen cátedras ni especializaciones en musicología o etnomusicología en el país.

La mayor parte de las investigaciones que se realizan en las experiencias

tienen un carácter funcional, utilitario, en el sentido de que están orientadas a nutrir de material sonoro y de técnicas instrumentales al proyecto o experiencia en forma inmediata. Esto ha llevado a un cierto pragmatismo: se oye, se transcribe, analiza, se produce un material didáctico para la próxima clase o semana, o el arreglo para ser montado en el grupo musical. Este inmediatismo deja para un "más adelante" que casi nunca llega el estudio a fondo y a largo plazo de las músicas populares en forma un poco más integral y articulada.

En cuanto a los enfoques metodológicos no hay mucha claridad ni formación de los investigadores. Por esta razón se da un cierto eclecticismo utilizando lo primero que se encuentra sin mucho criterio. Cuando se toman opciones actualmente se oscila entre el enfoque "folclorista", el enfoque estructural-sistemático, y los enfoques de tipo etnomusicológico bien sea clásico o con alguna influencia del marxismo o de teorías críticas. En algunas experiencias de provincia se han hecho intentos interesantes de investigación-participativa aplicados a la música popular.

Mientras que en la década de los setentas se enfatizaron los aspectos contextuales y sociales en la investigación (por razones políticas obvias), en los ochentas el trabajo se centró casi exclusivamente en el estudio de lo sonoro con muy pocas referencias al contexto o, en los casos en que se hacía, con poca articulación, como un añadido. En el campo del análisis del fenómeno sonoro ha habido importantes avances.

A nivel de investigación estrictamente

pedagógica se están dando apenas los primeros pasos y empieza a ser un tema de interés para los docentes.

Hay pocas perspectivas de publicación de los trabajos investigativos y didácticos, lo cual desestimula la producción. Tampoco hay un reconocimiento de los derechos de autor y exceso de piratería (fotocopias), lo cual, además de desmotivar a los autores, crea recelos de tipo profesional y muchos materiales nunca se difunden.

A pesar de todas estas condiciones, el vacío existente de métodos y materiales didácticos sobre la música popular colombiana y ante la imposibilidad de "importarlos" -como sí sucede con la música erudita-, los docentes han producido numerosos y valiosos materiales pero que han tenido poca difusión.¹

Se plantean nuevos campos para la investigación y nuevos retos para la pedagogía de las músicas populares por la necesidad de abordar músicas regionales consideradas "marginales" pero con mucha vitalidad y vigencia y que se producen con instrumentos afinados con lógicas diferentes al sistema tonal o modal occidental. Caso de las marimbas de la costa pacífica (escala isoheptatónica), de la música campesina e indígena de flautas en el Cauca y sur del Huila, de la música de gaitas y caña de millo en la costa

atlántica... ¿Qué hacer en estos casos? ¿Transformar la música tradicional con fines pedagógicos? ¿Respetar las afinaciones tradicionales? ¿Cómo abordar el problema pedagógicamente en un medio académico o en un contexto de base?.

Propuestas curriculares

Si bien toda experiencia pedagógica tiene implícito uno o varios enfoques, es bastante frecuente que dichos enfoques no se expliciten o no sean conscientemente asumidos. En el mejor de los casos, es decir, en las ocasiones en que hay una claridad y una explicitación de los enfoques que orientan el proyecto pedagógico, estos suelen quedar como una reflexión de tipo teórico o una formulación de buenas intenciones en el papel que no se ha traducido todavía coherentemente en una práctica.

Esta realidad hizo que la comisión que abordara este tema tuviera muchas dificultades para lograr expresar en forma global el panorama de los enfoques y concepciones curriculares predominantes en la pedagogía de la música popular en el país.

No obstante, aventurando algunas hipótesis, podemos decir que las escuelas y academias en general manejan un modelo academicista centrado en las disciplinas o asignaturas (solfeo, técnica instrumental,

¹ En el Encuentro, por ejemplo, en un momento se realizó una lista entre los 18 participantes de medio centenar de métodos, obras, artículos y materiales didácticos producidos por ellos

pedagógica se están dando apenas los primeros pasos y empieza a ser un tema de interés para los docentes.

Hay pocas perspectivas de publicación de los trabajos investigativos y didácticos, lo cual desestimula la producción. Tampoco hay un reconocimiento de los derechos de autor y exceso de piratería (fotocopias), lo cual, además de desmotivar a los autores, crea recelos de tipo profesional y muchos materiales nunca se difunden.

A pesar de todas estas condiciones, el vacío existente de métodos y materiales didácticos sobre la música popular colombiana y ante la imposibilidad de "importarlos" -como si sucede con la música erudita-, los docentes han producido numerosos y valiosos materiales pero que han tenido poca difusión.¹

Se plantean nuevos campos para la investigación y nuevos retos para la pedagogía de las músicas populares por la necesidad de abordar músicas regionales consideradas "marginales" pero con mucha vitalidad y vigencia y que se producen con instrumentos afinados con lógicas diferentes al sistema tonal o modal occidental. Caso de las marimbas de la costa pacífica (escala isoheptatónica), de la música campesina e indígena de flautas en el Cauca y sur del Huila, de la música de gaitas y caña de millo en la costa

atlántica... ¿Qué hacer en estos casos? ¿Transformar la música tradicional con fines pedagógicos? ¿Respetar las afinaciones tradicionales? ¿Cómo abordar el problema pedagógicamente en un medio académico o en un contexto de base?.

Propuestas curriculares

Si bien toda experiencia pedagógica tiene implícito uno o varios enfoques, es bastante frecuente que dichos enfoques no se expliciten o no sean conscientemente asumidos. En el mejor de los casos, es decir, en las ocasiones en que hay una claridad y una explicitación de los enfoques que orientan el proyecto pedagógico, estos suelen quedar como una reflexión de tipo teórico o una formulación de buenas intenciones en el papel que no se ha traducido todavía coherentemente en una práctica.

Esta realidad hizo que la comisión que abordara este tema tuviera muchas dificultades para lograr expresar en forma global el panorama de los enfoques y concepciones curriculares predominantes en la pedagogía de la música popular en el país.

No obstante, aventurando algunas hipótesis, podemos decir que las escuelas y academias en general manejan un modelo academicista centrado en las disciplinas o asignaturas (solfeo, técnica instrumental,

¹ En el Encuentro, por ejemplo, en un momento se realizó una lista entre los 18 participantes de medio centenar de métodos, obras, artículos y materiales didácticos producidos por ellos



armonía...), modelo tomado tal cual o con pequeñas adaptaciones de las estructuras curriculares de los conservatorios. Cada profesor tiene autonomía para escoger los contenidos, el enfoque metodológico y la concepción en general con la que orienta la materia. El trabajo interdisciplinario y la articulación entre las diferentes disciplinas son deficientes o nulos, aunque se advierte una intención muy clara actualmente en las diferentes experiencias para establecer una mayor correlación e interdisciplinaria. Estas escuelas estructuran el currículo de una forma lineal o semirramificada (prerrequisitos y correquisitos).

Hay una tendencia muy clara en las escuelas y academias hacia la legalización y oficialización de los planes de estudio con la intención de

ofrecer títulos como técnicos, licenciados o profesionales reconocidos ante el Estado. Esto está también en relación con el interés que tienen las escuelas de que el Estado y la sociedad reconozcan al músico popular como un profesional el cual debe valorarse social y económicamente. Esta necesidad de titulación ha llevado a algunas escuelas a estructurar currículos de corte muy academicista con el fin de lograr una fácil y rápida oficialización del plan de estudios al caminar por vías ya transitadas por otros. Otros proyectos están haciendo propuestas mucho más flexibles y creativas en función de un nuevo y más coherente perfil del profesional o en función de las músicas concretas a estudiar.

Se cuestiona el hecho de que se ha caído en un diseño curricular

demasiado simplista, rígido y con una correlación externa, superficial entre las asignaturas. Se supone que cada nivel es "más difícil" que el anterior, pero sin delimitar los alcances reales de cada nivel y sin tener en cuenta los desarrollos concretos de los alumnos. Frente a esto se propone que la correlación y articulación debe estar dada desde adentro y fundamentarse en el hecho de compartir unos enfoques y criterios, un marco teórico, unos objetivos y alcances del proyecto. Esta unidad de planteamientos permite la implementación de currículos flexibles sin que la flexibilidad se vuelva una cuestión de azar o de gustos personales.

Un proyecto de este tipo únicamente es posible con la conformación de reales equipos de trabajo, equipos de docentes y profesionales, equipos con un proceso de formación, de discusión y cualificación al interior del mismo proyecto. La constitución de equipos garantiza por otra parte la continuidad de los proyectos. Las escuelas financiadas por el Estado encuentran serias dificultades en este aspecto por sufrir de los vicios burocráticos ampliamente conocidos en el nombramiento y conformación de los equipos de docentes, en el manejo de la orientación y enfoque de los proyectos y en las asignaciones presupuestales.

Las experiencias no tan académicas, más de base, suelen ser, obviamente, menos académicas y se centran en las músicas concretas y en los individuos. Las experiencias con componentes tipo investigación-acción participativa se centran en la comunidad y en el cambio sociocultural del medio. En los contextos de experiencias de base el

currículo suele ser muy flexible y poco estructurado. No está dado desde el principio como una propuesta global sino que se construye en la medida en que se va avanzando. Las difíciles condiciones en que se realizan estos proyectos y el aislamiento de los promotores hacen que tengan grandes vacíos en el orden teórico y que difícilmente se proyecten a nivel nacional. En algunos casos -y aunque esto está cambiando- hay un cierto rechazo al trabajo y a la investigación sistemática, como si al estudiar las músicas de base se desvirtuaran. Frente a esto se plantea la sistematicidad y alta estructuración de las músicas populares, sin las cuales sería imposible su transmisión a través de la tradición oral. Se impone, pues, un estudio serio de dichas músicas y de los métodos y espacios de transmisión a nivel oral que permitan superar el inmediatez y la casuística, que permitan trascender la cotidianidad y el localismo de las propuestas. El hecho de que el proyecto no sea académico no lo evade de la responsabilidad que tiene frente a la profundización de los procesos de construcción del conocimiento en música y frente a la transformación y desarrollo de las músicas populares.

Didáctica y metodología

A pesar de que no existe una formación pedagógica y didáctica seria en la mayor parte de los docentes, el abordar en forma creativa y reflexiva las músicas populares, la necesidad de transmitirla y el vacío existente en cuanto a métodos, ha llevado a plantear propuestas novedosas en el

campo de su didáctica, ha generado una permanente búsqueda de caminos propios y específicos, la mayoría de las veces caminos individuales.

Sin embargo son escasas las propuestas globales sino que más bien son respuestas puntuales ante necesidades concretas en la transmisión de una técnica instrumental, la realización de un montaje determinado...

Aunque recientemente se han iniciado experiencias interesantes y novedosas en cuanto a la relación o articulación entre las músicas enseñadas y una nueva didáctica, los trabajos pedagógicos en medios académicos urbanos han partido normalmente de didácticas y metodologías tradicionales (o a veces modernas) de la música académica que se aplican mecánicamente a las músicas populares. Se hacen ajustes mecánicos, adaptación de contenidos a la metodología tradicional. Por ejemplo, se cambian los contenidos del solfeo utilizando músicas tradicionales, pero no se cambia la didáctica en función de dichas músicas. En casos donde se exploran nuevos métodos la sustentación pedagógica y didáctica no suele ser muy consistente.

En experiencias más regionales o con comunidades las metodologías siguen siendo tradicionales, basadas en la observación directa en una especie de "selección natural" y en la práctica cotidiana de las músicas regionales, es decir, en la forma como opera la transmisión oral.

Nuevas propuestas en espacios académicos están planteando el

trabajar sobre músicas vivas, lo cual implica un acercamiento integral a dichas músicas y donde se busca "hacer música" desde un principio; no tanto centrarse en ejercicios técnicos "desmusicalizados". descontextualizados.

Normalmente, detrás de los planteamientos pedagógicos y metodológicos no hay una reflexión ni sustentación sobre aspectos de fondo, sino un pragmatismo y eficientismo: logro de resultados sonoros. Algunas experiencias plantean una perspectiva global y tratan de articularse con un proyecto cultural y social más amplio, aunque suele quedarse en una reflexión general inicial que no siempre se articula con lo metodológico. Otras buscan una coherencia en todos los niveles, aunque se advierten serias deficiencias e incluso desinterés en cuanto a una reflexión sobre los enfoques y teorías pedagógicas que sustentan las experiencias. Ninguna escuela explicita los enfoques pedagógicos que sustentan u orientan su trabajo en el marco de las tendencias pedagógicas actuales a nivel internacional.

Existe la necesidad de crear un marco teórico general para la didáctica y metodología de las músicas populares en Colombia a partir del cual puedan desarrollarse métodos específicos.

La metodología con la que se forma al músico en las universidades y conservatorios deja un vacío frente a la realidad de las músicas populares, pues los elementos de tipo pedagógico e investigativo que ha recibido no encajan en las situaciones concretas de la experiencia y del trabajo pedagógico

e investigativo con músicas y contextos populares.

La investigación es necesaria para generar una metodología efectiva, no sólo como etapa previa sino como proceso permanente y retroalimentador de la práctica pedagógica.

En las escuelas y experiencias se siguen manteniendo dos formas básicas de entender los procesos metodológicos: uno que parte de lo teórico hacia lo práctico, de lo general a lo particular, deductivo; otro que parte del entorno auditivo de la gente, de lo particular a lo general, de la práctica hacia la teoría, inductivo.

Las experiencias académicas se están abriendo actualmente a recuperar la formación intuitiva, el papel de la improvisación, etc. sin olvidar la formación para la lectura y para el análisis. Existe una intención cada vez más clara hacia una formación más integral.

En este mismo sentido se están comenzando a valorar los métodos tradicionales de transmisión y las lógicas implícitas en las músicas populares. La enseñanza de la tradición oral va más allá de la simple imitación y de la observación.

Así mismo, y por influencia de las tendencias actuales en pedagogía, empieza a cobrar importancia el problema de los procesos de construcción del conocimiento, el cómo se aprende, no sólo el cómo se enseña.

Existe la necesidad de sistematizar y comunicar las experiencias que han dado buenos resultados, pues en

muchas ocasiones no se garantiza la continuidad de los procesos ya que dependen de personas concretas que en un momento determinado pueden abandonar el trabajo o la institución. Se ve también desde este punto de vista la necesidad de conformar equipos de trabajo.

Se plantea también el problema de las grafías como herramienta de sistematización y como herramienta didáctica; la insuficiencia de las grafías tradicionales para las músicas populares (ej. no hay grafías adecuadas para los golpes y rasgueos en las cuerdas). Necesidad de ampliarlas. Problema también con la unificación de grafías (ej. cifrado armónico, a nivel de los arreglistas, incluso a nivel internacional) y sus implicaciones pedagógicas.

Conclusiones

Muchos otros aspectos fundamentales no fueron abordados en el encuentro como son la relación de las experiencias pedagógicas con las comunidades, el impacto de las experiencias en el medio, las relaciones entre pedagogía y práctica musical, los aspectos históricos y fundacionales, los problemas administrativos y económicos de las escuelas y experiencias, las nuevas tecnologías en la pedagogía de la música popular... Estos quedaron planteados para próximos encuentros que se realizarán anualmente en diferentes sedes.

A pesar de las grandes dificultades de tipo administrativo y financiero que

sufren las escuelas y experiencias de música popular, a pesar de que la mayoría de los docentes se han tenido que formar en la práctica o en una teoría que no le sirve para interpretar su realidad, se advierte un notable compromiso en ellos con la realidad cultural y musical del país, con las comunidades y con las músicas populares. Compromiso que se expresa en la búsqueda, en la investigación permanente de la realidad cotidiana, en la producción de

materiales, en el diseño y trabajo compositivo con fines didácticos, en el interés por los debates en torno a la cultura.

De posiciones dogmáticas, parcializadas y sectarias de años anteriores se está avanzando hacia visiones más integrales y equilibradas, más dialécticas y dinámicas, más flexibles e interdisciplinarias y, al mismo tiempo, más sustentadas.

Encuentro Nacional de Escuelas y Experiencias Pedagógicas de Música Popular

Funza, Cundinamarca, febrero 23 y 24 de 1991

Participantes

Elkin Pérez, Medellín
Hernán Dario Castrillón, Medellín
Gustavo López, Medellín
León Dario Montoya, Cali
Yaneth Torres, Cali
Luis Carlos Ochoa, Cali
Elizabeth Muñoz, Popayán
Jaime Quevedo, Tunja
Efraín Franco, Tunja
Mario Bonilla, Sogamoso
Lucía Garzón, San Jacinto
Alfonso Dávila, Bogotá
Alejandro Mantilla, Bogotá
Omar Romero, Bogotá
Marco Guerrero, Bogotá
Jorge Sossa, Bogotá
César Monroy, Bogotá
Carlos Miñana, Bogotá