

Análisis histórico-crítico de los Programas de Educación Musical

Juan Mesquida Bueno

INTRODUCCION

Todo hombre encamina sus pasos avanzando hacia lo originario. Busca su aura liberadora en el desierto primario que le permite coger el instante más verde, en que inicia su ciclo vital.

Este es el extraño tema con variaciones que no son sino el mismo tema, el sedimento salobre y fructífero en que vuelve a encontrarse por mil millonésima vez.

Sí; esta es la similitud, "matrimonium", "societas" o "continuum", signos con los cuales se articulan las semejanzas reparadoras; la "aequalitas" congénita de aquel que surge con todo su poder relacionador, y donde las fuerzas creadoras deducen nuevas formas que juegan con las más profundas analogías.

Esta es la marca, la cifra de su cronología, con el invitado de siempre.

De aquí que el significante y el significado —quién y qué— sean vecinos de su propia semejanza, el programa en que se inscribe la totalidad de una signatura que se designa a sí misma.

De ahí, a su vez, que todo estudio programático-analítico, sea más que nada una hermenéutica en la cual cualquier signo se descubre en diálogo consigo mis-

mo, en connivencia con otros signos, comunicándose, originando conocimientos, alterando el proceso en nuevas similitudes, estímulos para otras producciones y consumos.

Es en este contexto de ideas donde es posible ubicar en profundidad el análisis histórico-crítico de la forma "programa".

Adentrarse en algunas correspondencias, averiguar sobre ciertas emulaciones, imágenes procreándose en continuidad, reflejos de un motor sin fin, nos lleva a afirmar que toda parte en estudio es mitad de otra mitad análoga.

Aparecerán en el corte histórico impuesto, estructuras de complementaria similitud, ordenándose a través de las mutaciones permanentes a que están expuestas. Consecuentes en su originalidad, en constante recomenzar.

Organizados los contenidos específicos de una programación dada, ellos encierran pequeñas estructuras premunidas de fuerza relacionadora, gérmenes que circulan vitalizándose en sus propios cambios, o persistiendo en tónicas fundamentales.

Es una experiencia continuada en que los más simples estímulos sirven de contención. La presencia de cualquier ordenamiento programático denota conformaciones físico-fisiológicas, dependencias de

desarrollo sensoriales, estados educativos, valoraciones del producto creativo y de la situación asimiladora.

Así pues, en el marco teórico que nos proponemos, es dable configurar toda una malla de finas relaciones. El esquema muestra los grados en que están dispuestos los agentes creadores de funciones. El programa a estudiar es de este modo un mecanismo productor, sus íntimas estructuras pueden ser desmontadas, se hará entonces visibles funcionamientos, multiplicándose en combinaciones sorprendentes.

Debemos considerar un estado de programación —el musical en este caso— como la trayectoria en que un determinado lenguaje se ha hecho objeto de análisis; los signos se insertan en último término en los usos que históricamente les es permisible, y adquieren validez en la coherencia que antes se ocultaba.

Pero, también estos signos requieren ser señales con destino cierto, remiten ellos a estados perceptibles, si imaginarios o no, en los cuales emisor-emisión, receptor-recepción, intercambian sus condicionamientos propios.

En este predicamento los documentos que configuran una programación denotan el grado de capacidad combinatoria y de desarrollo, tanto en los elementos sonoros establecidos, como en nuevas variables.

Surgirá en último término la función pática que enlaza el ejercicio que presupone el lenguaje musical descrito en el programa, con la recepción vitalizadora que trasunta los signos en mensaje artístico. Esta es la cualidad referencial, el punto de unión del auditor con el contexto, de contenidos en vías de percepción y el halo imaginario en su alrededor marca los lazos surgentes, los vínculos históricos que le confieren plena significación.

El programa —forma en orden; todo organizado— puede entonces ser estudiado como un sistema signifiante, material y conceptual, de significado, en que a su vez conlleva su propia pauta de señales, constituyendo de esta manera una semiología sonora viva, dinámica.

La descripción marco-teórica que presentamos nos servirá de guía orientadora en el trabajo propuesto: análisis histórico, sí, pero descubrimiento de aquellas estructuras definidoras y controladoras; crítico, sí, pero en continua extracción de aquellos factores conducentes a crear hábitos tanto individuales como colectivos del lenguaje musical. Este será tratado como un objeto-proceso productor de lexemas o unidades comunicantes con sentido global.

* * *

1ª ETAPA — 1893 - 1928

Ya en el año 1893 don Diego Barros Arana se refiere a la Reforma de la Enseñanza Secundaria en que estaba empeñado el Consejo de Instrucción Pública, bajo inspección universitaria, y la tuición pedagógica del doctor don Jorge Enrique Schneider.

Después de investigar sobre los resultados insatisfactorios de la educación, establece que la falta de hilación de las diferentes materias, extensas y variadas, pero no sustancialmente incorporadas en un desarrollo bien calibrado, permitía diagnosticar la necesidad de armonizar y preparar los programas de las diferentes asignaturas de manera objetiva y de acuerdo a los principios de la "pedagogía moderna".

Don Diego Barros Arana argumenta que la finalidad de la reforma iniciada, es estudiar la enseñanza de ramos aislados, independientes unos de otros, por

otra “simultánea” de todas las asignaturas, en la cual se siga una línea de desarrollo intelectual permanente en el alumno, cumpliéndose en cada etapa y en su proporción, la adquisición gradual de los conocimientos.

Al antiguo cuestionario ordenado de las materias que debía ser aprendido aun de memoria, ahora los programas estaban destinados para uso de los profesores; ellos conjuntamente traían algunas reglas o indicaciones metodológicas que facilitaban la enseñanza.

En lo que respecta a la asignatura de música propiamente tal, esta tomó la denominación de “Canto y Gimnasia”. Desde el 1.º año preparatorio a 6º año de Humanidades, el canto en sí mismo está supeditado a los contenidos de las clases de Gimnasia y Lección de Cosas. Estos daban lugar a algunos ejercicios melódicos y rítmicos.

Se hacía canto coral, hasta cuatro voces, principalmente himnos, y los textos debían aprenderse de memoria. El profesor, según la frase textual, “debía cantar bien y producir sonidos afinados sobre el violín”...

Puesta en marcha la reforma pedagógica, dos años después, en 1895, empezó a sentirse la necesidad de programar *in extenso* cada una de las asignaturas, a fin de sistematizar la enseñanza y proporcionar guía segura a los maestros, que sin ser normalistas constituían la mayoría del preceptorado nacional.

El esquema del programa correspondiente para las Escuelas Primarias mostraba dos aspectos fundamentales:

- 1º Canto al oído, canciones a una voz;
- 2º teoría musical, escala de Do y ejercicios de medida.

Esta pauta se mantiene los seis años preparatorios.

La concepción rousseauiana según la cual “la educación del hombre comienza cuando nace” y el pensamiento de Fenelón: “los primeros hábitos son los más fuertes”, se reflejan en los contenidos descritos en esta programación. Formando un todo con Gimnasia en sus aspectos de movimiento inducido y con el Lenguaje en sus alcances fonológicos, se deja en claro que los primeros hábitos que puede contraer el niño son: “andar mal o pronunciar mal, puesto que estas dos cosas son las primeras que se aprenden”. “Nosotros añadiremos: cantar mal”.

En comunicación del Inspector General señor Rafael L. Díaz Jara, al Ministro de Instrucción Pública, fechada el 30 de junio de 1910, analiza los programas que regían la enseñanza, las dificultades del medio físico en que se desenvolvía el trabajo educacional, la competencia de los maestros y la naturaleza de los alumnos.

Se refiere a la Escuela como un organismo viviente en el cual se fijan las aspiraciones y las tendencias.

Debe aspirarse —argumenta— a una uniformidad pedagógica, consultarse las necesidades de la colectividad.

Creyó lo más conveniente no dejar nada por enseñar. Los programas deben exhibir exuberantes contenidos, las más de las veces fruto de cierto apriorismo pedagógico y no de una “tranquila experiencia”.

Por otra parte, queda en claro que la enseñanza debe ofrecerse como un reflejo de la comunidad y ajustarse, dentro de lo posible, al medio social.

Determina además algunas normas de evaluación y fija un plazo de cinco años, para presentar al gobierno una memoria detallada de los resultados obtenidos.

En lo que respecta a música, se reactualizan los esquemas anteriores. La asignatura se inscribe en las dos áreas de

canto y teoría. Sin embargo, se esclarece el sentido teórico, precisándose que éste se desprende intuitivamente de las canciones y solfeos. Además, por primera vez se habla de formas y géneros musicales, de diferentes notaciones, acústica y estética. Don Ismael Parraguez tuvo evidente influencia para que se otorgara mayor importancia a estas materias. A pesar de ello, de llamar la atención sobre la amplitud en que puede enfocarse el arte musical, aun en sus planteamientos más generalizadores, se continuó con la nominación de "Canto y Gimnasia", adscrito el hacer propiamente musical al trabajo físico y el horario en conjunto se mantuvo en tres horas semanales.

2ª Etapa — 1928 - 1952

Es en 1928 que se inicia una nueva etapa en la Educación General. Los principios que fundamentan la reforma de ese año obedecen a la necesidad de virar el mecanismo primordial de la vieja educación cuyo énfasis se mostraba en el suministro de conocimientos.

Dice la parte introductoria que el maestro consideraba el programa como un "código de su labor intelectualista y desde el programa nacía todo el rodaje educativo, dándose lugar secundario a los intereses, tendencias o actividades espontáneas del niño"...

Lo único que el "magister rutinario" se proponía como fin, dentro de la escuela, era "pasar el programa dentro del plazo temporal conveniente".

El profesor estaba al servicio del programa y no del niño.

Además la programación general obedecía a la división de asignaturas, producto de la clasificación de las ciencias a través de los siglos, sin considerarse debidamente la psicología del niño.

Esta separación de las materias debida a la lógica adulta de la época, no tomaba en cuenta los elementos unificadores propios de la vida del muchacho.

Pero, basándose en Dewey y Chaparède, la "nueva educación" estructuró los programas sobre ideas asociadas, centros de interés sin fronteras de materias, donde todo estaría estrechamente enlazado.

Nudo de férrea vitalidad era la coordinación que traía su fundamento en las necesidades e intereses de los niños y adolescentes.

De una escuela verbalista que "fincaba" su objeto en "cuánto" debía aprenderse, a una nueva labor en la cual primaban factores del "cómo". El método se confundiría con los contenidos y en conjunto constituirían la técnica del trabajo escolar.

La filosofía que inspira esta pedagogía "la adquisición de un conocimiento como un simple incidente en el proceso del desarrollo del pensamiento". Nunca se impartirá en la escuela un conocimiento, sin que antes se haga presente "la necesidad de saber", atadura perfecta con el carácter imprescindible del ejecutar, del hacer.

Aplicar los conocimientos a la acción, es en síntesis los fines adonde se encamina la nueva educación, acuñada en el más puro sentido pragmatista.

Hay que despojar los contenidos programáticos de los elementos que los mecanizan; desprovistos del dinamismo natural en el campo perceptivo infantil, ellos no se transforman en vivencias profundas, sino quedan solamente como hojarasca inerte.

Las formas de cultura implícitas en todo programa, no alcanzan de este modo a ser abonadas cuando el sistema está carente de fluidez y organicidad adecuadas.

Es así como surgen medios coercitivos que operan como amarras y grilletes que

conducen a forzar negativamente la atención del niño, y convertirlo en prisionero de esquemas ajenos a su sicomotricidad..

Tres principios animan a la reforma del año 1928:

- 1º Sitio preponderante al niño y sus actividades;
- 2º Se desplaza la tiranía absorbente del programa;
- 3º Nuevos procedimientos educacionales.

Las características generales podemos resumirlas en los siguientes términos:

- a) Debe ser objetiva, referirse al mundo que le es familiar al niño;
- b) Debe ser de conjunto o global, sin división de asignaturas;
- c) Debe ser integral, propender al desarrollo espiritual y físico;
- d) Debe ser natural, de acuerdo a la naturaleza del niño.

Los planteamientos pedagógicos generales inciden de manera directa en los programas específicos de cada asignatura, que en el caso de "Música y Canto", da la mayor importancia a los coros. No obstante ello, estos coros no pueden llegar a formarse con propiedad ni cumplir su objetivo, si paralelamente no se realiza un estudio metódico de la teoría musical y del solfeo correspondiente.

Se observa en la programación musical, tanto en los cursos preparatorios como en el nivel secundario, la atención acordada al desarrollo del oído, a fin de lograr una mejor selección de voces que conduzca al canto coral. También se detalla las materias teóricas y algunos ejercicios de vocalización. La asignatura toma la denominación apropiada de "Música y Canto", desligándose de Gimnasia. El horario es de dos horas semanales.

En el año 1935, la Dirección General de Educación Secundaria determina las fi-

nalidades de la educación, contemplando tres aspectos fundamentales:

- 1º Moral
- 2º Intelectual
- 3º Físico.

Aquellos elementos que conducen a hábitos de cooperación, honradez, lealtad y desarrollo de sentimientos elevados, son la plataforma primaria en la cual se generan ideas, donde se procuran los conocimientos indispensables que capacitan a los alumnos para su participación futura en la vida económica, para cooperar al bienestar social y para interpretar el medio físico que les rodea.

Aspira, igualmente, esta educación, a descubrir aptitudes, a despertar vocaciones, y pone especial empeño en obtener que cada joven llegue a interesarse vivamente por determinada ciencia o arte, de modo que su estudio se convierta para él en una pasión superior, en el objeto desinteresado y noble de su vida.

Pero, tendrá que considerarse indispensable en un tipo de educación que pretenda ser armónica y completa, la formación de hombres sanos de alma y de cuerpo, aptos para pensar por sí mismos, capaces de iniciativas creadoras.

Recomendaciones implícitas en el informe de la Dirección nombrada, tienen en el fondo un significado crítico respecto a los planteamientos anteriores de programación.

Un criterio de "discreta liberalidad" inspiraba la estructura de los programas; presentaba "sin determinaciones y jerarquías" una simple lista de los temas que podían tratarse en cada año escolar. De esta manera se permite al profesor la posibilidad de determinar la escala de valores que crea conveniente.

A su vez, se dice que es necesario disponer un centro alrededor del cual debe

girar un ramo o grupo de temas, aportando todos los demás su especificidad para completar las materias y actividades principales.

Afinidad, correlación, jerarquización de las asignaturas; capacitación para la reflexión, estímulo a la investigación, a la iniciativa creadora, he ahí la fundamentación filosófica. Esta nueva posición pretendía programar en un sentido más amplio, menos especialista.

Canto y cultura musical informan los objetivos generales de la asignatura.

La práctica del canto, la audición y análisis de trozos de música selecta, el estudio del proceso formativo de este arte, se llevaban a cabo mediante el método llamado activo.

Las canciones eran aprendidas de memoria para fundamentar desde ellas el aprendizaje de los elementos musicales.

“Al cantar y batir el compás en que está escrito el canto, se irá analizando y reconstituyendo por escrito el ritmo; se irán descubriendo uno a uno los intervalos; se irá adiestrando en el conocimiento de los matices y se ahondará en el poder expresivo de la música”.

Levemente llevado al terreno analítico en las primeras clases, el niño irá adquiriendo poco a poco sólidos conceptos musicales.

Considerando los contenidos teóricos y técnicos que implementaban las fundamentación programática, podemos deducir que está orientada en una concepción parcializada del arte musical.

El aprendizaje de trozos aislados, sustraídos de diferentes épocas, sin que previamente esté dada la envoltura histórica de la creación musical, y el lenguaje propio de ellos no se haya evolutivamente sedimentado en el educando, significa proporcionar criterios superficiales y que desmerecen la valoración de esta disciplina pedagógica.

A pesar de que es en este período cuando se enfoca la asignatura en sus áreas de práctica coral, técnica y cultura musical, el programador asignó solamente una hora semanal en el ciclo secundario, que es la etapa en la cual se intensifican los aspectos de conceptualización.

Si orientándonos en el estudio que realizamos nos propusiéramos esclarecer cuáles son aquellos propósitos permanentes que, así como líneas directrices universales, marcaron todo el proceso educativo, tendríamos que remitirnos al esquema orgánico que el año 1952 detallara don Adrián Soto Vivanco, Director General de Educación Secundaria.

La formación moral, intelectual y física que ya en 1935 eran basamento estructural, se ve enriquecida por formulaciones estéticas que miran al hombre ahora en su integridad, y como trasfondo sustentador de nuevas aperturas, la herramienta delicada y fértil de una exacta “orientación vocacional”.

Planteada la formación estética, en el sentido de conocimiento, vivencia, estimación de los valores del arte, de modo que contribuya al encauzamiento de la vida emocional, al desarrollo de la fantasía y a la exaltación de los ideales, ella conduce hacia el “espíritu abierto” en el panorama educacional de la época. Es un primer paso a la incorporación de lo bello en los valores humanos. La fuerza emotiva del niño, del adolescente, halló el cauce preciso esperado desde tanto tiempo; el muchacho sintió que otro elemento se le incorporaba en el hacer educativo; otras formas de índole estético lo ayudaban también a comprender el mundo.

En lo que respecta a la “orientación vocacional”, esta debía cumplir una función educativa: “descubrir las aptitudes, intereses e inclinaciones fundamentales del niño o adolescente.

Si generalizáramos la reforma propuesta el año 1952 en relación con las disciplinas artísticas y técnicas, ella se refiere al moldeamiento del carácter, al perfeccionamiento moral y al ennoblecimiento de la vida afectiva. Este planteamiento subordina, reduciendo los alcances *sui generis* del arte, a los fines típicamente educativos.

La asignatura toma en esta etapa la denominación de "Educación Musical".

Sistematización de los conocimientos teóricos elementales deducidos de las canciones propuestas. Formación de pequeños conjuntos instrumentales. Canto coral. Educación rítmica y creación musical responden a planteamientos de carácter funcional.

Es el hacer en sí mismo, sin condicionamientos de ninguna especie, el que daría origen a las pautas teóricas. La actividad por la actividad.

3ª Etapa — La Reforma de 1965 - 1970

Una frase de apretada síntesis define el objetivo central de la estructura educacional de estos años. En discurso del Ministro de Educación, don Juan Gómez Millas, en diciembre de 1965, dice que la nueva educación estará orientada a la "formación del hombre, del ciudadano y del trabajador".

Se estructura la enseñanza en dos niveles: 1º, el básico que se prolonga hasta el octavo año, y 2º, el medio, de cuatro años. Este nivel se bifurca en dos áreas: la científico-humanista y la técnico-profesional. Ambas tienen acceso a los estudios superiores universitarios.

En el análisis que involucra todo nuevo planteamiento filosófico, como es el que formula la reforma de estos años, es importante destacar el estudio de planes y programas que muestran, mayor flexi-

bilidad y secuencia interdisciplinaria; planificación curricular en conformidad al proceso sicobiológico del educando; énfasis en la acción creadora crítica, todo esto premunido de una metodología del orden activo que se contrapone a la tradicional clase lectiva.

La publicación de textos-guías, la organización de talleres industriales, agrícolas, la preocupación por el material didáctico, fomentó y creó toda una infraestructura destinada a proveer al maestro de los medios indispensables para la enseñanza.

También el Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigaciones Pedagógicas, creado por Ley N° 16.667 del año 1967, es el organismo que proporciona la posibilidad permanente por el que educadores puedan entregar sus experiencias y proposiciones de nuevas acciones pedagógicas.

En lo que respecta a la programación de la asignatura "Educación Musical", es notorio observar las cualidades que se estipulan sobre la primacía de la experiencia consciente en el aprendizaje respectivo. La audición dirigida, a través de sugerencias metodológicas activas, la ubicación del educando en el mundo que le rodea musicalmente, permiten que se sienta partícipe y que los elementos técnicos, por simples que sean, lleguen a ser conocidos debido a una continuada práctica. El desarrollo de aptitudes y habilidades se efectúa a través del canto coral, en conjuntos instrumentales, en la lectura musical dinámica, que deberá formar en último término un eficiente apreciador de la evolución que ha experimentado la música.

La canción —rosa de los vientos— es un universo totalizador desde el cual es posible desarrollar una serie de actividades, que facultan el surgimiento de la gama completa de los elementos musica-

les: ritmo, melodía, armonía, fraseo, articulación, notación, formas, dinámica, apreciación. A través de la más simple canción —popular o de culto afinamiento— se logra sentar pie en el estado del lenguaje musical en un momento determinado de su desarrollo. La sensibilidad del niño, del adolescente, entonces, se verá inquietada auditivamente por un hecho musical cuya conformación es una amalgama de texto y sonidos, estructura rica en aportes melorítmicos, quizás originaria de “lo humano”, útiles como punto de partida para una exacta integración de actividades idiomáticos-verbales y de vivencias musicales.

Los contenidos de la programación general de la asignatura de “Educación Musical”, están descritos en la presente Reforma a base de unidades de trabajo, que contemplan el canto (coros, folklore), expresión musical (observación de líneas melódicas, práctica del correcto fraseo, movimiento y dinámica), creación musical (práctica de improvisación, ostinatos y bordones, invención musical sobre un texto dado, etc.).

Además hay materias específicamente de técnica, lectura y notación, con el objeto de desarrollar la capacidad para reproducir por escrito algunas melodías sencillas.

La audición dirigida cumple en estos programas la función de que el educando llegue a acrecentar las habilidades que le faciliten la distinción de los diversos tipos de voces, de instrumentos, conocimiento y valoración de los rasgos más distintivos de compositores y ejecutantes chilenos y extranjeros. Asimismo la audición dirigida debe capacitar al estudiante para estar en condiciones de reconocer los diferentes estilos, y comentar sencillas obras de diversos géneros musicales.

En lo que se refiere al aspecto creativo es interesante observar que el alumno podrá utilizar motivos típicos del país, rítmicamente, o melodías, y con ellos inventar sus propios temas y textos. Creará juegos coreográficos, dramatizaciones, que les servirá de materia prima impulsora en la elaboración de acompañamientos instrumentales.

En consonancia con las motivaciones, contenidos y actividades al programa de cada curso, se originan las conductas específicas que se traducen en habilidades, capacidad creativa, conocimientos, valoraciones y actitudes críticas que, se desea, sean de carácter positivo.

Las materias están presentadas como un todo orgánico y el profesor tiene la libertad que estime conveniente para aplicar el programa.

En lo referente a la formación cultural, se ha dado acentuada preferencia al estudio histórico en todas sus expresiones: de la denominada música docta o selecta, a la folklórica y popular. La práctica de la armonía en cuanto conocimiento y reconocimiento del fenómeno vertical-sonoro, está estipulada en el nivel medio, tanto en ejercicios escritos como de audición oral.

En general, en los cuatro últimos años se refuerzan y amplían los conocimientos fundamentales del nivel básico, para posibilitar la lectura musical suficiente, necesaria en el canto coral y ejecución en grupos de instrumentos.

También el conocimiento del proceso histórico del arte musical conlleva implícita una mejor reflexión estética del mismo, que contribuirá a despertar algunas vocaciones propiamente musicales. Con el tiempo, una vez cumplido el ciclo educacional que esta reforma estructuralmente promueve, debiera mostrarse en la promoción de auditores que el país requiere. Ello daría nacimiento a una

generación de hombres adecuadamente formados en su más completa integridad, sin fisuras, capaces de asumir su propia condición de sujetos creadores, socialmente definidos, útiles, en un real proceso de despegue global, participantes y determinantes.

No obstante lo manifestado, se han producido serios problemas en relación con la carencia de material didáctico, que atentan a la consecución de los programas de Educación Musical. Es así como es urgente "sobreavisar" que cualquier criterio programático se invalida y se hace inoperante, cuando no le están asignados los recursos materiales mínimos, indispensables a su realización.

La inexistencia de instrumentos, partituras, discos, grabadoras, tocadiscos, es una lacra inveterada en que se desenvuelve la hipotética actividad musical.

Debemos mencionar además el horario reducido a dos horas semanales, y el gra-

do de optatividad en los dos últimos años, lo que disminuye la misma proyección y categoría de la asignatura.

En una sociedad en vías de desarrollo, pensamos, es requisito fundamental aprovechar en su más idónea profundidad, las fuentes que definen la contextura del hombre, de cada hombre. La música se adentra en la "trama estética, vivencial", sobre todo en la edad en que se manifiesta dominada por el quehacer creativo: la infancia, y la adolescencia, cuando se descubren los valores humanos y del mundo.

La música es la herramienta fiel que ausculta la motricidad íntima, de allí surgen los anhelos que permiten explorar y orientar vocaciones en que pueda desenvolverse más propiamente, más fructíferamente, el joven en su futuro accionar, con toda su estructura sicobiológica abierta, explayándose en íntegra y propedéutica interacción.