



Revista de la Lista Electrónica
Europea de Música en la Educación. nº 5

Mayo 2000

Mesa redonda: "Investigación aplicada"

El investigador como educador musical y como divulgador

Javier Suárez-Pajares

El presente trabajo fue presentado en las I Jornadas de Investigación en Educación Musical (Ceuta, 1-3 octubre de 1998). Organizadas por ISME España.

La presente ponencia trataba de plantear en la Mesa redonda "Investigación aplicada a la educación musical" una serie de problemas que surgen no tanto a quienes se dedican profesionalmente a la educación musical, sino a quienes, dedicados a la investigación y al estudio de temas relacionados con la historia de la música desde perspectivas diversas, tienen finalmente que transmitirlos a una audiencia determinada, ya sea otros colegas, alumnos de universidad, u otros públicos en los que se centra el concepto "divulgación" aludido en el título.

Se incide particularmente en los problemas de la educación musical universitaria para no especialistas y en la divulgación científica aplicada a la música, un campo casi yermo sobre el que hay mucho que reflexionar: desde las nuevas posibilidades para la explicación de la música que ofrecen soportes nuevos como el CD-Rom, hasta las tradicionales formas de relación con un público melómano a través de notas a programas y críticas de conciertos.

1. Generalidades

Investigación y docencia son conceptos que se cruzan de maneras muy diversas, entre las que las dos principales pueden ser, por una parte, la investigación que el educador hace de su propia acción docente y, por otra, la comunicación resultante de un trabajo de investigación. Dado que mi actividad principal ha venido siendo la investigación más que la docencia, he optado por tratar aquí la segunda de las relaciones investigación-docencia mencionadas introduciendo además el concepto de "divulgación" que, a mi juicio, no es más que una parcela un tanto desatendida de la educación. Esto me permite, sin apartarme del tema de la Mesa redonda "Investigación aplicada a la educación musical", introducir una serie de reflexiones y preocupaciones particulares al respecto.

A pesar de las relaciones que se señalan, la investigación y la educación son especialidades distintas que pueden complementarse o desarrollarse de forma independiente. La cualidad investigadora es un aditamento más, susceptible de ser encauzado hacia la educación, pero no debe entenderse nunca como una premisa de la actividad educacional. Ahora bien, entre investigación y educación se puede señalar un vínculo preciso: el fin de una investigación no consiste sólo en adquisición de un determinado conocimiento, sino en la transmisión de ese conocimiento y cualquier función de transmisión de

conocimientos puede ser interpretada como educación.

De este modo, las formas en las que yo, como investigador de diversos temas relacionados con la música, transmito los conocimientos que se derivan de mi investigación se pueden clasificar en función de la manera en la que se producen (directa o indirecta) y, a su vez, en función de las personas a las que se dirige (especialistas o no especialistas).

a) Docencia especializada

1. Transmisión directa (clases, conferencias...)

b) Docencia general

a) Producción especializada

2. Transmisión indirecta (escritos)

b) Producción general

La docencia en la Universidad (dentro de las Especialidades de Musicología o de Historia y Ciencias de la Música), así como la actividad como conferenciante en reuniones de especialistas o la producción de escritos especializados, no plantea—por el hecho de que su objeto sea la música—una problemática muy distinta de la del resto de las materias. Se trata de grupos homogéneos en cuanto a edad y a los que se presupone también unos conocimientos mínimos comunes. No son estos los casos que me interesa tratar en estas Jornadas. Lo que me interesa plantear aquí es el caso de la educación musical universitaria para no especialistas y los escritos que podríamos clasificar como de divulgación científica.

2. La educación musical universitaria para no especialistas

Dentro de los nuevos planes de estudios de Historia del Arte, se ha implantado en algunas Universidades una Historia de la Música obligatoria dividida en módulos cuatrimestrales. Esto, unido a la masificación de la Universidad pública española, nos ha puesto a algunos enseñantes en la situación de tener que impartir clases de historia de la música a grupos de hasta casi 100 estudiantes de edades comprendidas entre los 20 y 25 años. Este cocktail formado por un grupo masivo de jóvenes y música sólo se sirve en el cine o en bares de copas, de modo que resulta fácil entender hasta qué punto saludar la mañana de uno de estos grupos con un motete isorrítmico del Ars nova es como poner picatostes en un Daiquiri. Tratar de que se entienda su oportunidad, su perfección, su interés histórico... es difícil; pretender que se participe de su belleza puede ser, simplemente, utópico. La complejidad de ciertas manifestaciones históricas del arte musical, imprescindibles para trazar una historia de la materia, son de tal nivel que la respuesta más común por parte del alumnado, en muchos casos, no puede ser otra que el más absoluto desconcierto. Este es un problema al que se debe enfrentar cualquier docente de Historia de la Música que se dirija a no especialistas. Debe reconocerse asimismo que el desconcierto como respuesta es muy común también entre los especialistas, pero éstos, al menos, reconocen esa sensación como muy común en la experiencia de músicas nuevas y, por tanto, la sobrellevan mejor que aquéllos a quienes sorprende. Quizás entonces, una buena manera de combatir este desconcierto sea ponerlo de manifiesto como cosa natural.

En mi experiencia personal como profesor de historia de la música de la Universidad Complutense he visto el paso de la enseñanza de la música, de materia optativa en el plan de estudios antiguo de Geografía e Historia, a materia troncal en el Plan de Estudios de 1993 (BOE 10-VI-93) para la Titulación de Licenciado en Historia del Arte. En la Universidad Complutense, éste fue el logro académico más significativo relacionado con la música con anterioridad a la aprobación y puesta en marcha de la

Titulación de Historia y Ciencias de la Música en el curso 97-98. En el proceso de paso de asignatura optativa a troncal, se ha podido observar lo siguiente:

-Ha subido el nivel tanto por la formación del alumnado, cuanto por su diferente actitud con respecto a las asignaturas troncales.

-La masificación que se deriva de la obligatoriedad ha determinado que los grupos sean más homogéneos y también lo sean sus expectativas acerca de la materia. En una historia de la música optativa había siempre, además del grupo previsto idealmente de estudiantes que lo elegían porque les interesaba en mayor o menor medida (entre los que se encontraban siempre alumnos con amplia formación en el Conservatorio), un grupo significativo de estudiantes que elegían esa asignatura condicionados por el horario o buscando una asignatura "fácil", entre otras razones innombrables. Esto daba lugar antes a dos polos opuestos que eran difíciles de manejar por parte del educador, una situación que se reproduce hoy, de alguna manera, en las asignaturas de música que se ofertan como optativas en los planes de estudio de diversas licenciaturas (Historia de la Música Italiana, por ejemplo, dentro de Filología Italiana, o Estructuras del Lenguaje Musical, dentro de Historia del Arte en la Universidad Complutense).

-A diferencia de lo que ocurría antes, la obligatoriedad ha dado lugar a que se encuentren casos numerosos en los que al estudiante le disgusta la música que se le explica. La música es un elemento muy importante de identificación social y las personas que tienen arraigado dentro de sí este uso o función de la música—la gente que se relaciona con un determinado grupo por cuestiones de filias y fobias musicales—tienen en sus códigos de conducta una actitud de rechazo visceral hacia cualquier manifestación musical distinta de la que han elegido como característica suya. Este hecho, que no se produce en la enseñanza de las Artes Plásticas, ni en ningún otro tipo de enseñanza, provoca una dificultad añadida a todos los profesores de música sobre la que sería interesante reflexionar, considerando además que estos alumnos forman un colectivo de verdaderos melómanos que, si bien es cierto que actúan por exclusión, también lo es que son capaces de vivir el hecho musical con una intensidad desusada.

Existe abundante bibliografía acerca de cómo enseñar música a infantes, metodologías con amplia tradición y buenos resultados, pero la manera de presentar el arte musical a estudiantes universitarios, de momento, no es más que un "sálvese quien pueda", carente de cualquier metodología distinta del sentido común. Este es un punto en el que los especialistas en docencia deberían concentrar un tanto de sus esfuerzos. Resulta bastante significativo que nuestros proyectos docentes, por lo común, dediquen bastante espacio a la discusión y acotación del temario, pero mucho menos y muy poco sustancial a las estrategias docentes.

3. La divulgación científica

Otro de los campos en los que el investigador puede transmitir resultados de su trabajo es el de la divulgación musical. Bajo el concepto divulgación musical me refiero a un ejercicio menos regulado en cuanto a los receptores—porque es un ejercicio cuya motivación es totalmente voluntaria por parte del receptor—, pero cuya esencia no deja de ser formativa y, por tanto, susceptible de ser incluida en el campo de la educación musical.

Dentro de la divulgación, además de la conferencia divulgativa (una especialidad ya prácticamente extinta para mal de la cultura en general, sustituida en algunos casos—y no precisamente en el de la música— por el documental de televisión), podemos señalar el ejercicio de la crítica en el que yo incluiría no sólo la crítica periodística y la crítica discográfica, sino también las notas a programas de concierto. Muy pocas veces un escritor sobre temas musicales resulta tan leído como cuando escribe las notas a un programa de concierto o su posterior crítica.

Una oportunidad, como la que brindan las notas a programas de concierto, de llegar a un público amplio, aficionado y ávido de información, sistemáticamente se desaprovecha dejándose en manos de

"especialistas" del género sin la menor cualificación profesional, o permitiendo la publicación de textos tópicos o dudosamente formativos. Éste es un problema que se afronta de formas muy diversas y cuya resolución atañe sobre todo a los gestores encargados de las distintas orquestas y espacios dedicados a la música. Pero se debe entender que el objetivo de "formar un público" que persiguen estos gestores no sólo consiste, como parecen pensar muchos—alguno incluso con éxito—, en crear unos hábitos de consumo desde el punto de vista de las técnicas de mercado, sino en crear un apetito cultural, una demanda centrada en el conocimiento profundo de lo que se quiere recibir. Ahí están las diferencias fundamentales entre públicos "formados", como el de la plaza de toros de Las Ventas para los espectáculos taurinos o el del Ciclo de Lied del Teatro de La Zarzuela para la música, y públicos "estantes" como el maremagno del Teatro Real. Desde mi punto de vista una política consciente de redacción de notas a programas, junto con la propia programación, es una herramienta eficaz para la formación del público en su característica y enriquecedora variedad, frente a la irritante uniformidad de los públicos "estantes".

Otro tanto podríamos decir de la crítica periodística que es también susceptible de ser considerada como actividad educadora muy relevante para la formación de un público cultivado y que, una vez más, está habitualmente en manos de un raro colectivo de "especialistas" que no son ni docentes, ni investigadores, ni siquiera periodistas; esto es, que viven casualmente al margen del común de los mortales que se dedica a la musicología o al periodismo y eso no es una buena idea.

Tanto la crítica como la redacción de notas al programa son actividades susceptibles de ser consideradas educacionales que tienen la peculiaridad, frente a otros campos más comunes de la docencia, de destinarse a niveles distintos de la población: más que a los estudiantes, a los aficionados y los profesionales. Son por éste y por otros conceptos actividades delicadas, pero a la vez muy formativas porque llegan a sectores de la población que en teoría ya han concluido su formación académica y se reciben de una forma bastante dogmática por estos sectores. Es muy raro, casi inédito, que los lectores de las notas a un programa de concierto o una crítica especulen sobre su calidad, oportunidad o sobre la veracidad de la información que contienen; es una información que se recibe en gran medida de forma pasiva y gratuita.

Finalmente, dentro de este punto dedicado a la divulgación, me gustaría presentar un trabajo terminado hace unos meses y que utiliza el nuevo soporte del CD-Rom como vehículo de divulgación musical .

El CD-Rom se ha utilizado hasta ahora, principalmente, en su dimensión lúdica y para almacenar información de forma masiva. Sin embargo, es un soporte infrautilizado en el campo didáctico que, en la didáctica particular de la música, estoy seguro de que supone una verdadera revolución. Un CD-Rom puede contener ciertos elementos de libro (estáticos, descriptivos, informativos) y ciertos elementos de documental (dinámicos, formativos, didácticos) y los introduce en un soporte que aporta el nuevo concepto de la interactividad. Es decir, que a diferencia de un libro o de un documental, un CD-Rom se mueve, se desenvuelve, se produce en gran medida, por las opciones que elige el usuario.

Hasta ahora, una de las principales dificultades que planteaba el producir escritos de divulgación musical era el acceso por parte de los lectores a la música misma. La primera ventaja que aporta el CD-Rom para la explicación de la música es que permite el acceso inmediato al sonido de lo que se explica y, la segunda, su capacidad para traducir estructuras musicales en formas visuales, algo que se ha mostrado siempre como uno de los medios más útiles de hacer inteligibles ciertos aspectos técnicos muy relevantes, desde puntos de vista históricos y estéticos, de la música. En este sentido, en una conferencia se puede decir, o se puede escribir en un texto que la "Danza lejana" de Noches en los jardines de España de Manuel de Falla está construida con un trabajo bitemático minucioso que será muy característico de la obra de Falla y que consiste en tres secciones: la primera con un Tema A expuesto primero y luego con tres variaciones; la segunda sección con un Tema B, expuesto primero y luego con otras tres variaciones, y la tercera con una exposición mixta de los Temas A y B, luego una variación simultánea de los dos temas y finalmente una última Variación de A y otra de B. Ante esta explicación—por más que sea correcta— lo primero que se puede sentir es un cierto desconcierto por el lío de temas, secciones, variaciones, etc., y lo segundo un cierto enfado por reducir una concepción de Falla, que es magistral en

términos musicales, a palabras absolutamente vacías. Pues bien, si eso mismo que se ha explicado verbalmente, se viera gráficamente y se pudiera hacer sonar como y cuando se quiera gracias a las posibilidades de un CD-Rom bien diseñado, se podría entender de forma inmediata y sencilla, bastante al margen incluso de cuál sea la formación musical previa de los receptores que habrán aprendido entonces un elemento fundamental del lenguaje artístico de Falla. Eso es lo que el CD-Rom puede aportar a la didáctica de la música. La experiencia de poder comunicar esto satisfactoriamente, en un medio de gran difusión, fue para mí un descubrimiento, creo que supone un verdadero reto para la enseñanza actual de la música en todos los niveles y creo también que es un buen ejemplo de cómo la investigación y las nuevas tecnologías pueden contribuir a una mejor educación musical. Otro problema es el de la velocidad con la que se desarrollan hoy las nuevas tecnologías que las hace difícilmente incorporables en los centros públicos de enseñanza; pero también sería nuestra labor seleccionar aquéllas herramientas que nos interesan antes de que se las lleven los huracanes de la modernidad.



[Volver al índice de la revista](#)