



## Prácticas pedagógicas de los aprendizajes musicales informales, fuente de estrategias para la producción de trabajos musicales creativos

Susana Gorostidi (colab. Gustavo Samela)

### INTRODUCCIÓN

Numerosos estudios sobre el aprendizaje y la enseñanza, realizados desde comienzos de los años 90 en el marco de la posición constructivista, han incorporado nuevas e importantes perspectivas. En este sentido, han sido referentes importantes los enfoques de la psicología cognitiva en relación a la construcción del conocimiento, y los enfoques socioculturales. También podemos citar los estudios sobre distintos tipos de conocimiento (conocimiento cotidiano, conocimiento académico) y procesos de aprendizaje vinculados a los mismos, y el estudio de componentes cálidos de la cognición (motivación, relaciones interpersonales, comunicación en el aula). Su inclusión ha contribuido a la construcción de perspectivas, tanto teóricas como aplicadas, superadoras de los modelos tradicionales.

Mikel Asencio, catedrático de la Universidad Autónoma de Madrid, ha analizado, desde el punto de vista teórico, importantes temas referidos a la naturaleza y procesos presentes en el aprendizaje informal. La aplicación de sus aportes al análisis de la construcción del conocimiento en ámbitos de aprendizaje musical informal, permite evaluar la significatividad y el sentido del mismo dentro del contexto musical.

En el presente trabajo, la idea de aprendizaje musical informal abarca el análisis de aquellos procesos que se realizan fuera de los marcos institucionales<sup>1</sup> y que muestran características que se apartan de los modelos convencionales de enseñanza. Se trata de un escenario en el que se proponen alternativas que, a nuestro entender, merecen ser reconocidas y valoradas.

En la primera parte de este trabajo se estudian experiencias de enseñanza musical realizadas en los siguientes contextos:

- en el marco del folclore argentino (en la Pcia de San Juan) y de la música tradicional irlandesa. Se presenta una síntesis de los procesos de aprendizaje en



ambos contextos a partir del estudio de los artículos “Los procesos de enseñanza-aprendizaje en la música folklórica de tradición oral en la Pcia de San Juan” de Mónica Lucero y “El rol del maestro en la transmisión de la música tradicional irlandesa” de Kari Veblen.

- en el marco de Talleres de enseñanza locales (en la ciudad de La Plata). Se exponen las características del aprendizaje a partir de la observación directa de clases y recitales, del estudio de materiales grabados editados, textos explicativos de folletos, críticas en periódicos y entrevistas a coordinadores de las actividades.

En la segunda parte del trabajo se realiza una valoración de las principales características del aprendizaje musical informal derivadas del análisis de las experiencias presentadas. Para ello, se consideran tanto el tipo de repertorio sobre el que se centra el aprendizaje como las características de los procedimientos que conlleva la realización musical en estos ámbitos. Además ambos aspectos se relacionan con la incidencia de variables calientes en el proceso de aprendizaje (motivación, relaciones vinculares, comunicación).

Se intenta abordar el tema desde una óptica que pueda significar un aporte para el desarrollo metodológico de la enseñanza musical formal a nivel institucional.

### PRIMERA PARTE: Experiencias de enseñanza musical informal

“La mayor parte de las personas relacionamos los aprendizajes significativos de nuestra vida con situaciones alejadas de lo que tradicionalmente se ha venido asociando con una actividad de estudio formal. El aprendizaje informal en contexto y en presencia de un modelo ha sido, y nos atreveríamos a decir que sigue siendo, el método de aprendizaje por excelencia durante toda la historia de la humanidad.” (Asencio: 2003).

### En el marco del folklore argentino y de la música tradicional irlandesa

---

<sup>1</sup> Se trata de una definición amplia de aprendizaje informal referida a cualquier forma de aprendizaje en el que el proceso no esté diseñado por alguna organización.



A continuación se presenta una síntesis de los procesos de aprendizaje en ambos contextos a partir del estudio de los artículos “El rol del maestro en la transmisión de la música tradicional irlandesa” de Kari Veblen y “Los procesos de enseñanza-aprendizaje en la música folklórica de tradición oral en la Pcia de San Juan” de Mónica Lucero. Se entrelazan las principales ideas de ambos artículos referidas a la transmisión informal de músicas tradicionales.

Kari Veblen analiza en su artículo las características del proceso de transmisión de la música irlandesa como “un fenómeno espontáneo que se produce en contextos informales de aprendizaje a través de un proceso que lleva al estudiante a ser un músico irlandés independiente y creativo”.

Se trata de una modalidad de enseñanza exitosa que aborda un repertorio musical de naturaleza comunitaria socialmente significativo y contextualizado en la vida cotidiana: “En la transmisión de la música tradicional irlandesa, a diferencia de algunos otros sistemas de educación musical, no hay escalas, ejercicios o piezas de práctica. Las tonadas bailables sirven tanto como repertorio como también vehículo para la enseñanza de la música; técnica y repertorio parecieran inseparables”. (Veblen: 1994).

De la misma manera la transmisión de la música folclórica de tradición oral en la Pcia de San Juan se sustenta en procesos de identificación de los integrantes de la comunidad con hechos musicales “arraigados en el legado sociocultural de los grupos que las practican.” (Lucero: 2001).

En ambos contextos juega un importante papel la observación y la imitación. “No se ha observado la utilización de música escrita.” (Lucero: 2001). El que enseña introduce las piezas de oído, muestra cómo tocar en un momento de actividad musical compartida; la clase es una ocasión para tocar juntos. “También imitan grabaciones con las que cuentan en su hogar o que escuchan reproducidas desde los medios masivos de comunicación, especialmente la radio.” (Lucero: 2001).

Un maestro irlandés describió su método de enseñanza así:

“El modo en que yo enseñé es que yo toco un pedacito. Yo enseñé de oído más que por música. Yo pienso que esa era la manera en que la música se transmitió en el pasado, y prefiero manejarla del mismo modo... Yo elijo una pieza en particular y ejecuto una pequeña frase de ella. Y entonces todos en el grupo la tocan después de mí... Continuamos alternativamente de esta manera hasta que yo siento que la mayoría sabe esa frase. Y entonces yo toco esa frase más la siguiente... Y seguimos de esa manera hasta haber abarcado la pieza completa... No es algo que



alguien me haya enseñado como hacer. Simplemente lo desarrollé por mí mismo (Tubridy, 1988).”  
(citado por Veblen: 1994).

Este tipo de aprendizaje da prioridad al desarrollo de la memoria y el entrenamiento auditivo. “Cabe destacar la importancia de la memoria como elemento determinante de la adquisición del repertorio, puesta en evidencia en las actividades de aprendizaje y que aparece como una capacidad natural.” (Lucero: 2001).

El aprendizaje parte de la imitación y tiende a la búsqueda del “estilo personal” dando prioridad a aspectos expresivos y creativos de la ejecución. Veblen dice que este estilo personal se manifiesta a través de dos rasgos muy importantes en la música tradicional irlandesa, la “ornamentación y la variación de la tonada”. Las interpretaciones son personales ya que hay infinitas posibilidades de cambio dentro de un “marco comprensible”. Es el estudiante quien finalmente hace las elecciones artísticas asumiendo la responsabilidad de su propio aprendizaje y progreso. El interés y el entusiasmo por la actividad se manifiestan de modo continuo garantizando el éxito de un proceso de aprendizaje con una alta carga de contenido emocional.

Existe un fuerte vínculo personal entre maestro y estudiante. El interés en la interpretación del repertorio se da a partir de la existencia de un vínculo afectivo con los mayores, un gusto por la música heredado especialmente del ámbito familiar. Se trata de “aprendizajes por empatía” en los cuáles los componentes afectivos convierten en significativo el quehacer musical “dándole sentido de pertenencia.” (Lucero: 2001).

En estos contextos la actividad musical constituye una práctica social estimulada fuertemente por la familia y/o la comunidad.

#### En Talleres de nuestro medio local

Un grupo de maestros-músicos que participó en un recital de presentación de trabajos de alumnos, describió del siguiente modo la actividad musical del aula-taller, dando cuenta de un particular estilo de trabajo pedagógico:

“Como el carpintero trabaja la madera, o el herrero su metal, nosotros trabajamos los sonidos, los moldeamos, los mezclamos e inventamos nuestra música en nuestro lugar, un salón, nuestro Taller.



“ El centro es lo expresivo: cantar, tocar, hacer música en conjunto, compartir una experiencia creativa. Concebimos la música como un lenguaje que nos permite la comunicación y para ello empleamos todos los medios y posibilidades sonoras que nos ofrece la realidad.”

“ ... y un buen día cuando hemos moldeado algo que nos gusta, cuando al mucho trabajo se añade la alegría de un resultado, tenemos la creciente necesidad de compartirlo, buscamos un concierto, un ámbito común para cantar y tocar junto a otros.”

El texto presentado formó parte del programa de un conjunto de recitales de alumnos de talleres musicales platenses (Pasaje Dardo Rocha Dic. de 2000). Los trabajos presentados en este marco estaban elaborados en forma grupal por los alumnos, se trataba de composiciones propias realizadas a partir de la musicalización de poemas y elaboración de versiones sobre temas de música tradicional y popular. Los docentes y los alumnos, comprometidos en roles musicales diversos, compartían su actividad musical.

Estas observaciones, el estudio de registros escritos y grabados de clases y la realización de entrevistas a coordinadores de las actividades permiten considerar que las prácticas pedagógicas de estos talleres están marcadas por las siguientes características:

- La enseñanza se aborda a partir de la apropiación de prácticas y productos del entorno cultural (especialmente repertorio de música tradicional y popular).
- La interiorización y apropiación del conocimiento del lenguaje musical se logra a partir de prácticas potenciadoras de la creatividad (improvisación, composición, interpretación) y se expresa en productos culturales organizados.
- La realización actividades creativas para la producción de trabajos musicales se promueve a partir de la práctica musical grupal. Los grupos concretan sus propias producciones musicales con el aporte de todos sus integrantes a través de procesos individuales y colectivos de elaboración, un estilo que da autonomía y responsabilidad a los alumnos motivando fuertemente el aprendizaje.
- El profesor pone el énfasis en estimular los procesos de descubrimiento por parte de los alumnos, promueve el diálogo y la participación. El alumno, sujeto del aprendizaje, tiene un rol activo y creativo en la construcción del conocimiento.
- Se generan múltiples espacios de intercambio a través de la presentación de los trabajos en audiciones musicales en ámbitos comunitarios.



En diversas oportunidades, la crítica local ha considerado meritorio el trabajo musical realizado en los Talleres aludiendo al valor creativo de las producciones y al criterio pedagógico que las sustenta:

“El material presenta un esmero y cuidado de miniatura.” “Particularmente imaginativos fueron los arreglos, a cargo del grupo en su totalidad. Metalofones, Xilofones, flautines y partes de la batería, sumados a la guitarra española, dos pequeños teclados eléctricos y un bajo, constituyeron un decálogo no convencional de timbres y tonos. Esto fue un atractivo de peso ...”

“... se han descartado las fórmulas simplonas. Tampoco se exhiben habilidades sobrenaturales de los alumnos del Taller, lo cuál indica una sana política de aprendizaje en equipo y una valoración del sonido en todas sus dimensiones.” (Pujol:1998).<sup>2</sup>

La enseñanza de la música en Talleres en ámbitos locales de la ciudad de La Plata que iniciaron su actividad en la década del 80 (Taller de Juglerías, Musideas, Temus, Taller de los Sonidos entre otros) ha contribuido a fundar los cimientos de valiosas e innovadoras experiencias pedagógicas que han abierto, en nuestro medio; nuevas perspectivas a la pedagogía musical.

## SEGUNDA PARTE: Análisis y valoración de las principales características del aprendizaje informal de la música

“El desarrollo y el aprendizaje deben ser comprendidos como procesos de apropiación mutua o recíproca de los sujetos y las prácticas culturales de las que ellos participan” (Baquero: 2003).

### Repertorio

Las experiencias informales descriptas pueden encuadrarse en el modelo de transmisión cultural “que tiene que ver con la conservación de los saberes y está basado en la interiorización de las habilidades y de los conocimientos de la cultura.” (Hargreaves: 1986).

---

<sup>2</sup> “Atractivo concierto del Taller de los Sonidos”. Diario El Día Nov. 1998. Presentación realizada en la Sala 420.



La incorporación de música tradicional, folklórica y/o música popular, fenómenos de reconocida vigencia cultural, es un rasgo saliente del aprendizaje informal. Estas músicas aportan a la construcción de identidades ya que son la expresión de un colectivo social; tienen una función identitaria y el valor de constituir un repertorio rico y significativo integrado a las prácticas sociales de la comunidad; conllevan así la posibilidad de proporcionar experiencias emocionales intensas.

La valoración de la música popular como objeto digno de estudio que puede ocupar un lugar importante en la formación musical institucional está siendo avalada por numerosos estudios vinculados al tema que han venido desarrollándose a partir de la década del 80 a nivel internacional. En 1981 fue creada la IASPM (Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular) con sede en Inglaterra. Esta asociación ha realizado importantes estudios sobre música popular, abordando el fenómeno desde la sociología, la antropología, la etnomusicología y los estudios culturales.

La IASPM tiene actualmente una rama latinoamericana (IASPM-AL).<sup>3</sup> En algunas ponencias de Congresos organizados en este ámbito se expresa la preocupación del vínculo de estas músicas con la educación.

"... el uso de las músicas populares puede tener en la enseñanza en general una utilidad particular: la de neutralizar en algo la sistemática alienación que respecto a lo propio impone el sistema. La música, culta y popular, mestizada o indígena o negra, valorizada en el sistema escolar como algo merecedor de ser aprendido, puede enseñar mucho más de lo meramente visible. Puede y debe ser un instrumento más para el autoconocimiento, para la construcción de una identidad o el mantenimiento de ésta ..." (Aharonián: 2000).

También es de destacar el grado de desarrollo que la música popular tiene en nuestro medio a través de la generación de ricos y valiosos repertorios que representan a amplios sectores de nuestra sociedad. En la ciudad de La Plata existen numerosos espacios de encuentro en los que se desarrolla una intensa actividad musical a través de la presentación de grupos musicales que abordan este tipo de música.

Los alumnos de nuestro medio universitario platense (jóvenes de entre 15 y 20 años) tienen tendencias motivacionales que los vinculan de un modo profundamente afectivo con ciertos repertorios pertenecientes al campo de la música popular de su entorno social. Los datos de una encuesta



realizada a 90 alumnos ingresantes a las carreras de Música de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP en el año 2003 muestran una fuerte tendencia en este sentido:

- Todos los alumnos encuestados han realizado de modo espontáneo experiencias musicales previas en grupos de ejecución vocal e instrumental.
- El 93 % ha realizado estas experiencias en grupos dedicados a repertorios de música popular.

La incorporación de un repertorio vinculado al campo de la música popular y/o tradicional como objeto de estudio a nivel formal, permite la concreción de un crecimiento recíproco entre el sujeto de aprendizaje y su entorno cultural posibilitando, además, la conexión con conocimientos e intereses previos de los alumnos. De este modo se puede consolidar un aprendizaje signado por un fuerte vínculo con aspectos motivacionales y emocionales. " ... los programas informales se perciben ... como actividades vitalmente significativas, aquello sirve para algo, me aporta algo, me dice algo de mi entorno, de mis problemas y de mi vida." (Asencio: 2003).

### Procedimientos

"Los estudios culturales sobre la cultura popular afirman que en contextos de cotidianeidad el hombre aprende de formas muy diversas a las que las instituciones consagran como las más valiosas estrategias educativas" ( Madoery, 2000).

En las experiencias informales de aprendizaje musical presentadas en este trabajo el aprendizaje se produce por observación e imitación; el modelo es la actividad musical realizada por el docente. El maestro define su rol como portador y transmisor activo de la cultura musical.

Se privilegia así el desarrollo de la memoria y el entrenamiento auditivo del alumno apoyados también por la incorporación de nuevos recursos para el registro musical, tales como grabaciones y sistemas alternativos de escritura musical. Este tipo de práctica saca a la partitura del centro de la escena áulica.<sup>4</sup>

---

<sup>33</sup> En América se han realizado cinco congresos sobre temáticas de música popular latinoamericana (La Habana 1994, Santiago de Chile 1997, Bogotá 2000, México 2002 y Bs. As. 2005).

<sup>4</sup> El eje de la formación musical en ámbitos formales es la partitura. "La música culta depende de la escritura para llegar al escucha a través de la decodificación del intérprete." (Aharonián: 2000). El aprendizaje musical formal de estos repertorios ha llevado a la construcción de un modelo de enseñanza (dominante en la mayoría de las instituciones oficiales de nuestro medio hasta hace pocos años) que ha abordado el estudio a partir del "desciframiento" del código de escritura simbólica musical descontextualizado y de la realización, casi exclusiva, de prácticas de copia y reproducción, produciendo una fragmentación de la música que hace perder de vista la construcción general del discurso y el marco cultural de referencia de las obras que se abordan.



Otro rasgo importante de los aprendizajes informales es la preferencia por aprendizajes experienciales y activos que implican la realización de experiencias de “final abierto” (Asencio). Los productos de este aprendizaje no son predecibles totalmente, no suponen respuestas únicas.

El alumno, sujeto del aprendizaje, tiene un rol activo y creativo en la construcción del conocimiento. La incorporación de prácticas de improvisación, composición y arreglo como actividades centrales en el proceso de aprendizaje musical implica el desarrollo de procesos cognitivos potenciadores de la creatividad. “...el interés en la creatividad ha sido intenso en la educación especialmente en el contexto de los métodos de enseñanza informales ...” (Hargreaves:1986).

La producción, la aplicación del conocimiento son centrales en los aprendizajes informales. En ellos se encuentra presente la posibilidad de aplicación del conocimiento, la idea de funcionalidad que se plasma en “el trabajo sobre proyectos y en la realización de productos finales comunicables.” (Asencio: 2003) poniendo el énfasis en aspectos expresivos del lenguaje musical que potencian la comunicabilidad de lo producido.

El abordaje de un repertorio musical de naturaleza comunitaria, socialmente significativo, contextualizado en la vida cotidiana a través de prácticas creativas de producción musical que privilegian el desarrollo del oído y la memoria, promueve un fuerte interés y entusiasmo en los alumnos que se manifiesta de modo continuo y garantiza importantes logros en un proceso de aprendizaje signado por una alta carga de contenido emocional.<sup>5</sup>

El aprendizaje se produce en un contexto de colaboración e intercambio a través de fuertes relaciones inter subjetivas como una actividad mediada grupal y culturalmente. Las herramientas que permiten trabajar en cooperación “...también facilitan la toma de conciencia de los conocimientos adquiridos.” (Asencio: 2003).

Las experiencias muestran una metodología de trabajo grupal que abarca la interacción en pequeños grupos en el ámbito áulico y la presentación de los resultados en espacios familiares y/o comunitarios con incidencia social.

---

<sup>5</sup> La postergación de la inclusión de variables calientes como dimensión para valorar logros en el aprendizaje fue señalada por Bruner (1997) como una asignatura pendiente de la Psicología Cognitiva.



## SÍNTESIS FINAL

Si bien el aprendizaje formal de la música es abordado en muchos casos a través del estudio de obras culturalmente significativas, éstas pertenecen casi exclusivamente al repertorio de la música clásica de vertiente europea (también denominada "música culta").

En nuestra sociedad la música clásica convive con el desarrollo de ricas y variadas músicas populares. La desvalorización de los repertorios de música popular ha sido fuerte en los medios académicos; esto ha retrasado su integración formal a las propuestas curriculares de las instituciones de formación artística. Actualmente esta integración se está dando de modo creciente y no siempre las estrategias metodológicas para su estudio contemplan formas pedagógicas acordes con un objeto de estudio que tiene una valiosa historia de producción de sus saberes en ámbitos informales de aprendizaje.

En nuestro medio es evidente la existencia de la necesidad pedagógica y social de abordar, a nivel institucional formal, contenidos culturalmente relevantes con estrategias apropiadas. La ampliación del repertorio incorporando la música popular en igualdad de condiciones con otros repertorios, la contextualización de los mismos, el énfasis en procedimientos que privilegien la práctica musical creativa (improvisación, composición, arreglo, interpretación) en marcos de trabajo grupal, a través de relaciones vinculares potentes y con una carga motivacional alta en el proceso de aprendizaje, continúan siendo una asignatura pendiente en la mayoría de nuestras instituciones formales de enseñanza.

La profundización en el estudio de estos procesos, presentes en el aprendizaje en ámbitos informales, puede ampliar la mirada acerca de qué y cómo enseñar en marcos formales de formación artístico-musical de nuestro medio. La aplicación de estas perspectivas metodológicas en este contexto puede ser un aporte que potencie el logro de aprendizajes musicales significativos y con sentido social, contribuyendo de esta manera al enriquecimiento de nuestra identidad cultural.



## BIBLIOGRAFÍA

- Aharonián, Coriún (2000), "Músicas populares y educación en América Latina". Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la Música Popular. IASPM, región latinoamericana. Bogotá. Publicado en: <http://www.puc.cl/historia/iaspmla.html>
- Asencio, Mikel (2003), "El marco teórico del aprendizaje informal". Universidad autónoma de Madrid. Publicado en: <http://www.adi.uam.es/~asencio/>.
- Baquero, R. (2003) "El aprendizaje y el desarrollo en los enfoques socioculturales", en Constructivismo y Educación, Buenos Aires, FLACSO.
- Bruner, Jerone (1997), La educación, puerta de la cultura, Madrid, Visor, 2000.
- Gardner, Howard, Mentes creativas, Barcelona, Paidós Ibérica, 1995.
- Hargreaves, David (1986), Música y desarrollo psicológico, Barcelona, Edit. Graó, 1998.
- Lucero, M. & Meier, A. (2001), "Los procesos de enseñanza-aprendizaje en la música folklórica de tradición oral en la Pcia de San Juan". Anales de la Cuarta Conferencia Iberoamericana de Investigación Musical.
- Madoery D. (2000), "Los puntos de partida en la composición y el arreglo". Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el estudio de la Música Popular. IASPM, región latinoamericana. Bogotá. Publicado en: <http://www.puc.cl/historia/iaspmla.html>
- Veblen, Kari (1994), "El rol del maestro en la transmisión de la música tradicional irlandesa" en International Journal of Music Education. Trad. G. Samela.

## Currículum abreviado:

Licenciada y Profesora en Educación Musical (Facultad de Bellas Artes UNLP). En dicha Facultad se desempeña actualmente como profesora titular de la asignatura Introducción a la Ejecución Musical Grupal. Ha dirigido, desde el año 1994 y junto al licenciado Mario Arresegor, diversos proyectos de investigación (actualmente codirige el proyecto "Didáctica y creatividad. Proyección curricular en asignaturas de producción musical" perteneciente al Programa de Incentivos del Ministerio de Educación de la Nación y Universidades Nacionales). En el marco de estos proyectos ha realizado la revisión pedagógica del libro "Música e informática" (Autor: Mario Arresegor, Editorial "Al Margen". La Plata. 1996) siendo además coautora de los trabajos multimediales "Monigote" (1998), "Melodías" (2000) y autora de "Introducción a la Ejecución Musical Grupal" (1996), ediciones realizadas en el marco de los proyectos de Investigación mencionados. Ha desarrollado su actividad como integrante y directora de diversos grupos vocales e instrumentales entre los que se destaca el conjunto vocal e instrumental "Juglerías". Su labor musical ha abarcado la dirección de distintas agrupaciones corales: Coro de niños de la Municipalidad de La Plata, Coro del Colegio de Abogados, Grupos musicales de niños y jóvenes del Taller de los Sonidos, entre otros. Ha realizado además diversos cursos de capacitación en el área de su especialidad, dirigidos a docentes de instituciones de nivel terciario y universitario a nivel provincial y nacional. Durante un período de 5 años y hasta Dic. de 2002 ha tenido a su cargo la Dirección del Departamento de Música de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata.