



La comunidad de aprendices. Aportes para una pedagogía de la música popular.

Alicia Shapiro

El presente trabajo se propone compartir reflexiones sobre la inclusión de la música popular en las escuelas de música de Rosario, las problemáticas que surgen acerca de los modos de aprender y enseñar, y la relación entre docentes y alumnos. Con el propósito de indagar acerca de los aprendizajes grupales hemos iniciado una investigación en la que entrevistaremos a grupos rosarinos de rock cuyos miembros no hayan realizado estudios musicales sistemáticos para preguntarles cómo han aprendido lo que saben. La investigación se enmarca en la Psicología Narrativa, tomando particularmente la categoría comunidad de aprendices formulada por el psicólogo norteamericano Jerome Bruner, representante destacado de esta corriente psicológica.

Comenzaré aclarando cómo es la organización actual de las carreras de la Escuela de Música de la U.N.R.: se pueden cursar carreras instrumentales, de Composición, Canto y Dirección Coral, obteniendo el título de Licenciatura. Los alumnos pueden sumar algunas materias de formación docente y también obtienen el título de Profesor en su especialidad. Además está la carrera de Educación Musical que forma docentes para trabajar tanto en la escolaridad general como en Escuelas de Música. Hay otras escuelas e institutos terciarios que otorgan título de profesor de música, y tecnicaturas en sonido, arreglos e instrumentos. En todas estas instituciones, la organización de las carreras evidencia una separación entre la formación del músico y la del docente de música, lo que nos lleva a interrogarnos sobre la validez de esta concepción que separa las prácticas profesionales de los educadores musicales de las del resto de los músicos y profesores de instrumento, composición o canto, formando maestros alejados de una práctica musical propia, y su contracara: el músico que accede a la docencia como último recurso laboral. Aparentemente, esta separación entre el hacer y el enseñar música no está presente en la música popular.

Soy egresada de la carrera de Educación Musical y desde hace muchos años, profesora de Audioperceptiva y Conjunto Instrumental, y también de materias de formación docente: Didáctica de



la Música, Taller de Práctica Docente, Teoría del Currículum. Son dos caminos diferentes: uno que recorre la formación musical de alumnos adolescentes y adultos, y el otro es la formación de educadores musicales y profesores de instrumento, composición, dirección.

En el campo de la formación musical (Audio perceptiva y Conjunto Instrumental) intento trabajar en la clase partiendo de los modos de hacer música que los alumnos usan cotidianamente: sacar de oído, tocar un tema, aprender tocando juntos, un guitarrista frente a otro, sin decir nada, solo copiar acordes, intuirlos, usar tablaturas y partituras, una escritura rítmica aproximada del ritmo real... Estas son las habilidades con que llegan a nuestras escuelas muchos de los ingresantes. Es que en Rosario hay un número incalculable de grupos de rock conformados por adolescentes que no han pasado por ninguna experiencia educativa sistemática en música, y que sin embargo se suben a diferentes escenarios a tocar, pagan horas de salas de ensayo juntando moneda sobre moneda, organizan recitales, tienen seguidores, una estética pensada y definida, y lo hacen con mucha pasión. La consecuencia lógica es que un gran número de alumnos que llegan a nuestras escuelas nunca estudiaron música pero tocan un instrumento, ya tienen experiencia musical.

Llama la atención la actitud con la que estos alumnos encarán el hacer música: si preguntamos ¿cómo hacen para tocar y ponerse de acuerdo? contestan que ¡es fácil!; o sea que un punto de partida, además de la pasión, es la posibilidad. ¿Tal vez en las escuelas ponemos por delante lo difícil y arduo del trabajo musical? Junto a estos alumnos vemos que otros tienen dificultades para sostener el esfuerzo y ante el primer obstáculo abandonan el estudio. En nuestra sociedad está de moda el éxito, como si fuera algo que aparece mágicamente, y lo que no nos sale bien pone en juego la confianza en nuestras capacidades. Es por esto que intentamos crear en las clases un clima de trabajo que genere confianza, que favorezca la autoestima, que permita la equivocación y el error como parte del proceso mismo.

En el campo de la formación de docentes de música de música encuentro grandes contradicciones entre la Didáctica tradicional y lo que en realidad hago en mis clases. Seguimos enseñando a programar la enseñanza de la música según parámetros iguales para todos, insistiendo en la evaluación por observación directa a través de actividades que originen la respuesta correcta en todos los alumnos por igual. En este sentido, la enseñanza musical se limitaría entonces, a trabajar sobre los pre-supuestos, a seguir caminos preestablecidos. No vamos a detenernos en las consecuencias de la aplicación de la Ley Federal de Educación, pero todos



sabemos cuánto hemos tratado de entender las diferencias entre procedimientos y actividades, entre concepto y procedimiento, entre objetivo y expectativa de logro (siempre lo nombramos a Pugliese). Sin embargo, otras voces resuenan: Jerome Bruner afirma que “cualquier materia se puede enseñar a cualquier niño a cualquier edad de una manera honesta”; Elliot Eisner defiende la generosidad del maestro que enseña aspectos expresivos a sus alumnos sabiendo que los logros se observarán dentro de mucho tiempo, y seguramente serán reconocidos por otros docentes.

En estos últimos años he llegado a tener grandes contradicciones entre mi formación teórica como educadora musical y mi práctica actual en las diversas materias en que trabajo, por lo que comencé a indagar en diferentes autores, y a preguntar a profesores, músicos y especialmente a alumnos, pidiendo sus opiniones, experiencias personales, todo ello con el propósito de construir un sostén teórico y metodológico diferente, con el que me sienta más identificada. He indagado en teorías que centran sus postulados en las cuestiones subjetivas - la emoción, el deseo, la intersubjetividad, los aprendizajes grupales - y que analizan los contextos en los que se despliega la experiencia musical, proponiendo un modo no prescriptivo de organizar la enseñanza. Las nuevas “olas” educativas vienen muy pegadas al neoliberalismo: fomentan el individualismo, todo tiene que ser evaluado, hay que acreditar méritos, organizar la oferta educativa según la demanda de la comunidad, hay que ser eficientes..... Entonces, desde el pequeño lugar en el que estamos, buscar por el costado subjetivo, promover la solidaridad entre los que aprenden y los que enseñan, andamiarse en los aprendizajes, buscar la emoción y la pasión como sostén, es una forma de resistir y caminar hacia metas diferentes.

En esta búsqueda reapareció Jerome Bruner, un psicólogo norteamericano que conocimos a fines de los '70 a través de F. W. Aronoff, la que tomó sus modos de representación como base del libro *La música y el niño pequeño*. Quisiera entonces ahora comentar una investigación que he comenzado tomando el concepto comunidad de aprendices de Jerome Bruner. Este autor norteamericano, representante de la Psicología Narrativa, hace un aporte fundamental a la pedagogía actual ya que concibe al sujeto no como un sujeto ideal y universal, sino situado en la cultura, en la que produce y negocia significados y construye su propio Yo. Aprender, recordar, hablar, imaginar: todo ello se hace posible como miembro de una cultura y gracias a la habilidad humana para leer las mentes de otros.



“...la intersubjetividad nos permite negociar los significados cuando las palabras pierden el mundo”, dice Bruner. La música, la danza, la pintura otorgan significados más allá de las palabras. Hay un mundo de lenguajes no verbales que dan cuenta de lo humano del hombre, y en ese mundo el juego intersubjetivo opera más allá de los sonidos, más allá de las imágenes, más allá del gesto.

Como vemos, la capacidad intersubjetiva que Bruner define es una condición indispensable para el trabajo musical: comprendemos al otro, otorgamos significados porque “leemos” lo que el otro piensa o siente, y evidentemente tocamos y cantamos con otros porque esto sucede.

¿A qué nos referimos cuando hablamos de la capacidad de leer la mente de los otros? Todos nosotros hablamos sin pensar en reglas gramaticales, al igual que bailamos al tempo de la música sin saber cómo definimos pulso, o cantamos melodías sin saber nociones teóricas acerca de tonalidad y escala. Podemos hacerlo porque participamos de una cultura que durante siglos ha ido construyendo la música que actualmente escuchamos, cantamos y tocamos. Entendemos que una canción termina porque reconocemos la sensación melódica y armónica de conclusión, aun sin haber estudiado nunca estos conceptos.

Desplegando la idea de los intercambios subjetivos en el campo de la formación musical, tenemos dos instancias a considerar: una que se refiere a la relación que se establece entre el maestro de un instrumento (violín, piano) y su alumno, que es personal, de uno a uno; y también están las situaciones grupales de aprendizaje de la música, ya sea en instituciones de la enseñanza general o de las escuelas de música. En la relación que se establece en la clase de instrumento se juegan fundamentalmente cuestiones referidas al deseo de aprender del alumno, su sensibilidad, la capacidad de leer lo que el maestro piensa y siente; o sea, no están en juego únicamente aspectos propiamente cognitivos sino que además están presentes los componentes afectivo y sensorial que posee la música. Muchas veces esto no es tenido en cuenta por el docente y la relación se limita sólo a lo que el alumno debe saber. Es importante detenerse a pensar en esto porque lo que motoriza esta relación es el deseo del maestro de que su alumno aprenda. A su vez estos alumnos deben entender qué objetivos persigue el maestro, y tener confianza en que ese camino es el adecuado para lograr esos fines. Confianza en que van a aprender, confianza en que van a enseñar.

En la práctica musical éstas son cuestiones de primera importancia, ya que todos los aprendizajes incluyen la imitación, desde cómo resolver lo motriz hasta escuchar e imitar cómo frasear un pasaje



en particular. El "saber" del docente se muestra en su "hacer" o sea, que el alumno debe valorar positivamente la musicalidad de su maestro, sus conocimientos.

Cuando analizamos las situaciones grupales de aprendizaje de la música, aparece el otro concepto clave de Bruner que es el de comunidad de aprendices: es una comunidad que se especializa en el aprendizaje entre sus miembros: los aprendices se ayudan a aprender unos a otros, cada cual según sus habilidades. Esto no excluye la presencia del profesor, pero éste no tiene una presencia monopólica, sino que los alumnos se "andamian" unos a otros también.

Las ideas de Bruner son la antítesis del modelo de transmisión, ya que el objetivo del trabajo educativo es poner en primer plano el intercambio entre los estudiantes y el docente, promoviendo un espacio común de confianza mutua. Desaparece el profesor omnisciente como figura hegemónica, como un verdadero rinoceronte.

¿Podría una clase transformarse en una comunidad de aprendices que incluya al maestro y a los alumnos? Sería necesario que el maestro fuera capaz de interpretar a sus alumnos, leer las intenciones y coordinar el grupo, favoreciendo los intercambios que se realizan en los diferentes momentos de los aprendizajes. Esto no podría llevarse a cabo con una planificación prescriptiva de la tarea, sino que sería necesario pensar una organización curricular espiralada, teniendo en cuenta la experiencia musical total desde el inicio, y que a medida que avanza el trabajo, siempre estará volviendo hacia atrás para mejorar y ajustar, corregir, y avanzar. El profesor de esta versión de la pedagogía es una guía para entender, alguien que ayuda a descubrir a cada alumno por su cuenta.

Con la intención de buscar situaciones de aprendizajes grupales no escolarizadas he iniciado una investigación en la que me propongo entrevistarme con algunos grupos rosarinos de rock cuyos miembros no hayan realizado estudios musicales sistemáticos para preguntarles cómo han aprendido lo que saben, qué necesitan saber, si se enseñan entre ellos, cómo registran lo que hacen, cómo organizan el trabajo del grupo.

En las primeras conversaciones para seleccionar los grupos a entrevistar se hace evidente la realidad: en Rosario muchísimas personas tienen alguna relación con alguien que está en un grupo de estas características. Por lo tanto no me planteo abarcar un universo representativo total, sino tomar algunos casos seleccionados a partir de conversaciones en salas de ensayo, y con algunos alumnos y profesores de escuelas de música. Los grupos elegidos serán los que cumplan



los siguientes requisitos: los integrantes del grupo no deberán haber estudiado música sistemáticamente (sí haber tomado algunas clases alguna vez, ya que es muy común escuchar: "...sí..... tomé tres clases de guitarra con Fulano de tal..... pero dejé.....") y estar dispuestos a conversar y permitirme asistir a algunos ensayos.

Las entrevistas se centrarán en las cuestiones específicamente musicales: los modos de aprender de cada uno de los integrantes y del grupo; el estilo de los ensayos, etc.; qué hay que saber para tocar en ese grupo; cómo resuelven los diferentes aspectos - rítmico, melódico, armónico, tímbrico -; cuáles son las habilidades técnicas necesarias en cada instrumento; en definitiva, qué conocimientos son necesarios y cómo los aprenden. Además: cómo registran el trabajo: si usan tablaturas, o escriben en pentagrama, computadora, o graban....

¿Cómo aprenden? ¿Por imitación, por exploración, ensayo y error?

Estoy en la primera etapa de conversar con diferentes personas que aportan sus ideas, sus datos: productores de recitales en bares, sonidistas de salas de ensayo, alumnos y profesores. En la primera selección de grupos comenzaré pidiendo las autobiografías musicales de los miembros del grupo y luego las entrevistas serán al grupo completo. Luego de estas primeras entrevistas evaluaré si es necesario realizar otras a otros grupos. Es un trabajo no estructurado previamente, ya que tomaré el modelo metodológico de muestreo teórico de Glaser y Strauss que consiste en una concepción espiralada del trabajo de campo que propone comenzar con algunos grupos, sacar conclusiones, volver a preguntarse qué nuevos casos sería conveniente indagar y así retomar entrevistas, hasta llegar a un punto de saturación en que consideremos que incluir más casos ya no da información adicional. No tengo muchas ideas previas, no sé con qué me voy a encontrar en realidad. El objetivo es cotejar mi concepción del aprendizaje con lo que ellos entienden por aprender música, cómo lo hacen.

Para finalizar, quisiera decirles que he relatado muchas de mis reflexiones, mis dudas, mis interrogantes, desde un lugar fluctuante entre la primera persona del plural y la primera persona del singular, que a veces es incómoda para sostener. Sin embargo este Yo en el que me he situado es en realidad un nosotros: todo lo que he dicho ha sido pensado, debatido, y vuelto a pensar con mis compañeros de trabajo, mis alumnos, mis amigos y algunos autores que he leído en los últimos años. Todos están acá presentes conformando una primera persona pero plural, cargada de reflexiones, debates, acuerdos y desacuerdos, pasión por estos temas.... porque como dice Bruner



“...es un grave error ubicar la inteligencia en una sola cabeza. Existe no sólo en tu entorno particular de libros, diccionarios y notas, sino también en las cabezas y los hábitos de los amigos con quienes interactúas, e incluso en lo que has llegado socialmente a dar por supuesto.”

Currículum abreviado:

Profesora Nacional de Música, especialidad Educación Musical, otorgado por la Universidad Nacional de Rosario, en 1989. Miembro de la 2da Cohorte de la Maestría en Educación Universitaria, que se dicta en la Facultad de Humanidades y Artes de la U.N.R. (adeuda la tesis) Desde 1978 ha trabajado en todos los niveles de la educación pública y privada, especialmente en jardines de infantes y escuelas de arte, desempeñándose como docente en materias grupales: Lenguaje Musical, Taller de Práctica Grupal, Instrumental y Vocal; y también en materias de formación docente: Didáctica General e Instrumentos Didácticos. En la Escuela de Música de la Facultad de Humanidades y Artes tiene a su cargo la materia Conjunto Instrumental de la Carrera de Educación Musical y es adscripta a la Cátedra de Didáctica de la Enseñanza Instrumental. Actualmente en el Instituto Provincial del Profesorado de Música trabaja en el área de formación docente en las siguientes materias: Currículum, Taller de Práctica Docente IV, Seminario Anual de Investigación, Discusión y Reflexión sobre los Recursos para la Educación Musical y también Taller de Audioperceptiva. Ha dictado conjuntamente con otra docente el Seminario Rondando, una nueva vuelta a la música en el Nivel Inicial durante dos años consecutivos. Docente a cargo del Taller Específico “El lenguaje musical” en el Postítulo de Actualización Académica en Ciclo Maternal de Nivel Inicial, 1ra y 2da y 3ra Cohortes, organizado por la Red Interinstitutos de Enseñanza Superior. Docente a cargo del Taller de Audioperceptiva de la Escuela Infanto Juvenil Barrio Ludueña desde 2005.