

ESTUDIOS

Problemas actuales de la educación musical*

CESAR AYMAT OLASOLO

*Asesor musical
de la Comisaría de Extensión Cultural
Ministerio de Educación Nacional*

I. Importancia de la educación musical

*El hombre que no tiene música en sí,
ni se emociona con la armonía de los dulces sonidos,
es apto para las traiciones, las estratagemas y las
malignidades;
los movimientos de su alma son sordos como la noche,
y sus sentimientos, tenebrosos como el Erebo.
No os fiéis jamás de un hombre así.*

SHAKESPEARE: *El mercader de Venecia*. (Acto V.)

LA MUSICA EN NUESTRO MUNDO ACTUAL

Al tratar de educación musical deberíamos comenzar por precisar el concepto que tienen de la música muchos intelectuales de nuestro país, incluyendo entre ellos a no pocos pedagogos.

El silencio es arma de doble filo: lo mismo esconde una profunda reverencia como el más enconado desprecio. Ambas actitudes —positiva una, negativa la otra— presuponen, al menos, un conocimiento previo de lo enjuiciado. Hay, empero, una tercera actitud: el silencio neutro. El no querer decir ni sí ni no sobre una cosa, sencillamente porque esa cosa es como si no existiese para nosotros. ¿Tal vez no se valora la música porque se la considera como arte de entretenimiento? ¿Tal vez porque es un arte de

difícil aprendizaje? ¿O será simplemente que, debido a su naturaleza abstracta y a su dimensión temporal, choca con nuestro mundo prefabricado, donde sólo cuenta el ojo y la palabra?

Existe otra razón, posiblemente de más peso. La estructuración del mundo contemporáneo, desde la implantación general del maquinismo industrial, reclama en la educación una creciente preparación tecnológica. Y ello, a consecuencia de que el hombre—sobre todo el hombre que vive en los grandes núcleos de población—se ve arrastrado, incluso a su pesar, por la dinámica económica, materialista y deshumanizada, que obsesiona e inutiliza para contenidos de mayor trascendencia. El adelanto en el instrumento tecnológico, junto a la complejidad del mundo económico-industrial, provoca la división del trabajo y la especialización. División y especialización que significan para el hombre, en definitiva, limitación.

Pertenecemos a nuestra época, se oye decir por todas partes. Es verdad; el hombre es, en cierto modo, lo que la época en que vive. Ahora bien, ¿quiere decir esto que tenga que ser necesariamente víctima de los vicios de la época? El pe-

* *El presente trabajo es el primero de una serie de cuatro sobre los problemas actuales de la educación musical en la enseñanza. El segundo de ellos, que se publicará en el próximo número, correspondiente a abril de 1962, versará sobre la «Metodología de la educación musical».*

dagogo contestará sin titubear: no. Precisamente él es quien más se preocupa por mantener ese difícil equilibrio que toda educación ideal exige en lo relativo a moral, sensibilidad, facultades intelectuales y desarrollo físico. Si en una época como la nuestra dominan los valores materiales, será obligación del educador tratar de compensar en lo posible esta influencia exterior mediante el ejercicio continuo de la vida moral y espiritual del niño. Con ello se proporciona a éste una sólida armadura que le servirá de protección y ajuste el día en que la vida no le ahorre sus golpes.

Así, pues, al materialismo imperante hoy debemos buscarle una neutralización. Yo propongo, haciéndome eco de las opiniones de muchos educadores antiguos y modernos, la educación musical como uno de los medios más eficaces para conseguir este contrapeso espiritual. He aquí algunas razones.

LA EDUCACION MUSICAL COMO MEDIO FORMATIVO DEL ESPIRITU

La necesidad afectiva del niño se ve colmada por dos caminos distintos: uno, de expresión directa (el niño materializa sus sentimientos por medio de gestos, sonidos mejor o peor articulados, reacciones de ajuste ante los estímulos exteriores, etc.); otro, de apropiación de elementos expresivos adecuados del mundo que le circunda (si el niño está alegre, su propia alegría le impulsará a participar en los juegos ruidosos y activos de los demás niños). La educación musical aprovechará esta doble vertiente de la afectividad infantil. La música, por su especial naturaleza, posee, de una parte, la facultad de recibir el sentimiento del niño, objetivándolo y devolviéndole su imagen como en un espejo espiritual; de otra, ejerce en su ánimo un intenso predominio. Ambas facetas confieren a la pedagogía musical la importante misión de obrar directamente sobre el alma infantil. Por ello, actualmente los métodos tradicionales de educación musical que se apoyan desde el principio en conceptos puramente intelectuales han sido rechazados por psicólogos, pedagogos y músicos.

La eficacia que el arte musical posee como medio de formación está reconocida desde antiguo. Cuando Platón fija las bases político-sociales y morales de la república ideal, no se olvida de hablar extensamente de la educación a que deben ser sometidos los futuros ciudadanos. Voy a transcribir, aunque la cita es un poco larga, las sustanciosas palabras que Platón, en su *República*, pone en boca de Sócrates en el diálogo que éste sostiene con Glaucón: «Nos interesa, por el contrario, buscar aquellos artistas capaces,

por sus dotes naturales, que guíen a nuestros jóvenes al encuentro de todo lo bello y gracioso. a fin de que sean educados en medio de sus obras, como en una atmósfera sana y pura, y reciban sin cesar saludables impresiones por los ojos y los oídos; que desde la infancia se vean insensiblemente conducidos a imitar y amar lo bello y a obrar en perfecta armonía entre la idea de la belleza y sus acciones.» Un poco más adelante prosigue Sócrates: «¿Y no es por estas mismas razones, Glaucón, la música parte principal de la educación? Tengamos en cuenta que nada hay más apto que el ritmo y la armonía para insinuarse desde muy temprana edad en el alma y apoderarse tenazmente de ella, y proporcionarle, como resultado, el sentido de la gracia y de lo bello; ello siempre que se dé esta parte de la educación como es conveniente, puesto que sucede todo lo contrario cuando se la desatiende...» (1).

En la esmerada educación que recibían los conductores del pueblo griego no faltaba nunca la música; hasta tales extremos, que a Temístocles se le criticaba en las concurrencias y reuniones urbanas—según nos dice Plutarco en sus *Vidas paralelas*—el no saber «templar una lira o tañer un salterio».

Por su parte, Aristóteles dice en su *Política*: «Resulta imposible no reconocer el poder moral de la música, y puesto que este poder es real, es preciso hacer figurar la música en la educación de los niños» (2).

Para Aristóteles, las artes musicales (poesía, música, danza) reproducen, con la ayuda del ritmo, de la palabra y de la sucesión melódica, los estados de alma, las afecciones y las acciones, poseyendo, como consecuencia, la facultad de modificar nuestros sentimientos. De ahí su trascendencia como medio de educación.

INFLUENCIA PSIQUICA DE LA MUSICA

Actualmente se concede tanta importancia a la influencia psíquica de la música sobre el individuo, que la moderna medicina utiliza este arte como instrumento de psicoterapia individual y colectiva, dando lugar a una nueva rama médica, la llamada musicoterapia o terapéutica musical (con sus dominios particulares: la sonoterapia, la ritmoterapia y la meloterapia, según utilice preferentemente el sonido, el ritmo o la melodía) (3). Tampoco este aspecto práctico de la música es totalmente nuevo. Poseemos interesantes testimonios de que los antiguos grie-

(1) PLATÓN: *República*, Libro III.

(2) ARISTÓTELES: *Política*, l. V. Cap. V.

(3) En los Estados Unidos existe una asociación que se ocupa de la investigación y aplicación terapéutica de la música, la National Association for Music Therapy, fundada en el año 1950.

gos, árabes, hebreos e indios reconocían y aplicaban este efecto curativo de la música. Sobradamente conocido es también el poder mágico que para los pueblos primitivos tenía el sonido y el ritmo. Música y magia eran poderes que sólo poseían los sacerdotes por concesión directa de los dioses. Mediante las fórmulas musicales de encantamiento no sólo se curaban las enfermedades, sino que se pretendía someter a la mano del hombre las fuerzas psíquicas y de la naturaleza. Había cantos mágicos para domar a los animales, para obtener la lluvia y el buen tiempo, para provocar el amor, conseguir la fecundidad de la mujer, apaciguar a los demonios, etcétera (4). Según los antiguos egipcios, el dios Thôt creó el mundo no por el pensamiento o el gesto, sino profiriendo un gran grito. Y entre los griegos, Píndaro nos dice que Esculapio curaba a los enfermos «envolviéndoles en suavísimos cantos» (5). La célebre leyenda de Orfeo y su importancia en la literatura es una prueba más del papel que desempeñó la música como poder misterioso sobre el espíritu del hombre antiguo.

La tradición griega, junto a la influencia de la música judía de la Sinagoga, pasa en la alta Edad Media al templo y al monasterio cristiano de Europa bajo una forma original de monodía cantada, el «canto gregoriano» o «canto llano», según se le denominó después. Si importancia tuvo la música en Grecia como vehículo de educación, no fué menor la que le dió la Edad Media, esta vez bajo el signo casi exclusivo de lo religioso. Son innumerables los textos de aquella época, que señalan la influencia espiritual de la música sobre la moral de los fieles. Si la música emplea modos exclusivamente licenciosos, el resultado conseguido es apartar al hombre de la virtud; si emplea modos severos y movimientos recogidos, estimula la vida espiritual. Tan grande llegó a ser el poder de penetración de la música en aquella época, que el Concilio de Colonia del año 1316 prohibió cantar «contra las personas» (canon 21) la bellísima prosa «Media vita in morte sumus», pues los fieles, dominados por el efecto que les causaba, llegaron a concederle poderes mágicos.

Cuando el efecto psíquico de la música no se controla debidamente, puede degenerar en un espectáculo histérico, como el que nos ofrecen esos jóvenes de hoy que se dejan hipnotizar por cierto tipo de bailes modernos de ritmo nervioso y excitante. En semejantes casos, el abuso del ritmo llega a provocar en el individuo un desequilibrio nervioso que raya casi en lo patológico.

La poderosa influencia que la música ejerce sobre los sentimientos humanos ha hecho que se aplique también sistemáticamente en los establecimientos penitenciarios de algunos países como medio de reeducación de los delincuentes, obteniéndose con ello resultados altamente satisfactorios, según datos facilitados por funcionarios de las penitenciarías inglesas (6).

LA MUSICA COMO FACTOR DE DESARROLLO IMAGINATIVO

Si importancia tiene la música en cuanto al desarrollo afectivo del niño, no es menor la que posee como factor de desenvolvimiento de la facultad imaginativa. Mediante una presentación adecuada de la música llamada «de programas», es decir, la música que pretende describir escenas de la vida real o argumentos más o menos hilvanados, el niño pone en actividad sus facultades evocadoras. La música, en este caso, obra como elemento catalizador.

Naturalmente, no se trata aquí de solventar el problema de si la música, por su naturaleza abstracta, puede o no sugerir *in mente* realidades objetivas. Téngase en cuenta que lo que pretendemos no es hacer una estética propiamente musical; nuestra finalidad limitase a utilizar la música como vehículo de educación. Por tanto, todo lo que resulte útil a este fin estará plenamente justificado.

El niño, debido a su inestabilidad psicológica, tiene una dificultad innata para fijar prolongadamente su atención sobre un mismo objeto. Ello impide la eficacia del comentario previo que toda obra musical de este tipo debe llevar consigo. A fin de allanar esta aspereza, debemos elegir piezas musicales muy breves, a ser posible onomatopéyicas (del estilo del *Carnaval de los animales*, de Saint-Saëns), de carácter argumental muy simple, extraído preferentemente del mundo imaginativo del niño, como ciertas piezas de los *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky. Eficacísimas en este sentido son también las obras escritas por grandes compositores directamente para la infancia, como ese delicioso cuento musical de Prokofiev *Pedro y el lobo*. (Conviene aclarar que nos estamos refiriendo a niños en edad preescolar.)

LA MUSICA COMO POTENCIADORA DE LA OBSERVACION DE LA MEMORIA

En esta actividad evocadora, al desarrollo de la imaginación se une asimismo la doble ejerci-

(4) COMBARIEU: *La musique et la magie*. París, 1909.

(5) Asimismo, los *επιλοιμια* eran cantos especiales contra la peste.

(6) Véase la comunicación *La musique, moyen de redressement moral des délinquants*, presentada en la Conferencia Internacional que sobre la música en la educación tuvo lugar en Bruselas en 1953. (*La musique dans l'éducation*, Unesco.)

tación de la atención y la memoria y, como consecuencia, la educación receptiva del gusto. El niño, que en sus primeras experiencias musicales siente que la música es algo amorfo y huidizo, en lo que nada resulta suficientemente saliente para fijar su atención, va concretando en su mente, poco a poco y tras repetidas audiciones, la imagen o contorno musical. Si el niño supiera expresar por imágenes sus sensaciones, diría, por ejemplo, que la música es para él una superficie lisa e inclinada por donde resbala libremente sin hallar nada característico en que sujetar su atención. Este fenómeno no es extraño al adulto. Toda audición inédita provoca sorpresa en el oyente; es como un intruso que se desliza subrepticamente en los dominios de nuestro gusto estético con ánimo de perturbarlo. El gusto se basa, sobre todo, en el hábito. La música que no nos es habitual se nos antoja, por tanto, ajena a nuestro ser. La tolerancia musical está, por idéntica razón, en función directa del número de audiciones a que nos sometemos no sólo respecto a una obra determinada, sino también en cuanto a los diversos estilos y géneros musicales. Ello explica ese conocido fenómeno de impermeabilidad que se da en el público de todas las épocas y latitudes frente a la música nueva. Hay en este fenómeno una trasmutación de valores artísticos que precisan de mucho tiempo para ser digeridos por el público. De ahí la impopularidad de las corrientes musicales actuales.

LA EDUCACION MUSICAL COMO FOMENTO DE LA PARTICIPACION ACTIVA DEL INDIVIDUO

Independientemente de la influencia que la música ejerce sobre la afectividad, la facultad imaginativa, la atención y la memoria del niño, señalemos otra de las grandes virtudes de la educación musical: el placer activo que toda reproducción vocal o, en un grado más desarrollado de formación, toda interpretación instrumental lleva consigo. Casi todos los métodos modernos de educación musical coinciden unánimemente en reconocer la importancia formativa del canto y de los movimientos rítmicos.

Contra lo que se cree corrientemente, el sentido organizado del ritmo no es instintivo en el niño, a pesar de que este elemento musical es parte constitutiva de la vida misma (en la regularidad de los movimientos del corazón, en la sinergia fisiológica, en el binomio vital actividad-reposo, en la sucesión de las estaciones, etc.). Por lo general, el niño siente al principio una dificultad invencible, tanto en la sincronización de sus movimientos con el ritmo musical como en la reproducción exacta de un esquema rítmico. Por eso en los primeros contactos del niño con

la música se soslayará la participación directa en la reproducción del ritmo, pues la experiencia ha demostrado que la pulsación rítmica (punto infinitesimal) resulta deformada por el gesto cuando éste no responde todavía a una organización interior. En consecuencia, se comenzará por introducir al niño de modo inconsciente en la música mediante una actividad puramente sensorial, acercándole poco a poco a nuestro complejo mundo musical y haciéndole más tarde participe directo del mismo y creador. Cuando el niño se ha habituado a escuchar los sonidos aislados (dentro de un espacio sonoro muy reducido, pentatonal, por ejemplo), le será fácil distinguirlos entre sí, tanto en altura como en timbre y dinámica. He aquí el momento más adecuado para poner un instrumento musical en sus manos, uno de esos sencillos instrumentos creados especialmente para él (por ejemplo, la rica variedad de xilófonos y pequeños instrumentos de percusión recomendados por Carl Orff).

En la participación activa del niño conviene estudiar algo que creo es del máximo interés desde el punto de vista educativo: el desarrollo de la facultad creadora.

LA EDUCACION MUSICAL COMO PEDAGOGIA DE LA OBRA CREADORA

En general, la educación a que es sometido el niño en nuestro país a lo largo de diez años o más de estudios primarios y secundarios está enfocada preferentemente hacia un progresivo desarrollo del entendimiento. Pero esta meta, a la que se tiende mediante un almacenamiento continuo de conocimientos en la memoria del niño y del adolescente, deja al margen toda participación activa de éstos como seres creadores. ¿Es lógico que la educación ideal que toda pedagogía sana propone omita el desarrollo de facultad humana tan sobresaliente? Toda la metodología moderna de la educación musical coincide en destacar como proposición incuestionable el valor y la necesidad de inclinar al niño a una labor de creación personal. Con ello, el placer afectivo, la imaginación y el placer activo que hemos estudiado anteriormente, hallan un cauce ideal de sintetización. Ahora bien, ¿qué debemos entender, en este caso, por creación musical? Desde luego, cosas distintas según la edad y el grado de madurez del niño.

En las primeras experiencias musicales conviene dejar que el niño, provisto de un instrumento de expresión «a su altura» (xilófonos sencillos, juegos de campanitas, etc.), exprese con absoluta libertad su propio mundo interior. Téngase en cuenta que, para el niño no iniciado, la música de los mayores está basada en una serie de convenciones incomprensibles. El sistema ar-

mónico (7), basado en los tres ejes tónica-dominante-subdominante, con sus fórmulas cadenciales, sus encadenamientos y relaciones, así como la estructura rítmica sometida de continuo a la regularidad del compás y al tiempo fijo, las grandes masas corales y orquestales, etc., todo ello resulta extraño al alma primitiva del niño. En este sentido, algunas de las tendencias actuales de la música, en lo que tienen de libertad de acción y anticonvencionalismo, se hallan más próximas de las primeras representaciones sonoras infantiles. El año pasado, en Viena, y con motivo de la IV Conferencia Internacional de la International Society for Music Education, tuve la oportunidad de apreciar la perfección e identificación con que niños de siete y ocho años interpretaban y sentían la música dodecafónica.

Aunque lo que haga el niño nos parezca caprichoso, pensemos que en ese capricho late una gran sinceridad y espontaneidad. Tratar de imponer muy pronto una excesiva rigidez a sus manifestaciones traería inevitablemente consigo la destrucción del germen creador que empezaba a brotar. Por timidez, el niño se inhibe; lo que antes era juego—con lo que tiene el juego de profundo sentido—se convierte ahora en obligación; lo sencillo resulta difícil. Este conjunto de cambios posee una gran significación psicológica para el alma infantil. Por consiguiente, es de vital importancia dejar al principio que el niño se exprese musicalmente con absoluta libertad, conduciéndole más tarde y mediante una educación adecuada (8), a la comprensión de nuestra mejor música. Pero este fin sólo se conseguirá si cuidamos de que la actividad musical del niño esté, en todo momento, de acuerdo con su desarrollo psicológico natural.

(7) Me refiero, naturalmente, al sistema tonal tradicional.

(8) En el próximo artículo estudiaremos los más importantes métodos de educación musical.

LA EDUCACION MUSICAL COMO INSTRUMENTO DE LA SOLIDARIDAD SOCIAL

Al placer que el niño siente en la reproducción vocal o en la interpretación instrumental colectiva—por simple que ésta sea—, únese estrechamente el sentimiento de solidaridad social, pues toda intervención activa como célula de un conjunto vocal o instrumental despierta en el niño la conciencia de la comunidad, habituándole a respetar la autoridad que mana del director. Este sometimiento voluntario, que, por otra parte, no anula de ninguna manera la propia conciencia del yo, es un símbolo de sus relaciones posteriores con la sociedad. La participación en conjuntos musicales de este tipo resulta especialmente útil en esa difícil y anárquica edad del niño, que comienza, por lo general, hacia los doce años (Remplein llama a esta fase «segunda edad de la obstinación» (9). Se trata de la época en que el niño, por su afán de independización y su inclinación a la crítica y al aislamiento respecto a los mayores, más necesidad tiene de un vínculo espontáneo con la sociedad. El canto en común es, sin duda, ese vínculo ideal de conciliación. Una vez más tenemos que señalar la estrecha relación que guarda toda educación con las múltiples y distintas fases por las que atraviesa la edad del niño. Cualquier método de educación musical que pretenda una plena eficacia, deberá tener en cuenta en todo momento las condiciones físicas y psicológicas del niño según su edad (10).

(9) H. REMPLEIN: *Die seelische Entwicklung des Menschen im Kindesund Jugendalter*. Munich, 1958. Pág. 430.

(10) Para un estudio minucioso de las edades del niño, véase H. REMPLEIN, *op. cit.*

La preparación para las enseñanzas técnicas y el desarrollo económico

LUIS REISSING

Fundador del Colegio Autónomo de
Estudios Superiores de Buenos Aires

LA PREPARACION TECNICA Y EL DESARROLLO ECONOMICO

El agente principal del desarrollo económico —obvio es decirlo— es el hombre. Por tanto, cuanto mejor preparado esté, mejor será un rendimiento y mayor será ese desarrollo. La preparación que da ese resultado se conoce por preparación técnica. La técnica tiene un contenido más amplio que el instrumental por el que normalmente se la distingue, pues es una de las principales actividades formativas del hombre; pero en cuanto al punto que vamos a tratar no importa que la consideremos dentro del campo exclusivo de la actividad económica.

La preparación técnica le da al hombre, entre otros valores, un valor económico, y debido al papel principal que aquélla desempeña en su vida, puede decirse que dicho valor aparece como consecuencia forzosa de toda actividad social.

La economía moderna no inventa, pues, nada cuando pide técnicos para su desarrollo. Su «invento» consiste en pedir que *todo* el mundo tenga una preparación técnica, es decir, que todos sepan hacer algo que en forma directa o indirecta influya económicamente en favor del funcionamiento y desarrollo de la sociedad a que pertenece.

Ninguna otra actividad ha tenido una pretensión de naturaleza tan global. Su derecho se deriva de la calidad y extensión de sus funciones, pues prácticamente está implícita o explícita en toda acción del hombre; y aunque este planteo levante críticas, lo cierto es que no hay país en el mundo que no quiera tener el mayor número posible de técnicos de la más alta calidad, pues los beneficios que con ellos se reciben son grandes.

La preparación técnica como factor de crecimiento económico tiene a su favor pruebas abundantes. El producto nacional promedio por habitante, por ejemplo, guarda proporción con el número de técnicos y profesionales. En 1952,

dicho producto era en Estados Unidos de 1.857 dólares y su porcentaje de profesionales, técnicos y trabajadores afines dentro de la población económicamente activa, 7,9 por 100; en Venezuela, 518 dólares y 3,3 por 100, y en Haití, 65 dólares y 0,5 por 100, respectivamente (1).

Cabe observar que el Brasil, aunque con un gran potencial económico, tiene sólo el 2,3 por 100 de técnicos y profesionales en su población económicamente activa, o sea menos que Finlandia (5,4 por 100) y Panamá (3,7 por 100), cuyos potenciales económicos son evidentemente menores; el Brasil tiene 600.000 alumnos matriculados en las escuelas secundarias y apenas 18.000 en las escuelas industriales (2). En Méjico, la matrícula en los cursos de ingeniería por cada 100.000 habitantes en 1951 fué de 12,8; en Panamá, 29; en los Estados Unidos, 112,5, y en Brasil, fué 15,9 (1953) (3).

REACCION CONTRA SISTEMAS QUE DESCUIDAN LA PREPARACION PARÁ EL DESARROLLO

Durante la década 1950-60 se ha acentuado la reacción contra los sistemas escolares que descuidan la preparación técnica para el desarrollo económico. Esto se acentuará más en la década en que estamos, pues aumenta el número de países que se alarman, porque tienen, por ejemplo, muchos abogados, bachilleres y analfabetos y pocos ingenieros. Si esto se tolera en sociedades asentadas sobre sistemas económicos de un nivel

(1) E. S. MASON: *Productive Uses of Nuclear Energy*, Washington D. C., National Planning Association, 1955, p. 42, y Focal Point, Interamerican Statistical Institute, Pan American Union, Washington, D. C., marzo 1959.

(2) Informe de los profesores BERNARDO SANDLER y CARLOS DA SILVA TEIXEIRA.

(3) UN. *Demographic Yearbook*, 1956, y Departamento de Estadística, Unión Panamericana, Washington, D. C.