

# Transcripción del Coloquio n.º 2. Segundo Seminario de Pedagogía en Música, UAHC

*Jueves 6 de junio de 2013*

El material que constituye este coloquio concluye la serie de dos conversaciones realizadas en el marco del 2.º Seminario de Pedagogía en Música “*François Delalande en Chile. Conferencias y coloquios sobre músicas, artes, educación, ciencias y tecnología: nuevos medios, nuevos paradigmas*”, realizado en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano entre el 3 y 10 de junio de 2013.

Este seminario contó con la invaluable visita del educador francés François Delalande, quien visitaba por primera vez nuestro país en esa oportunidad. A raíz de esta visita, se reunió un grupo de destacados profesores, músicos, compositores, científicos, musicólogos e intérpretes vinculados a la educación preescolar, básica, media y universitaria, para promover dos conversaciones coloquiales en las cuales se reflexionara e intercambiaran ideas sobre temáticas definidas, las cuales siempre resultaron desbordadas al calor del diálogo interdisciplinario.

En este segundo número de la revista “Am” presentamos el segundo coloquio, cuyo título fue: “*Niños, adolescentes y jóvenes como sujetos de su autodesarrollo deberían tener el derecho de construir y crear las propias expresiones artísticas y musicales*”. El coloquio contó con la coordinación académica de Olivia Concha Molinari y fue moderado por Óscar Pino.

Los participantes se presentaron así:

**Rodrigo Cádiz:** Soy ingeniero y compositor. Trabajo en la Universidad Católica, en el Centro de Investigaciones en Tecnología de Audio.

**Desirée López de Maturana:** Soy educadora de párvulo y actualmente trabajo como coordinadora en la Facultad de Ciencias de la Educación en La Serena en la Universidad Central.

**Esteban Correa:** Compositor, soy pedagogo. Estudié en la Universidad de La Serena y en la Universidad Católica. Actualmente hago clases en la Universidad de La Serena en la carrera de Licenciatura en Música.

**Carlos Sánchez Cunill:** Mi formación básica es como pianista, pero me he dedicado fundamentalmente a la educación musical. Trabajé muchos años en la Universidad de Chile, luego en la UMCE y ahora dirijo la carrera de Pedagogía en Artes Musicales de la Universidad Mayor.

**Rodrigo García:** Yo soy profesor de educación básica, profesor de educación musical, trabajo hace 36 años en aula y no me he perdido todavía ningún día de hacer clases en la sala, soy director del conjunto Zapallo, de música infantil, y soy candidato a Magíster en Didáctica de la Música.

**Carlos Zamora:** Soy profesor de música, compositor y actualmente Decano de la Facultad de Artes de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

**Paulo Barraza:** Soy psicólogo, doctor en psicología. Me dedico a la neurociencia, trabajo en la Universidad de Chile en el CIAE, donde hacemos investigación que vincula neurociencia con educación.

**Carmen Lavanchy:** No tengo grandes títulos, así que me puse uno de “musicante”, que liga la música con los seres humanos. He tenido mucha experiencia haciendo clases a distintas personas, especialmente a quienes no son músicos, entonces he debido buscar aquellas maneras para que se pueda entender la música y amarla. En este momento tengo un cargo en el Mineduc, donde trato que las bases y los programas de estudio sean lo más artísticos posibles, ya que como cada cierto tiempo hay que redactarlas, uno pone su granito de arena, y eso es gracias al trabajo de muchas otras personas.

**Cristhián Uribe:** Soy profesor de música, trabajé mucho tiempo en colegio y soy intérprete en guitarra clásica. También me dedico a dar conciertos y soy musicólogo. En este momento, en realidad siempre he sido profesor en la UMCE, en el Departamento de Música.

**Marcelo Nilo:** Soy músico popular y profesor.

**Jorge Coulón:** Músico popular

**Juan Vargas Cisternas:** Profesor de lenguaje y coordinador de la mención Pedagogía teatral en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

**Eduardo Cáceres:** Compositor, profesor en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.



Fotografía del Coloquio. Se aprecia de frente a Jorge Coulón, Olivia Concha y François Delalande.

## François Delalande

El tema de construir y crear las propias expresiones artísticas y musicales es exactamente lo que Olivia y Óscar esperan de mí. Por eso me han invitado para explicar cómo se puede efectivamente construir, crear las expresiones artísticas y musicales en los niños, los jóvenes, adolescentes, pero también en los adultos. Puedo decir rápidamente lo que he dicho en algunas conferencias. La novedad más grande es que se vuelve posible actualmente crear en música, componer, improvisar, producir. Es la gran novedad, porque existía la tecnología de la escritura, que imponía la lectura, el solfeo, etc. Ahora se puede componer con otra tecnología. La primera aún existe, pero hay otra tecnología que permite directamente componer, tomar sonidos, poner los sonidos juntos. La tecnología que llamamos “electroacústica” hace pensar sobre todo en informática, pero es lo mismo, en todos los casos se trabaja directamente sobre los sonidos y se controla con la audición, no con la visión, como se hacía con la partitura. Entonces había la necesidad de saber leer, de poseer una oferta cultural, musical, era necesario saber escribir y no todos sabían escribir. Hoy, la novedad es que la tecnología permite que todos los jóvenes adolescentes produzcan música. Empiezan en la escuela materna con los niños pequeños y se desarrolla en los adolescentes. Para ellos es muy fácil trabajar con su computador. En Francia se aplicó una encuesta en el año 2002, en la que se hizo una evaluación de 1 millón de personas que componen en casa. Hay 60 millones de personas en Fran-

cia, quiero decir que el 2 % de los habitantes componen. Es enorme, es un fenómeno, hay más personas que componen que personas que van a la ópera, por ejemplo. Es una práctica social que se desarrolla mucho. La encuesta fue en el año 2002; es probable que ahora sean un poco más.

Es normal aprender música en el conservatorio, aprender solfeo, etc., pero existe también la posibilidad de empezar con una forma de producción que organiza los sonidos, es una forma de obra, se produce “algo”, depende de la edad del niño. Cuando es pequeño se hace una secuencia, cuando es más grande, a partir de los 6 u 8 años, es consciente de hacer algo que tenga un inicio, un desarrollo, un final, etc., entonces se puede hablar de “composición” a partir de esto. Este fenómeno es actual, se desarrolla siempre más en el campo de la música, de todas las músicas, porque hay una influencia grande de lo que se escucha en Internet, entonces los jóvenes aplican el *sampling*, utilizan pequeños pasajes que les gustan y lo incluyen en una composición personal, entonces hay un tipo de apropiación que es algo muy importante que hace un pasaje directo desde la recepción de la producción. Si uno escucha, escucha para producir algo diferente. Esta apropiación se desarrolla mucho, se escuchan mucho todas las músicas del mundo, por interés por el sonido, porque es una novedad del sonido, el sonido se vuelve más pertinente que en el pasado, se habla de *sound* de una música, las músicas del mundo tienen un *sound* muy especial, entonces los jóvenes, pero también los adolescentes de la escuela toman algo, por ejemplo una música de India, lo desarrollan, o una música contemporánea. Todas las músicas pueden ser digeridas, entonces la creación es algo fácil, se ha vuelto fácil desde los años 70, porque se ve que históricamente comenzó en los años 70. Entonces uno que tiene un pequeño ordenador puede componer y lo hace. Esta es la novedad. ¿Qué hacemos con esto? es el problema de esta reunión.

### **Olivia Concha**

Un alcance François. Ese millón que se encontró en esta encuesta, me parece, no poseían estudios musicales. Ese millón de personas que componen en su casa ¿a qué grupo social pertenecían?

### **François Delalande**

No hay distinción. Se podría pensar que fueran sobre todo los hombres más que las mujeres y que fueran los adolescentes, pero no. Hay

personas de 40 años que trabajan y cuando vuelven a casa por la noche se ponen a componer lo que les gusta, trabajan para ganar dinero, pero lo más importante en su vida es la composición que producen. Hay una encuesta cualitativa muy interesante para ver el tipo de música que se compone, que es muy variado, y es por eso que la palabra “composición” quizá sea un poco grande, “producción”, digamos, puede ser un arreglo, una recreación. Para el sentido de las personas que la hacen, es algo importante, no es solo por placer, y es más que el placer inmediato, es un gusto realmente importante, es un placer más individual, no es un placer superficial, es algo importante para ellos y es lo que aparece en la encuesta. Para ellos lo que hacen en el día para ganar dinero se vuelve secundario, cuando vuelven a casa empieza la parte importante del día, terminan algo importante que empezaron ayer, etc. Una vez que está hecho lo graban en un CD o lo ponen en el Internet para los amigos y ahí hay una circulación horizontal que es más novedosa desde el año 2000. Se empieza realmente a tener una comunicación horizontal de los pequeños conciertos que se hacen en un *garage*, en un lugar que no es una sala de conciertos, y la gente que asiste son personas que también componen o también podrían componer, se sienten muy cercanos. Entonces hay una nueva sociedad que se construye actualmente de personas que producen, que escuchan, que se pasan los discos, que usan mucho Internet, que crean. Se organiza un tipo de sociedad que da gran importancia a la creación, y esto se hace fuera de la escuela. El problema actualmente es que no hay circulación realmente entre el interior y el exterior de la escuela. Me gustaría que hubiese, pues en realidad las personas que componen en casa tienen una cultura musical que depende a menudo solo de la audición, y en la escuela se podría desarrollar quizás un poco más el sentido musical, la sensibilidad, se podría hacer mejor. En las escuelas los niños producen, y es útil si no necesario que haya un adulto que diga: “¡Ah, muy bello!, podrías desarrollar un poco más de esto...”, que haya un diálogo entre el adulto y el niño. No digo que el adulto tiene que decir: “Haz esto”, no, al revés, debe dejar hacer, pero después dar consejos, demostrar más interés por esto o aquello, entonces debe orientar. Más o menos toda la dificultad está aquí, pero se puede hacer bien en la escuela, a veces, y no se hace fuera de la escuela. Entonces sería interesante que exista esta circulación. Además los niños y los adolescentes que producen música en la escuela, mañana estarán fuera de ella, entonces se hace una formación continua en cierto sentido. Esta es nuestra novedad y para nuestro encuentro es importante que exista esta información sobre la mesa.

## Rodrigo Cádiz

Yo me dedico a la tecnología musical, soy ingeniero de formación, soy compositor, soy músico y enseño en la universidad, mucho de lo que François está hablando: creación a través de computadora, creación a través de tecnología, de composición electroacústica, en fin, son temáticas que me son totalmente afines y yo creo absolutamente que son el futuro de la enseñanza musical. Dos ideas quiero plantear respecto a la pregunta que François hace si se puede hacer esto en la escuela. Mi respuesta es sí, sí se puede y les puedo contar un ejemplo concreto de qué se puede hacer en la escuela. Hace un par de años ganamos junto con gente de la UMCE, yo trabajo en la Católica..., Tomás Thayer, me imagino que mucha gente lo conoce, un proyecto FONDEF TIC-EDU, de tecnología de la información para la educación, cuyo objetivo era enseñar matemáticas a través de la música, a través de la composición, a través de la comparación interválica, tratar de identificar acordes, identificar notas, identificar un montón de cosas musicales en las cuales subyacen conceptos matemáticos bastantes básicos y difíciles de aprender en papel y lápiz, tratar de explicarles proporciones, razones; en cambio, si tú estás viendo una barra y escuchas, es muy distinto. Hemos tenido una acogida muy buena en eso, ya lo hemos probado en forma piloto en bastantes colegios, en escuelas y yo creo que es una posibilidad bastante cierta de incorporar este tipo de tecnología de la que habla François para la educación no solamente de música, sino también de otras áreas. A mí me parece fundamental que esto sea una práctica cada vez más común. El caso de las matemáticas es un ejemplo, pero se podría incorporar en muchísimas otras áreas, y entonces hay cosas que yo creo que están sucediendo ya. Este no es el único proyecto de educación que existe que usa tecnología, pero es quizás el único vinculado a la música, al menos que yo conozca en forma formal que haya sido financiado por un programa de gobierno para hacer tecnología de la educación, pero sí hay mucha gente que está viendo el cómo incorporar estas tecnologías en el aula a la más temprana edad posible.

Lo otro que quería plantear brevemente es que una de las gracias que para mi gusto tiene la tecnología, como un medio de creación musical y que para mí es muy evidente desde los años 50 en adelante, es que cuando los compositores tuvieron la oportunidad de controlar y generar el sonido hasta en el más mínimo detalle, en vez de enfocarse en el sonido en sí mismo, se empiezan a enfocar en cómo se escucha ese sonido, y yo siento que la educación musical en general en el mundo, por lo que uno puede conocer, y el caso chileno es más patético, pero

también en otros lados, donde incluso la educación musical es bastante fomentada, por ejemplo en EEUU., donde yo hice mi doctorado, incluso en esos lugares la percepción del sonido, la percepción de estructuras, de estrategia de escucha... François es una autoridad en propuestas de escucha, de recepción de música, en concreto, de música electroacústica, que es lo que yo conozco. Me parece que es un tópico que no siempre se aborda mucho. Yo en el colegio tuve educación musical, por suerte, y me enseñaron a tocar el metalófono, me hablaron de notas, pero jamás me hablaron de qué pasa aquí cuando uno escucha música, incluso en la universidad, en carreras de música, de licenciatura en música... Yo peleé cuando volví a la Católica, yo peleé varios años por implementar un curso de psicoacústica hasta que lo logré y ya llevo tres años dictando ese curso. Para mí debería ser un curso básico para todos los músicos, todavía es optativo, en fin, problemas administrativos, pero no se le da la importancia a la percepción del sonido como debiera ser. Yo creo en general, y creo que nosotros como unidad pudiéramos plantar la semilla de que a los niños hay que enseñarles no solo a tocar o a crear, sino a escuchar, habría un avance fundamental, me da la impresión a mí y la tecnología ayuda muchísimo ahora. Hoy día se pueden hacer cosas en el computador que son fantásticas respecto a percepción y el sonido, y están a disposición de todos, es cosa de tomarlas.

### **Desirée López de Maturana**

La verdad que me quedo pensando en la persona que tiene que estar en el momento justo, en el lugar justo, cuando los niños empiezan a manifestar esta necesidad de fluir como seres humanos, de fluir, de dejar fluir sus emociones y de establecer ciertas relaciones con el entorno sonoro, ¿quién estuvo ahí? Me encantaría poder hacer una entrevista a cada uno de ustedes y hacer una historia de vida respecto de qué pasó, por qué ustedes llegaron a ser músicos en esta sociedad que no da muchas posibilidades para que las personas que tienen esta sensibilidad la puedan desarrollar. ¿Quién estuvo en el momento justo, en el lugar justo? Creo que debe ser vital, no sé, pero me imagino que alguien tiene que haber estado ahí para que ustedes llegaran a desarrollar eso y lo digo porque en lo más cercano, y Olivia lo sabe, tengo un nieto que es un artista en un ciento por ciento y yo lo vi desde muy temprano. Él a los tres años me dijo que se le confundían las palabras, porque me decía: *“mis palabras son de color verde y las de mi mamá son de color rosa y cuando los dos hablamos el mismo tiempo se me hace un solo enredo”*. ¡Y todavía no cumplía cuatro años! y él ya manifestaba este

color que le ponía seguramente a la tonalidad que él escuchaba, él le ponía un color y entonces no solo empiezo a mirar a mi nieto, empiezo a mirar también a otros niños, porque he trabajado también mucho tiempo en aula y he estado muy cerca de los niños, y veo cómo en su juego simbólico ellos le atribuyen voces a los elementos dependiendo del peso que tienen, por ejemplo, y lo comentábamos ayer, si algo es pesado sonaba “*bom, bom, bom*”, o sea, van estableciendo una cantidad de relaciones virtuales a propósito del peso o de la apariencia que esto pueda tener, pero esto tiene a la vez un sonido y puede tener un color y puede tener un tipo de expresión, que puede ser más violento o más suave, dependiendo de las apariencias. Todo este juego simbólico, que los niños empiezan desde muy temprano y que luego verbalizan, amplía, evidentemente, su lenguaje y pueden crear a través de la poesía, pueden crear a través de muchas formas, siempre y cuando haya ahí alguien que les dé la oportunidad, les dé la posibilidad, el tema es ese. Creo que entre las educadoras de párvulo, que somos las primeras que estamos ahí, tal vez no todas tengamos clara esa parte, y más bien estamos preocupados de hacer tremendas planificaciones, cabeceándonos qué podemos hacer con los niños mañana sin tener idea qué es lo que efectivamente ellos quieren manifestar y eso lo encuentro el primer atentado al derecho humano fundamental: educarse, no escolarizarse; educarse y fluir y ser persona, y eso se empieza a prolongar a todo el sistema educativo, donde definitivamente esto que es necesario dejar fluir, dejar ser, que la persona se manifieste, se niega. Creo que es un atropello sistemático a este derecho humano fundamental. Afortunadamente vamos a tener más tiempo para seguir dialogando, creo que eso es lo primero que se me viene a la cabeza en este momento. Hoy día pienso en la necesidad de que estas educadoras de párvulo y estas personas que están con los niños en esta edad temprana, tengan claro esto que es esencial porque se atropella un derecho fundamental desde que entran a la sala cuna.

### **Esteban Correa**

Al igual que mi colega Rodrigo (Cádiz), quisiera contar la experiencia que he tenido respecto a la enseñanza de informática musical en la Universidad de La Serena, que es donde me desempeño. Se supone que es un taller. Entonces, como todo taller promueve y va a privilegiar el aspecto activista operativo, pero me he tomado la libertad de cambiar un poquito el programa y he hecho una primera unidad que es totalmente reflexiva



y lo que hacemos es analizar un texto de Heidegger que se llama: “*La pregunta por la técnica*”, ¿por qué?... Creo que sin duda la informática musical o las tecnologías musicales han permitido una democratización del producir, como bien dice François, pero respecto a la cualidad artística que podría llegar a tener esa producción, no creo que se llegue a una solución. Precisamente, dentro del ámbito de la escuela, que yo creo que es el ámbito más complejo porque presenta motivaciones o condicionamientos que son los propios de un sistema político..., por ejemplo en Chile, creo yo que se fomenta sobre todo, a nivel de la escuela y la enseñanza de la escuela en general, una aproximación operativa a todo, o sea, podríamos llamarlo en lenguaje informático, un “nivel usuario”, y también, dentro del mercado es muy usual ocupar la palabra “usuario”. Entonces, cuando un joven se enfrenta a un *software*, que es un medio de producción, en este caso, o la herramienta que se supone nos va a llevar a ese producto, se enfrenta, creo yo, a una cuestión que no es más fácil, no es más simple de lo que es un instrumento musical. Quiero hacer una escala muy breve a lo que, por ejemplo, fue dentro de la historia de la música occidental el contexto del barroco, donde surge el lenguaje instrumental y desde el dominio y su manifestación en una estética, antes había sido, dentro de esta historia, y estoy hablando en términos muy hegemónicos, el manejo del dominio de la voz, creo que la informática requiere de un dominio, asimismo el lenguaje informático y la tecnología, no es una cosa fácil. Tentativamente he querido hacer análisis de este texto porque manifiesta, entre otras cosas, esta conciencia de la cual estoy haciendo referencia, nos pone en cuidado respecto a esta cultura de *preset*, porque cuando uno se enfrenta al *preset*, significa que el *software* viene prediseñado para cumplir determinadas funciones que son las propias del programa, o sea, no tenemos que olvidar que un *software* es un producto de una compañía, de una industria y cumple con los requerimientos que son propios de esa industria. Doy un ejemplo: escuchamos en la radio, por ejemplo, música popular que está mezclada y esta masterizada bajo los mismos parámetros, o sea, escuchamos el mismo sonido siempre. Entonces creo que parte de esta reflexión de lo que es la enseñanza de la tecnología musical dentro de la escuela, tiene que ir de la mano de concebir la necesidad de que la música sigue siendo o sigue transcurriendo y su hacer y su producción siguen transcurriendo dentro del ámbito de la artesanía y no necesariamente dentro del ámbito de lo industrial, estoy seguro de que los ejemplos que da François, y lo dijo, son ejemplos que transcurren fuera del ámbito del aula, en ese tiempo y en ese espacio que permite un desarrollo y un contacto mucho más rico y más enriquecedor, en este caso, con la herramienta que sería el *software*. Entonces pongo

en discusión eso, creo que la informática no facilita necesariamente las cosas o nuestro acceso a la música como medio de producción, sino que más bien nos plantea nuevas preguntas y en este caso restituye el valor, creo yo, que tiene la artesanía y el espacio que requiere la artesanía, que es el espacio en el cual ha surgido y va a surgir siempre la música y el arte en general. Tiempo es lo que se requiere también y en la escuela, por lo menos acá en Chile, es poco el tiempo que hay, jornada escolar completa..., son cosas que hablé ayer también, y el profesor también es educado como un operario, entonces toda esta reflexión, yo no sé de qué manera se puede hacer en ámbitos más escolares o más como de una primera infancia. Lo planteo dentro del ámbito universitario, entendiendo que los jóvenes me pueden entender, a su vez, un poquito y seguir en esta idea, pero para crear... se necesita tiempo. Eso.

### **François Delalande**

Lo que dices me parece importante. El problema de los *software* es que son concebidos por compañías que tienen una idea de lo que el público espera, entonces hacen *software* no apropiados para los niños y hay que desarrollarlos, pero no existe actualmente, o no se conciben grupos de investigación, no en las compañías de informática, sino grupos de investigación en general que puedan construir interfaces que sean muy intuitivas para los niños, que se puedan trasladar los sonidos, cambiarlos, pero todas las interfaces son un poco especializadas. El problema actual es hacer un tipo de software, sobre todo de interface, que permita la lógica intuitiva de los niños.

### **Carlos Sánchez**

Bueno, en la Universidad (Mayor) tenemos un estudio de grabación, un laboratorio de informática, tenemos dos salas de ensayo a disposición total de los estudiantes, y no solamente de ellos, porque ellos forman comúnmente muchos grupos, incluso con personas de afuera, pero lo que más nos interesa son dos proyectos que están caminando y creemos que tendrán bastante éxito, porque pensamos que es importante la relación de esta educación formal con la informal que está pasando afuera continuamente.

Uno de los proyectos que nos interesa mucho y que estamos llevando a cabo hace dos años es uno con músicos callejeros. Los invitamos, ya sea porque los ubicamos o los mismos estudiantes los invitan a tocar y además a contar su experiencia como músicos callejeros, el porqué

están tocando, cómo lo hacen y cómo aprenden, ese es un proyecto muy importante. Hay que pensar que algunos de nuestros mismos estudiantes también son esos músicos callejeros que tocan en el metro, que tocan en la micro, que tocan en diferentes partes.

El otro proyecto que estamos ya iniciando y que nos interesa mucho tiene raíces en la Universidad de Chile. Ésta tuvo durante muchos años la escuela de música vespertina donde acogía a todo tipo de personas, incluso a personas que prácticamente no estaban alfabetizadas. Fue una visión de una gran maestra que se llamaba Elisa Gayán y yo tuve la suerte de trabajar ahí muy joven. Lamentablemente ese proyecto terminó en el año 1973. Lo intenté, lo traté de volver a iniciar el año 1983 en la Universidad Metropolitana. No sé cómo está ese proyecto en este momento, pero nosotros ahora lo acabamos de reiniciar en la Universidad Mayor, es un proyecto absolutamente de extensión, sin ningún requisito de ingreso, sino que solamente el deseo de tocar instrumentos. Se llama Academia Vespertina de Instrumentos Musicales Populares y Tradicionales. No estamos muy abiertos al instrumento de conservatorio porque al lado está el Conservatorio de la universidad, con el cual lamentablemente no tenemos ninguna relación, porque es un conservatorio que conserva muy bien ese tipo de música nada más. En esta escuela vespertina trabajan nuestros ex alumnos, muchos de ellos llegaron con experticias previas, algunos que tocaban muy bien el charango, en fin, esos son los profesores. Es prácticamente gratuito, porque sabemos que es difícil que las personas puedan acceder y hemos tenido ya bastante éxito, aunque creo que nunca vamos a tener el éxito que tuvo la Universidad de Chile, que llegó a tener dos mil estudiantes, pero queremos aportar nuestro granito de arena para tantas personas que quieren estudiar y hacer música, o que quizás hicieron música y alguna vez la dejaron y que puedan reencontrarse con esta, pueden llenar esta ilusión que alguna vez tuvieron de hacer música, en eso estamos.

### **Rodrigo García**

Primero quiero agradecer la invitación a esta tan distinguida mesa de gente tan importante que yo solamente conocía externamente, y me parece central esta discusión. Yo provengo de la sala de clases, yo he hecho clases durante toda mi vida, con todas las dificultades que conlleva la educación musical en este país. Provengo, además, de una formación pedagógico-musical tradicional, en que muchas veces el activismo instrumental es visto de manera extraordinaria, y yo creo que lo es; en la práctica vocal, también es fundamental; en que la lectura musical y la

lectura ritmo-melódica también son fundamentales. Provengo de esas prácticas pedagógicas, pero por otro lado siempre me ha hecho mucho sentido y ruido el poder experimentar, el poder ir a otras prácticas pedagógicas y naturalmente me he topado con algunas dificultades, y esas dificultades tienen que ver fundamentalmente con la formación que uno ha tenido y poder defragmentar el desarme de sus saberes y que se reconstruyan sobre el diálogo fraterno. Eso para mí hoy día hace mucho sentido en la formación, por ejemplo, de los educadores musicales. He escuchado experiencias de aquí de Rodrigo (Cádiz) en torno a los esfuerzos que se pueden hacer en las distintas escuelas de música con respecto al desarrollo de la creatividad en los profesores. Yo no sé, cuando tengo dificultades, por ejemplo, en la sala de clases para poder desarrollar la creatividad como corresponde, para poder desarrollar la exploración sonora como corresponde, me topo naturalmente con dificultades de infraestructura, primero; segundo, de mi formación como profesor, ¿cómo defragmento...?, ¿cómo desarmo mi saber tradicional para adentrarme en esta conexión que incluso hoy día se hace con la neurociencia? Me parece elemental..., escuchar. Por supuesto, si lo decía Platón, lo decían los filósofos antiguos, esos ejercicios de (Murray) Schafer cuando se conecta y todo lo demás... Eso es lo que hay que hacer, cuando yo estoy enseñando..., porque estamos en un seminario de pedagogía en música, de cómo enseñar las músicas y es lo que a mí me apopleja, es decir, ¿cómo la dicotomía entre la reflexión, la teoría y la práctica...? que es muy antigua, por lo demás, ¿cómo la bajamos, cómo la restituimos? Los paradigmas de las prácticas pedagógicas, ¿cómo se forma hoy día el profesor de educación musical? Es una formación estructuralmente tradicional, hay esfuerzos y puede haber a lo mejor algunos ramos, experiencias, pero no es el punto. ¿Cómo llego yo a la sala de clases?, ¿cómo le enseño al niño a escuchar, a que *se vuele* con los pájaros, con los sonidos que vienen de afuera?, a ocupar las diferentes tecnologías, que son elementales..., ¡los celulares, hoy día son fundamentales! A través de esto yo puedo hacer una gestión auditiva e incluso interpretativa. Entonces, a mí lo que me apopleja desde la sala de clases es, por un lado, la formación de los que estamos enseñando, que quebramos esas barreras enormes y lo que podamos llegar a hacer con los niños. ¿Es el punto dejar que ellos necesariamente toquen instrumentos, o que solamente experimenten, o que con los instrumentos experimenten? En fin, son muchas las preguntas. Yo siempre he conversado con Óscar (Pino), con Olivia (Concha) de esto, de la necesidad que hay de esto, de conversar un poco esto, pero en la realidad. Esta elevación, lo decía el otro día

un profesor de matemáticas en una entrevista con (Cristián) Warnken, decía que al profesor de matemática en este país, y yo lo replico en el profesor de música, le enseñan fórmulas didácticas o metodologías que se trasladan a la sala de clases, punto. Y ahí está el problema de la matemática en este país y yo lo traslado a la música, al profesor le enseñan fórmulas metodológicas o didácticas que se trasladan a la sala de clases, ¡cero pregunta!, ¡cero atrevimiento!, ¡cero revolución intelectual! No, no hay. Entonces, estas prácticas pedagógicas de conversar me encantan, me encanta ese defragmentar, desarmar, para poder rearmar con el tipo de pensamiento que estamos proponiendo hoy día.

### **Carlos Zamora**

A medida que uno va oyendo, se va dando cuenta de que hay un montón de puntos en común y especialmente lo que acabas de decir tú (Rodrigo García), que va en la lógica de lo que quería plantear yo. Siempre revisamos el problema y cuando nos encontramos con el problema, empezamos a buscar quién por ahí lo ha solucionado un poco, y encontramos una serie de iniciativas particulares que han abordado, de una u otra forma, en diversos espacios culturales, en diversas sociedades... Tú trabajas en ambientes rurales, hay otros que trabajan en ambientes con muchos medios y por ahí, de alguna manera, tienen algunas iniciativas, pero nunca hemos atacado el problema desde donde corresponde, que es justamente por donde ibas tú: en la formación de profesores. El profesor, tal cual como planteaba Rodrigo (García), instala en este minuto su visión de la música, su manera, y si es que ese profesor estudió en una escuela de corte tradicional, va a llegar a enseñar a Mozart y no lo vas a sacar de Mozart, y si es que va a una escuela más ligada a folclor, va a hacer bailar cueca a los chicos de Arica que no tienen idea qué es la cueca. Entonces, en esa lógica, nosotros tenemos una pega anterior, tenemos que hacer un trabajo anterior. ¿Cuál es? Según yo, sentarnos con todos los actores, todos, todos, todos, como en esta mesa, pero también con los usuarios, con los estudiantes, a ver qué *diablos* esperan ellos de esta famosa clase de música, y como bien dice Rodrigo, y disculpa que me agarre de ahí, pero por ahí va lo que quiero plantear. Me ha tocado ir a mí a la ópera a ver una función gratis de Parsifal, que dura cinco horas y algo, ¡y había unos niños de octavo básico! Esos ejercicios son para matar a esos niños, musicalmente hablando. ¡Nunca más van a ir a ver una ópera! Entonces nos encontramos con ejercicios de esa naturaleza en la práctica cotidiana de la educación musical y finalmente no nos hacemos cargo del problema

fundamental, que es no enseñar música. Yo creo que nosotros vamos a poder enseñar música en 20, 30, 50 años más. Ahora a los chicos hay que enseñarles, no sé si enseñarles, pero provocarles al menos el gusto, provocarles al menos la creatividad que es de lo que estamos hablando ahora, con otras herramientas, y que desde lo musical nosotros podamos aportar. Y para esto yo no creo que sea necesario tampoco tanta tecnología. Que me perdone François, porque es la especialidad de él, pero ayer, no sé si algunos vieron el taller de la profesora (Carmen) Troncoso, que busca la exploración y la creación con las flautas dulces, desde... no golpeando la flauta, pero desarmarla, no tocar soplándola por todos lados, buscar experiencias sonoras en los chicos que los hagan descubrir un mundo... un mundo paralelo, si tú quieres, que les ayude a vivir esta realidad que les toca vivir. En ese sentido yo creo que nosotros tenemos que atacar de la manera menos tradicional, que es la manera que se hace en Chile... En Chile se cambian los programas de estudio pero no se forman los profesores antes de cambiar los programas de estudio ¿te fijas? Entonces tenemos un porcentaje no menor de profesores de música que, desgraciadamente, son fabricantes de “enemigos de la música” y eso es una realidad. Entonces, lo que yo creo que tenemos que hacer, creo yo, es juntarnos en estas mesas y provocar más mesas de estas, más seguidas y con más participantes, de manera de ir abonando un concepto final, un concepto final que se haga cargo de la música como tal, al servicio de todo el resto de las disciplinas, pero, si es que nos reducimos a la música, que sea a la música y no a Mozart o a la pura Violeta (Parra) o al puro *reggaeton* ¿te fijas?, sino que sea una cuestión totalmente transversal, y en ese sentido es fantástico aquí que esté Marcelo (Nilo), que esté Jorge (Coulón), que estén compositores del área más vanguardista y que haya otros como yo, que somos más tradicionales. Hay pedagogos..., o sea, en este tipo de mesa, en la que hay también gente más ligada a la ciencia, es en la que tendría, ojalá en el corto plazo, que llevarse la discusión y después la práctica, pero en esa lógica, en la lógica de desprejuiciarse de la música, la música al servicio de todo el resto y después, cuando tengamos apoderados que llevan a sus chicos al colegio que sepan todo esto y que sean también desprejuiciados, que vayan a una ópera o que vayan al mismo tiempo a un *pub* a escuchar no sé qué..., a esos chicos les vamos a poder enseñar música recién y ahí les vamos a poder hablar de alfabetización musical y de buscar en las nuevas tecnologías también, una enseñanza desde la música y para la música, pero antes de eso hay que hacerse cargo, según yo, de que la música sea una herramienta para todo el resto de las otras disciplinas y para que la gente finalmente sea feliz, de eso se trata.

## Paulo Barraza

Bueno, ayer cuando me invitaron a la mesa me senté a ella con el sombrero de ciudadano. Entonces mi opinión fue como ciudadano de este país, acerca de la calidad de la educación, y hoy día vengo con el sombrero de científico y me voy a hacer cargo de cosas que dijeron los Rodrigos (Cádiz y García), Carlos (Zamora) también. Pero quiero partir señalando que muchas veces se habla de la música, pero poco se discute acerca de por qué es tan importante la música, como que se da por entendido, pero no se entiende bien, la verdad, y de hecho la música, junto con el lenguaje, son prácticamente las dos áreas que son puramente humanas. Hay preguntas interesantes que se hacen los biólogos que estudian evolución: ¿por qué la música se ha mantenido evolutivamente por tanto tiempo? Si era algo poco importante se debiera haber perdido evolutivamente, pero se ha conservado, ¿por qué se ha conservado la música?, ¿qué es lo importante de la música? Incluso Darwin mismo se hizo esa pregunta, y definía la música como un protolenguaje. Los estudios científicos que se han hecho con bebés, cuando exponen a los bebés a la música y al lenguaje, se han dado cuenta que el lenguaje, en las primeras etapas en el cerebro del bebé, es tratado como un tipo de musicalidad, entonces la música es una cuestión que es fundamental y constitutiva de los seres humanos. Estoy completamente de acuerdo con Rodrigo (Cádiz), por ejemplo, en que este tipo de cosas como construir y crear propias expresiones artísticas y musicales, ciertamente son interesantes, básicamente por la actividad creativa, o sea, podría ser la música..., en el caso de Chile, creo que cabe mucho mejor la poesía. Si se hace una encuesta, como se hizo en Francia, en Chile habría muchas personas que hacen poesía independientemente, muchos, en proporción quizás más que los compositores franceses, así que el tema de la creatividad, y de crear por sí solo ya es importante, sea la música o sea cualquier otra cosa, pero lo que hay que afrontar mucho más es entender el fenómeno del escuchar, del silencio, del sonido, por ejemplo, cuando uno escucha, sea sonido o una pieza musical, en el oído interno en realidad lo que hay es vibración, es movimiento. El sonido está muy ligado con el movimiento, de hecho la transducción que ocurre en las células ciliadas del oído tiene que ver justamente con si hay movimiento o no, si hay movimiento, se abren los canales de potasio..., polarización..., sinapsis; por lo tanto, esta relación íntima entre movimiento y sonido se mantiene incluso ya en las cortezas generales más complejas, y la percepción del sonido no está, de este modo, dividida de la acción, del hacer algo. Uno “habita” la música, no simplemente la escucha, la música se escucha con

todo el cuerpo. En ese sentido, cuando Rodrigo (García) decía: *bueno, ¿cómo lo hacemos para que todos estos discursos que están arriba, bajen a la sala de clases?*, yo creo que ahí es donde se mete la ciencia, en concreto, yo creo que primero hay que entender qué pasa en el cerebro con la música. Y lo que actualmente se sabe y eso es bien interesante, es que la práctica musical modifica estructuras cerebrales, por ejemplo: el cuerpo caloso, cerebelo, las áreas auditivas, y además, no es la práctica musical durante 40 o 30 años, bastan dos semanas, dos semanas para que se modifique la estructura de ciertas conectividades neuronales. Eso está en los estudios, en adultos y niños se ha hecho, y además, se ha visto que la práctica musical modula otras funciones cognitivas, por ejemplo, las matemáticas, el razonamiento visoespacial, para qué decir las habilidades auditivas de nuevo, otra vez eso está más que claro. Por lo tanto, ¿cómo yo me acerco a la música? o ¿cuál es la importancia que yo veo de fomentar la música en la educación? Justamente como un modulador de funciones cognitivas, va a mejorar otras áreas del desarrollo humano. Para finalizar, quizás después no voy a tener la oportunidad, quería agradecer la invitación, quiero agradecer a Olivia y para mí es un honor estar aquí sentado junto a ustedes y que nos estemos mirando las caras y no las nuca como muchas veces ocurre en las exposiciones.

### **Carmen Lavanchy**

Necesito como tres días para hablar, pero voy a ser breve. Primero, no me cabe duda lo que la música hace en el ser humano, pero me niego a pensar que vamos a fundamentar..., porque esta es una discusión de cómo usar la música para aprender otras cosas. Yo creo que, por la misma razón que Darwin decía que por qué la música queda, la música vale por ella y eso yo lo defiendo a ultranza, o sea, obviamente que la música nos hace más inteligentes, más sensibles, más miles de cosas, pero ella *por ella* tiene un valor, es como las personas que uno quiere, yo quiero a mi marido, no por lo que él me da, sino por lo que él es, yo creo que eso es fundamental. Después, la actividad musical, que tú dices que realmente nos forma mejor como seres humanos, yo creo que ahí también va a depender el cómo lo hacemos y ahí apunto a lo que dijo Rodrigo (García), lo que dice Desirée (López de Maturana): yo parece que tuve personas que me gatillaron este gusto y tuve la posibilidad, en la Universidad Católica, de tener profesores que nos ayudaron a estar abiertos a paradigmas nuevos y eso se los agradezco, el resto fue, digamos mi situación justamente lo que les contaba de estar, o sea, tener que hacer música a personas que



yo sabía que si partía hablando de los intervalos y de las negras me iban a decir “¡No!”..., y... gracias, a las dificultades uno lo agradece porque con las dificultades uno se obliga a ser diferente y me tuve que arriesgar. Entonces, educar siempre es un riesgo maravilloso. Después, un método cerrado ya se sabe que no existe, ¿cierto?, ¿de qué cosa yo me he podido, y a lo mejor eso les puede servir, de qué cosas yo me he valido para tratar de sacar adelante estas ideas donde de alguna manera he trabajado mucho la creación?, no en la parte tecnológica, digamos, como tecnología del sonido porque en eso no sé, pero sí con lo que tenía: piedras, metalófonos, cualquier cosa. Era como, escuchando mucho a las personas, viendo qué traían, porque uno muchas veces sabe, pero sabe de sus propias experiencias y habla con su idioma, pero la otra persona tiene otra experiencia, otro idioma. Un caso chiquitito: normalmente trato de que mi sala de clases esté en redondo, justamente para sentirnos juntos. Estaba tratando de explicar la polifonía, armonía, varias voces, entonces buscaba en el diccionario y buscaba palabras para poder decir esto, para que se explique, pero las palabras no siempre alcanzan, entonces decía “*simultaneidad*”, “*superposición*”, y las alumnas me miraban, se limaban las uñas o hablaban por el celular, pero de repente, una alumna hizo un gesto de sorpresa y dijo “*me acabo de dar cuenta de que lo que yo antes escuchaba como un todo está formado de partes*”. Creo que ese fue el logro de ese semestre en ese curso con 40 alumnas, porque tiene que ser descubrimiento de uno, entonces lo que ustedes dicen de la escucha, de la escucha atenta, del aprender a percibir, es fundamental, y ahí me quiero remitir a una esteta que se llama Irena Wojnar, no sé si la conocen ustedes, es maravillosa. Irene Wojnar propone cauces que son: agudizar la percepción, ¿se fijan?, no es enseñar nada, es agudizar la percepción, ampliar experiencias, profundizar conocimientos, desarrollar la creatividad. No van en ese orden, uno tiene que hablar en orden, no podemos hablar en polifonía, entonces eso es importante.

Después, tienen razón, uno no puede como *pasar* Mozart, ni *pasar* folclore, pero va a llegar a Mozart y va a llegar al folclore, la Violeta, pero ¿cómo?, a lo mejor no en orden cronológico o por subtema “*estamos en folclore ‘a’, esto es de raíz folclórica, de progresión folclórica, de superposición folclórica*”. No, es música y nos dice algo, entonces, tenemos que trabajar a partir de ello. Creo que nunca vamos a tener el suficiente tiempo en música, pero el tiempo que tengamos lo tenemos que gastar en esto y preparar a las personas, porque así como nosotros tenemos que cambiar y ampliar paradigmas, tenemos que lograrlo en los otros. En los niños cuesta menos, pero trabajar con adultos es terrible y

vamos a gastar mucho tiempo en que los alumnos un poco más adultos se den cuenta que tenemos que cambiar el *switch* y creer en eso y aguantar ese rato, ese rato es el más difícil de todo, mientras a uno le dicen: “*no te está resultando*”, eso es como terrible.

Otra cosa que es importante también, cuando planteamos en educación musical y en educación en general, no es tanto *qué vamos a hacer* con nuestros estudiantes, y eso también nos puede ayudar mucho en esta cosa de la formación y los conocimientos, sino *qué quiero lograr*. Yo quiero lograr una persona que pueda empezar a escuchar mejor, que sepa que puede participar de la música, que en *su* interpretación musical sea la mejor, no para los estándares del concurso tal o cual, sino porque de alguna manera le produjo un cambio a él, educar significa cambiar. La calidad de la música no siempre tiene que ver un poco, como les decía, de la calidad de si interpretó a Mozart o (Eduardo) Cáceres o lo que fuere a la altura de concurso, sino que es, *yo pude entender esta música*, a través del escuchar, del hacer música y proponer música nueva o proponer cambios a ella. Creo que una de las cosas importantes que habría que hacer en la formación de profesores, que estoy totalmente de acuerdo, es un ramo que se llame “*Criterio*”, pero es eso, es muy importante, porque estamos muy programados y de repente no percibimos, y quiero terminar con esto. Me contaron de una persona que no veía y la operaron de los ojos, le sacaron la venda y físicamente veía y dijo: “*no veo nada*”, porque no sabía percibir. Entonces, muchas de las personas que nosotros miramos mal porque no entienden esto, es porque no saben, no les cabe, no saben percibir. Tenemos que empezar por ayudar a hacer percibir a todas estas personas, es bien difícil y de repente dan ganas de tirar todo por la borda, pero creo que vale la pena.

### **Cristhián Uribe**

Yo desde hace varios años, más de diez, me dedico a dar cursos de investigación en educación musical en distintos espacios universitarios. Indefectiblemente, en cada oportunidad aparece una pregunta que hacen los estudiantes que están tratando de aprender esto de la metodología de la investigación aplicada a la música y a la enseñanza de la música, y es la pregunta que tiene que ver con la valoración de la música dentro de los espacios escolares, entonces se buscan distintas respuestas y principalmente las respuestas vienen de que el gobierno, de que el Estado o de que la escuela, que los directores... Yo me he hecho muchas veces esa pregunta también desde este espacio de investigación, pero ¿por qué no sacan la música finalmente si nadie la valora?, esa es una primera

premisa. Una segunda premisa, observando una práctica de alumnos de educación musical en colegio, que estaban haciendo su práctica final, en tres oportunidades me enfrenté a situaciones caóticas dentro de la sala de clases, con resultados terribles, y sobre todo frustrantes para los estudiantes que estaban haciendo su práctica. Entonces me hice la pregunta de si los estudiantes, los niños que estaban en esa situación, viviendo ahí a este profesor que trataba de hacer algo, tenían la misma actitud en otras asignaturas, en ciencias, en matemáticas, ¿qué se yo? y me di una respuesta hipotética, y era que “no”, entonces me hice otra pregunta hipotética: ¿por qué? y la respuesta hipotética es: porque lo que enseñan estas asignaturas, matemáticas, lenguaje o ciencia, ellos lo asocian al conocimiento, la palabra concepto “conocimiento”, en cambio lo que está enseñando el profesor de música no es conocimiento, es una hipótesis. Entonces, si la educación musical no es conocimiento ¿qué es? Bueno, empecé a indagar ahí y me hice la pregunta: ¿con qué se asocia al conocimiento? Históricamente sabemos que el conocimiento se asocia a *logo* y *logo* se asocia a “*palabra*” y desde ahí entonces entramos al campo de la razón, es decir, estamos en un espacio donde en la escuela se reproduce un tipo de conocimiento y un tipo de conocimiento que está legitimado. Entonces me hice una pregunta que quiero dejar planteada y que voy a retomar unos segundos más adelante, si la música es una forma de conocimiento..., yo creo y aquí voy a decir algo que puede resultar una bomba..., el problema de la música en la escuela es que es presentada como arte y no como forma de conocimiento, ¿y por qué? Fíjense que la escuela ha sido tradicionalmente un espacio para reproducir conocimiento ¿cierto?, entonces ¿quiénes producen el conocimiento?, históricamente quienes producen el conocimiento son las clases privilegiadas, que asisten a las universidades y luego ese conocimiento se reproduce en espacios como la escuela, y si me hago la pregunta ¿y quiénes producen arte?, lo mismo. Y aquí en Chile tenemos una experiencia maravillosa y me siento orgulloso de estar al lado de dos exponentes, quienes han dado una lucha para revertir esto, ¿quienes producen arte?, las clases privilegiadas, ¿y qué producen los otros?, “otra cosa”, pero no arte y esa fue una lucha que se emprendió con mucho énfasis desde los años 60 aquí en nuestro país. Violeta Parra es uno de los grandes artificios de ese movimiento también. Entonces, la escuela es un espacio para reproducir un tipo de sociedad que está claramente anclada, además, en estructura en que el conocimiento y el arte responden a un modelo de Estado, el modelo de Estado burgués, si me apuran, y lo que hacen en otros lados no es conocimiento, porque además no

tienen las formas de legitimación, ni de arte, ni de conocimiento, y seguimos en lo mismo, cambiamos los instrumentos, cambiamos..., pero no hemos cambiado, entonces, si me hago la pregunta de si la música es una forma de conocimiento, me doy una respuesta también que sí es una forma de conocimiento, es otra episteme..., ¿por qué?, porque cuando yo enseño el sonido, la primera relación que tenemos es con el sonido. Desde la infancia tenemos relación con el sonido, pero no con la música, porque vinculamos música como arte, pero luego cuando empezamos a enseñar música, enseñamos también sistemas de afinación, sistemas de temperamento, sistemas de escalas, sistemas de intervalos, enseñamos formas, enseñamos cultura, estamos enseñando la cultura, el problema es que nosotros hemos vivido enseñando una cultura que no es nuestra cultura. Si yo les digo a mis alumnos, cuando doy clases de historia de la música, sobre todo de historia de la música europea, si yo estuviera en Europa, estaría diciéndoles a mis alumnos de Europa: *“miren, esto es lo que escuchaban sus bisabuelos”*, pero yo aquí estoy enseñando en Chile: *“miren, esto es lo que escuchaban los bisabuelos de los europeos, pero además los bisabuelos chilenos que alguna vez fueron a Europa y querían hacer de Chile un país que no fuese Chile”*. Entonces aquí hay una cuestión que es bien complicada porque si yo me meto en el tema de que la música es una forma de conocimiento que enseñe entre otras cosas, tengo la posibilidad de enseñar lo bueno, de enseñar lo bello, de enseñar lo verdadero, lo verdadero para una cultura y eso lo estoy enseñando de otra manera, donde estoy vinculando la música no con el *logos* racional, sino con una nueva forma de *logos* que tiene que ver con la sensibilidad y con todo lo que hemos conversado y escuchado en esta oportunidad. Para terminar, y aquí viene una cuestión, cuando estamos enseñando la música como arte y estamos enseñando un sistema, necesitamos alfabetizarnos para manejar los códigos de un determinado sistema y aquí es donde viene una cuestión que me parece sustancial hoy día, y con las nuevas herramientas de informática y con sus posibilidades, se democratizó esto, porque todos pueden acceder de alguna u otra forma e incluso se democratizaron los sonidos, porque ya no son privilegio de una identidad cultural, porque en las plazas de Europa tocan tambores y nosotros tocamos violines, pero también se sintetizaron los sonidos y podemos hacer formas nuevas, y ahí es donde yo digo entonces lo que debiéramos, quizás..., es una idea nada más, si nosotros pensamos en la música como una forma de conocimiento del entorno de la realidad de la cultura del contexto actual, no vamos a necesitar hacernos la pregunta por la valorización de la música al interior de la escuela.

## Marcelo Nilo

Lo primero, decir que es superpoco el tiempo, o sea, que para las cosas importantes el tiempo es poco. Me encantaría poder escuchar mucho más y conocer mucho más y qué bueno que nos conozcamos, o sea, que nos veamos las caras en torno a estos temas que me parecen importantes. Yo ¿qué podría decir en relación con el tema de la creatividad, y la creatividad como una posibilidad de construcción, de autoconstrucción? Yo quisiera compartir una experiencia personal, pero me parece muy significativa para mí, para ustedes puede no serlo, pero yo vengo de una familia normal, chilena, un padre trabajador, una madre dueña de casa, ocho hijos y el cuento es que durante muchos años yo comía empanadas creyendo que las empanadas tenían carne molida y resulta que mi mamá, cuando ya estábamos más mayores, se confesó y dijo que a las empanadas nunca les ponía carne, porque no había carne, no había posibilidad de carne, pero yo comía empanada con carne, y es más, doy la receta (*risas*). Si tuvieran acceso a las nueces, muelen las nueces, sirven las empanadas, y el que come no va a cuestionar si hay carne o no. Eso me parece que es una creación de una dueña de casa, y mi mamá cuando nos contaba se reía, además se reía, entonces ¿qué es lo que es la creación?, ¿por qué la importancia de la creación?, la creación como experiencia, como actividad o como hacer. La creación permite contactarse consigo mismo, crear su propio mundo, donde uno puede constatar, o las personas pueden constatar, qué son y pueden ser protagonistas de su propia historia y de su propia construcción y desde ahí se pueden percibir como personas importantes que pueden aportar a los demás. Si yo soy capaz de eso, de hacer eso, quiere decir que tiene sentido el que esté, y no estoy hablando de la música, sino que estoy hablando de ser capaz de hacer y no lo que uno decida hacer, lo que tú contabas, cuando los franceses llegan a un millón que, después de un tedioso día de trabajo, llegan a hacer. Lo que ellos sí consideran su propio trabajo, desde esa perspectiva yo encuentro que efectivamente ellos llegan a hacer lo que ellos quieren hacer y en ese espacio que pueden, son ellos y pueden ser libres, para ellos, para lo que ellos consideren importante, pudiendo no ser la música, pudiendo ser cualquier cosa, entonces si eso es así, *dimos la hora* o la gente está *dando la hora* durante gran parte del día trabajando en cosas que no le interesan, tal como nuestros estudiantes, como nuestros hijos, los estamos mandando a una escuela que no les interesa y tenemos problemas. Ahora, donde dramáticamente se puede ver eso, es la explicación que hace Rodrigo (García) y la gran pregunta que hace: *¿qué hago si vengo*

*de una formación tradicional, si vengo de esto, de aquí, de allá?* Bueno, y ahí vuelvo al tema que decía ayer, llegó la hora de emanciparse hace mucho rato. Si no lo *podis* hacer en la sala de clases, sácalos de la sala de clases; si el director te lo impide, ¡pégale al director, quema la sala! (*risas*), pero la responsabilidad de ser profesor sigue siendo del que es profesor. Entonces, desde ahí, en relación con el tema de los medios y la tecnología que se plantea, yo creo que habría que entender cómo hablar de la tecnología, del computador. Si vamos a poner ese tema, yo hablaría de *nuevas* tecnologías, porque la guitarra es una vieja tecnología y resulta que el tema de la creación, también por una experiencia personal de cuando les hacía clases a niños, como no encontraba mucha literatura musical en términos de canciones infantiles y tenía el problema que el programa decía “canciones infantiles”, hice que..., más bien logré que mis alumnos crearan esas canciones infantiles que eran sus canciones infantiles. ¿Cómo lo hice? Los saqué de la sala de clases. En la sala de clases no se puede hacer esto y mientras ellos jugaban a las bolitas yo me paseaba de grupo en grupo en el patio, en cualquier lado, para que hicieran sus canciones. Y ¿qué pasó?, que un niño de quinto tenía un hermano en primero y un día comiendo en su casa, el niño de primero dice que aprendió tal canción y el de quinto dice “¡Ah, si esa la hice yo!”, y empezó a tener problemas en su casa porque sus padres insistían en que tenía que decir la verdad, “no *podis mentirle a tu hermano chico*”, al punto de que llegó la mamá al colegio a hablar conmigo y yo le dije: “Si, esa canción la hizo su hijo con el grupo con el que estuvo”, y después de haber tenido que vivir esa situación al día siguiente, cuando sus padres hablaron con él y le pidieron disculpas, ese chico fue otro. Entonces estamos yendo, y digo yo, si esto es dramático, ¿cómo todavía sentimos que hay que ir a enseñar al colegio y tenemos que tener la responsabilidad como profesores de enseñar música? Cuando la música no se enseña, la música no se enseña, la música se descubre y uno se autodescubre y se autoconstruye, por lo tanto, ¿cómo todavía en el siglo XXI no hacemos los cuestionamientos que aquí se han hecho?

Esto es un sistema, no uno nuevo efectivamente. Es un sistema de dominación cultural que nosotros los adultos seguimos reproduciendo en términos generales. Yo no lo hago, igual que la Olivia (Concha). Cuando llegan los estudiantes y yo soy director de escuela, de una escuela cualquiera que sea, lo primero que les imploro a los estudiantes es que no le crean a sus profesores hasta que no puedan creerles realmente y yo creo que el problema de los profesores es que la mayoría

están mintiendo, están engañando, se están autoengañando y eso tiene que terminar Entonces espacios como para pensar y rediseñar se tienen que generar, son absolutamente necesarios y yo creo, insisto, que estamos en una crisis tan grande de credibilidad de todo, que pienso que es un momento propicio. Eso.

### Jorge Coulón

Miren, quiero decirles nuevamente que yo estoy gozando *como chanco* y me parece extraordinario. ¿Y por qué pasan estos cenáculos así cerrados? No sé, la academia tiene también ese problema de que es una burbuja más dentro de esta sociedad de burbujas digamos, entonces, hay una concentración del poder económico en nuestro país, escandalosa, pero hay una concentración también de la reflexión, de la inteligencia, criminal también, tal vez más criminal que la otra, entonces, ¿cómo nos sacamos esto, si las cosas que se han dicho aquí son cosas que la gente necesita?

Nosotros asaltamos en los años 60 el conservatorio y se logró que se hiciera esta carrera vespertina (en la Universidad de Chile) porque nosotros también teníamos una necesidad tremenda de ir a buscar ese tesoro que había ahí, que fuera más o menos rico, que nos sirviera. Yo creo que fue una cuestión tremendamente fructífera y, sin falsa modestia, creo que fue extraordinariamente importante para los profesores, fue importante *pa'* Luis Advis, importante *pa'* Sergio Ortega, *pa'* l mismo Gustavo Becerra, para el *maestrísimo* Celso Garrido Lecca, en fin.

Pero aquí estamos hablando de varias cosas y a mí la cantidad de estímulos que me llegan es tremendo, porque estamos hablando de enseñar, pero estamos hablando de dos cosas que son distintas, después de todo. Una cosa es “educación”, o sea, recortar y encasillar y meter en la manga *pa'* l matadero las reses, y la otra cosa es “creación” y se habla de creación, que son cosas tan..., o sea, queremos enseñarle a crear a la gente, pero enseñarle a crear es hacer que creen lo mismo que crearía yo, no sé, o es constreñirlo.

Nosotros conocemos una experiencia maravillosa en una pequeña ciudad cerca de Mantua en Italia, Suzzara se llama, donde hay una especie de santo laico que organizaba una comunidad posterior al cierre de los manicomios en Italia. En Italia salió en los años 70 una ley basada en los estudios de un psiquiatra que se llama Franco Basaglia, que dijo que la locura era un problema social y no un problema médico y sacó a

todos los locos a la calle y resulta que este loco que yo conozco le creyó y armó una comunidad de locos, en toda esta zona de la Valle Padana, en el valle del río Po. Es un paisaje increíble, donde ahora, curiosamente con el progreso, lo único que uno ve circular por esos caminos, donde antes se veían en las películas de guerra las patrullas nazi, todo eso, y donde vio tanta película del neorrealismo italiano, ahora circulan *sìjs* de la India. Toda la vieja campiña italiana ahora la habitan campesinos que vienen inmigrados de la India y son los únicos que mantienen la tradición del cultivo de esa zona. Bueno, ahí están los locos y son una cosa impresionante. Todos los años se organiza ahí un concierto donde van algunos músicos, músicos muy importantes de todo el mundo y mientras transcurre el concierto, por ejemplo, hay un viejito que dibuja y dibuja unas cosas así chiquititas y dibuja con un proyector y lo proyecta en una gran pantalla y estas cosas terminan siendo unos cuadros maravillosos. Entonces ¿hasta qué punto, digo yo, estos niños, que después vamos podando *pa'* transformarlos en árboles de la Alameda y no en el árbol que podrían haber sido, hasta qué punto estos niños tienen eso, y tal vez estos locos son los únicos que lo mantienen? Digamos, son lo suficientemente inteligentes para no dejarse poner en la fila, además estos locos, cuando la gente toca, bailan, se ríen, gozan, es una cosa fantástica y ellos mismos lo hacen y de repente se suben al escenario y cantan. Entonces, tengo esa cosa con la educación, con la creación, me impresiona la cosa de la academia, también cómo es la academia. Yo creo que esto va por ciclos. Además aquí como que nos vamos, son ciclos cósmicos digamos, vamos concentrando, concentrando, concentrando, hasta que de repente es tal el peso de la materia que se acaba también el tiempo, o sea, se pierde. El tiempo funciona en ciertos parámetros, pero si tú concentras una gran masa en poquísimo espacio, eres capaz también de detener el tiempo. Entonces eso le sucede a la academia. De repente llega a concentrar tal cantidad de conocimiento, que no se expande, que no se reparte, que es capaz de detener el tiempo, pero eso sucede en un momento antes de que explote otra vez. Entonces, yo creo que estamos, incluso socialmente, en esos tiempos.

He escuchado aquí también otra cosa de la que me he dado cuenta, y me di cuenta en la práctica porque es raro, pero casi todos los músicos que tocan cueca, no bailan, entonces hay una cuestión en la que también el hecho de reducir la música al cerebro es un problema supercomplicado, como que hay que sacarla del cerebro y prestarle al cuerpo, porque como que no fuéramos cuerpo, yo creo que aquí hay cuestiones que tienen que ver con cosas religiosas también, la represión del cuerpo, por qué nos



admira que los africanos tienen esta musicalidad en todo el cuerpo, bueno porque no han tenido esas cortapisas de tipo incluso de represión sexual. Yo nunca cito a nadie porque no me acuerdo de los nombres, pero una señora neuroconductual alemana que cura a violinistas con parálisis de los dedos, y yo no sabía, pero creo que es una enfermedad común en los violinistas, que llega un momento en que están tan, tan conectados del cerebro a los dedos sin saber por dónde pasa, que se quedan tiesos, entonces ella lo que hace es sacarles de la cabeza la música, se las empieza a repartir por el cuerpo y, bueno es bien típico cuando uno quiere, o sea, es tan natural la manera en que uno toca, que cuando trata de racionalizarlo no puede tocar, no sé si les ha pasado, pero a mí me pasa muchas veces y me empiezo a angustiar, *¿que venía después de esto?* y ahí *soné*. En cambio, si no me preocupo, los dedos conocen su camino.

### **Paulo Barraza**

Una pequeña cosa no más: la música siempre está en todo el cuerpo, lo que pasa es que la conciencia de uno cree que está en la cabeza, pero la música siempre ha estado en todo el cuerpo, entonces lo que hace esa terapeuta es hacerte autoconsciente de que está en todo el cuerpo, siempre ha estado ahí.

### **Jorge Coulón**

Ella contaba una anécdota del ciempiés que bailaba magnífico, un ciempiés que despertaba la envidia de todos porque bailaba y resulta que la cucaracha envidiosa va y le dice: *“Oye ciempiés, dime ¿qué patita mueves primero, la 31 o la 32?”*, y el ciempiés trató de explicarle qué patita movía primero y hasta ahí *no más* llegó. Y otra historia de vida: yo fui por mucho tiempo en Italia, en el exilio, chofer de los peregrinos del pintor Roberto Matta, entonces llevaba todo tipo de gente, dirigentes sindicales, dirigentes políticos, había que partir donde Matta y yo partía con la delegación. Entonces una vez llevé una delegación de pintores jóvenes y ha sido una de las clases de arte más interesantes que yo he recibido, y bueno una vez Matta me dijo: *“Y bueno, ¿tú que hacís aquí en mi casa, que te lo pasai aquí?”*, entonces ahí yo le dije que era el chofer de sus peregrinos. Entonces empezó a ver las obras de estos pintores jóvenes que eran impresionantes, buenísimos, entonces dijo: *“Yo no sé pa’ qué vienen a mostrarme estas cuestiones, si ustedes ya lo saben todo”*. A alguno le dijo cosas interesantes, le dijo: *“¿cómo puedes*

*hacer una obra tan perfecta...?*”, porque era una cuestión acerca de la tortura. Dijo: *“No, tú no puedes hacer algo tan bonito con un tema tan feo, no puede ser”*, le dijo. Bueno, todas esas cosas imagínense cómo las absorbieron. A otro le dijo, *“mira te voy a decir lo mismo que me dijo Picasso, cuando yo le lleve mis cuadros”*: *“ya eres San Antonio, ahora ponte a hacer milagros”* (risas). Entonces yo creo que es poco lo que se puede enseñar (la creatividad), lo que hay que hacer es promoverla, pero también pensando en que estamos condicionados por parámetros, así como yo podría imaginarme haciendo una escultura magnífica que flote en el aire, voy a tener que preocuparme de la ley de gravedad que existe al margen de mi voluntad..., voy a tener que resolver también ese problema, entonces, hay como algunos marcos..., y cuando nosotros decimos *“desatemos la creatividad de los niños”*, y fantástico, pero esos niños son también historia, son una continuidad histórica..., porque casi siempre en estos encuentros maravillosos sale la tentadora conclusión de ponerles una bomba a todos, pero bueno pensando al final que por cobardía, en último caso, no lo vamos a hacer, dentro del marco de algunos parámetros con los cuales moverme, movernos, cambiar el concepto de “educación” como “educación para”. Tú hablas del tiempo. ¡Si la gente no tiene tiempo!, la familia es una entelequia total el día de hoy, se habla de la familia, ¡si no existe la familia!, el espacio que alguna vez tuvo la familia lo tiene hoy el programa de mierda de la televisión y no hay familia, no hay almuerzo en común, claro, al final y esa familia inexistente, pero que aparece superdefendida por la estructura de familia, familia ¡mentira! o sea, trabaje menos la gente, gane más..., y a lo mejor vamos a empezar a pensar en que nuevamente se reconstruya el sentido de la familia, y el colegio: un estacionamiento al cual se le exige muchísimo, y se le exigen resultados que no son gente libre, gente creativa, no, gente que sirva aquí, que vaya a la maquinaria.

## **Juan Vargas**

Es muy breve, como no soy profesor de música, estoy llenándome de sensaciones interesantísimas y estímulos, porque nosotros hemos instalado, aquí en la universidad, un modelo de profesor que no está dentro del marco del sistema formal, que es un profesor de teatro en la educación de enseñanza media comunitaria, es decir, es un profesional que genera muchas virulencias en los sitios y espacios, especialmente en los espacios de la escuela, donde se instala a hacer un trabajo que nosotros hemos orientado hacia la formación que ellos van teniendo,

primero artista y después profesor. Se hace esa simbiosis “artista profesor” y “artista profesor de teatro”, para trabajar con los alumnos a través de un discurso pedagógico que en Chile todavía tiene muy poca amplitud, muy poca conceptualización, muy poca teorización. Esto les genera obviamente, a los estudiantes, una problemática que es la que ellos han planteado: *¿qué hago frente a esta realidad, que es una realidad hostil, que es una realidad totalmente enemiga de lo que yo tengo que hacer?* Y entonces ellos tienen que abrir espacios en la escuela, en la sala y, curioso, tienen que abrir espacios de libertad en la sala y espacios de libertad en la sala en el sentido de que ellos no van a producir conocimientos, sino que van a gatillar, potenciar emociones, gatillar afectividad, aprender a escucharnos, aprender a convivir, aprender a mirarnos de frente, aprender a reconocernos a través del otro, qué soy; y para eso nosotros, no es que les enseñemos, sino que vamos descubriendo con ellos juegos dramáticos que les permitan trabajar esta dimensión tan importante en la vida, que es la dimensión del desarrollo humano, y hacia allá está orientada, no sé si esta utopía, expectativa, no sé, pero hacia allá está orientado esto, y en las experiencias que hemos ido recogiendo, es que hemos logrado pequeñas transformaciones, por ejemplo, el tocarse, sobre todo en los espacios escuela vulnerables, tocarse es un atrevimiento, es terrible, es un desafío, violencia, agresividad y a través de los juegos dramáticos los estudiantes dicen que tocarse es saber que existe el otro, y cuando el alumno reflexiona que el otro es igual a uno, empieza a existir y a generarse algo que no está, que es la solidaridad, es sentir que el otro me permite a mí desarrollarme como ser humano y no como contrincante, un enemigo antagonista, aun cuando el teatro se recrea a través del conflicto. Entonces la experiencia ha sido bastante interesante y los estudiantes han instalado en su ser el encantarse, que es otro problema fundamental, “encantarse”, ¿y qué significa encantarse en ellos? Que algo pueden hacer dentro de todo esto y no colocar la bomba, a lo mejor esa es la bomba de tiempo que el alumno descubra por sí mismo que él es persona y necesita primero que el otro le dé afecto, que el otro se emocione con él, porque las emociones aquí, la música y todo lo que ustedes han dicho, están prisioneras, reprimidas, entonces cuando este estudiante logra a través de estos juegos dramáticos que tienen 3 o 4 elementos que son la sensibilización, la improvisación, el relajamiento y luego la reflexión, este estudiante en el espacio escuela crea un mundo mágico, un mundo de fantasía y ese mundo de fantasía hace que el estudiante vuelva a jugar, vuelva a entretenerse y ahí hay un problema fundamental: la enseñanza no es lúdica, la enseñanza es se-

ria, es adusta y así nos vemos nosotros los profesores, adustos, grandes señores que dictan clases y ahí ellos van descubriendo que a través de la entretención hacen que el espacio sala sea agradable, y hacen que el espacio sala sea un lugar donde ellos se puedan identificar, pero eso es, y aquí viene lo grave, eso es mientras ellos realizan la práctica o están trabajando, porque los otros colegas no se abren, no toman las ventanas como para recoger lo que estas experiencias tienen, entonces empiezan a generar un ambiente a ratos hostil para nuestros estudiantes y un ambiente que, a veces, va disminuyendo en el encantamiento que nuestro estudiante tiene, obviamente si está luchando contra todo un sistema, el estudiante tiene que construirse, descubrirse a través de estas motivaciones, a través de estos encantamientos, que algo hay que hacer y que las pequeñas transformaciones que se logran son un avance, y eso es lo que nosotros reflexionamos aquí. Si (en la escuela) aprenden a escuchar ¡ya es un avance extraordinario!, si aprenden a participar, ya es un avance, si esto es así. Como decía un marxista: *“los cambios van de la nada a lo poco y de lo poco a lo mucho”* y luego toda la transformación. Entonces ese es mi aporte. Yo aquí de la música he aprendido varias cosas, porque hay varios juegos dramáticos en torno a la música porque tú (Desirée López de Maturana) lo planteabas muy bien, en la enseñanza de la voz, los colores juegan un rol fundamental, sobre todo en las tonalidades, en la imaginación.

### **Eduardo Cáceres**

La verdad que no me dejaron mucho para decir, hay cosas que me han dejado bastante impresionado en el sentido de que concluyo en que estamos en un pensamiento muy común, es decir, vamos casi todos en una misma dirección y creo yo que eso ha sido a través de la experiencia que hemos tenido cada uno en sus lugares de trabajo, de desarrollo, y que finalmente nos hacen mirar un objetivo común, sin embargo es lamentable, y no digo que sea lamentable que haya venido nuestro amigo francés, sino que nos juntemos porque viene un francés, es decir, creo que los espacios que nosotros tenemos no los sabemos aprovechar, y en muchos casos seguimos de alguna manera con una actitud un poco inercial o a veces bastante inercial, que nos ha dejado esta colonización de la cual provenimos todos y de la que ahora, tal vez, no nos sentimos colonizados, pero sí yo creo que deberíamos sentirnos neocolonizados, porque esa es la verdad que yo siento, que veo en cada minuto, en cada momento, en todas partes. No nos potenciamos como debiéramos, tal

vez no nos creemos, porque siempre estamos esperando que nos llegue una iluminación superior, que nos haga decir: “*vamos a hacer las cosas que tenemos que hacer*”. Por eso insisto, yo le agradezco la visita a nuestro amigo francés, pero ¿por qué nosotros tenemos que esperar esas instancias para juntarnos a conversar de estos temas?, estos temas que laten, estos temas que son efervescentes, estos temas que están candentes y que no nos atrevemos a modificar a través de la revolución que se habla por ahí. Tomé, y voy a tomar, algunas palabras y frases que realmente encuentro geniales, que se han dicho acá, y seguramente se van a sentir aludidos, porque estas palabras son el “criterio” que alguien mencionó, que es *eso* lo que tenemos que enseñar, es decir, yo creo que por ahí va la cosa, porque hasta el momento la enseñanza de la academia, que obviamente es una enseñanza que está absolutamente en crisis, y esto lo digo muy de cerca, porque he estado en la academia desde niño, y tal vez algunos me verán como el representante de la academia pero, por favor, lo digo en esta mesa, olvídense de eso porque si hay alguien que hasta el momento está tratando de *aserrucharle* el piso a la academia, soy yo, y a pesar de que ha sido parte de mi casa, pero la verdad es que yo me hago parte de esta crisis, esta crisis la percibí desde el mismo momento en que ingresé a ella, porque una de las conclusiones que he sacado, por ejemplo, cuando se habla del “tercer mundo”, cuando se habla de que nosotros somos uno de los países en desarrollo, es decir, pienso en aquello, bueno la palabra ya no me atrevo a decirla, cuando pienso en el desarrollo del arte que, en este caso, tú decías que era del conocimiento, no importa, yo creo que este mundo en el que estamos, de desarrollo y subdesarrollo, obviamente que no compete a la creación artística, es decir, cuando a nosotros nos hablan de que somos un país tercermundista o en desarrollo, tenemos que, de alguna manera, sacarnos este pensamiento neocolonialista de que el arte que se hace acá también es subdesarrollado o tercermundista, es decir, y esto que ya está más que instalado en el mundo, con nuestros artistas más sobresalientes, como el mismo Matta, Neruda, Violeta, Victor Jara, etc., y ustedes por supuesto después, que son esta manifestación que nos da, y que nos deja frente al mundo, en una situación, yo diría, que no tiene que ver justamente con el desarrollo económico, pero esto obviamente es una actitud neocolonialista, nuevamente insisto, y que lamentable este ropaje que adquiere la música clásica o la música docta, cuando hablamos de Mozart, cuando hablamos de Beethoven, que en su momento fue una música absolutamente contestataria, que en su momento fue una música rebelde. No tenemos que olvidarnos de eso, que cuando estos compo-

sitores crean esta música, son compositores que se están manifestando frente al mundo de una manera rupturista, y lamentablemente ocurre que como esta música la toman los personajes que manejan la economía y llegan a Chile y, de alguna manera, nos colonizan, y esta música también se instala en las clases sociales más poderosas económicamente, entonces esta música adquiere un ropaje nuevo y nosotros nos olvidamos de lo contestatario que esta música fue en un momento, y entonces ahí se produce un trasvasije y ahí se produce una mala comprensión de que esta música pertenece a una clase social determinada, y que de alguna manera, si uno la malentiende, o no la escucha en su real sentido como fue compuesta, entonces la escuchamos a veces con mucho prejuicio, esa es la defensa que yo hago de este tipo de música. Ahora, el problema no es ese, yo creo que el problema es creer que esos son los modelos indicados para hacer música, que eso finalmente es la enseñanza y se convierte en una escuela y esa escuela finalmente corresponde a una época bien distinta a esta y corresponde, no tan solo a una época distinta sino que a un lugar muy distinto, incluso llegamos a la problemática que en el día de hoy, hasta incluso la música contemporánea, la llamada “música de vanguardia”, finalmente llega a ser ni siquiera un camino al cual se llega por el camino de la exploración, sino que también por el camino del neocolonialismo, es decir, se llega por el camino de la copia hasta incluso aquella música que es de los últimos años de la vanguardia europea, resulta que también se copia, por lo tanto ¿qué hacemos?, ¿defendemos una música que no se hizo acá? Los conservatorios defienden esta música, la fomentan, la ponen en los museos de música que son las salas de conciertos, pero también resulta que finalmente terminamos preocupándonos más de la música que incluso viene de otras partes más que defender la música nuestra, la que hacemos nosotros y la que corresponde a nuestra realidad y esto no se trata simplemente de ser un nacionalista o de ser alguien que defiende un tránsito a lo propio, no, sino simplemente se trata de qué es lo que tenemos a nuestro alrededor, si nosotros componemos, si nosotros hacemos música o enseñamos una música que nace en otro contexto y nos olvidamos, porque no estoy diciendo que no a lo otro, y nos olvidamos plenamente de lo que ha nacido acá, de lo que somos capaces de hacer con un pensamiento, yo diría más rupturista, y cuando hablo de rupturista hablo de la ruptura con esta tradición, con esta inercia. Entonces, obviamente nos vamos a perder en este mundo que finalmente sigue manteniendo esta inercia educativa.

Yo creo que tenemos la gran posibilidad en Latinoamérica de acoger todas las músicas, tenemos, como decía alguien..., ya no estamos vi-

viendo en una aldea, tenemos la posibilidad de escuchar todas las músicas, tenemos la posibilidad de hacer una síntesis musical, tenemos la posibilidad de crear con esta síntesis, es decir, en el conservatorio llamado y me refiero a uno de ellos, el Conservatorio de la Universidad de Chile, estamos permanentemente en esta lucha y se recuerda, obviamente, estos cursos vespertinos, esta academia vespertina que hubo, como una de las instancias importantes donde se produjo un camino posible, una apertura posible de hacer una música que nos identifique y ahí entramos al tema de la identidad. Yo creo que el tema de la identidad tiene que ver justamente con eso, tiene que ver, ahora más que nunca, con las percepciones y condiciones que podamos adoptar respecto de utilizar, de conocer, de sentir toda la música y no solamente en el cerebro, sino también en el cuerpo, herencia que obviamente nos deja en el barroco, porque en el Renacimiento me parece que la música se bailaba toda, pareciera ser que en el barroco es cuando nace, cuando viene la religiosidad, se instala, pareciera ser que ahí la música se tuviera que percibir desde lejos y no desde el cuerpo, es decir, ahí tenemos una gran posibilidad de confluir esta hibridez cultural que tenemos, yo creo que nos potencia, nos posibilita hacer y a poder hacer todo, yo creo que solamente tenemos que sacarnos tanto prejuicio y tanta inercia, y lo digo por nosotros y por todos los que pertenecemos a estos países colonizados y que en algún momento tenemos esta neocolonización encima tan fuerte, de la cual no somos tan conscientes, pero la vivimos y no nos damos cuenta permanentemente de esto.

Yo creo que el mundo, y esto puede sonar tan fuerte como lo que dijiste tú (Cristhián Uribe) respecto a la relación entre arte y conocimiento, en el momento en que el barroquismo que instala hegemonícamente el señor Johann Sebastian Bach, yo creo que produce en algunas personas un mundo de apertura musical, pero no hay que olvidar que también se producen grandes problemáticas culturales, como la instalación del cromatismo como una música única, la abolición del microtonalismo como una música que venía del Oriente y de la cual había que deshacerse porque eran visos orientales y eso no contribuía a la formación, ni a la creación de una cultura nueva, la abolición definitiva de los modos, de los modos que también venían del oriente, es decir, no hay que olvidar también que esta cultura que nos llega, también viene sesgada y también viene con una impronta política hegemónica y religiosa muy fuerte y que finalmente en Latinoamérica termina por destruir todas las manifestaciones musicales asociadas a los ritos, a la propia visión de cosmos que teníamos. Contra todo esto, de alguna manera, tenemos que estar

luchando permanentemente, los que estamos en la academia y que de alguna manera no nos hacen decir que nos vamos, si no que nos quedemos para poder ver qué podemos hacer. Muchas gracias.

### **Rodrigo Cádiz**

Respecto de la academia, yo quería hacer una especie de defensa de la academia. Yo trabajo en la academia, soy profesor de la Católica tiempo completo, me formé, hice mi doctorado, hice toda la carrera académica como corresponde, yo valoro mucho la academia, yo pienso que es un lugar en todas las áreas, no solo la música, yo tengo contacto con gente de otras facultades: ingeniería, psicología, gente de diseño, hago bastante cosas interdisciplinarias. Es el único lugar que subsiste hoy en nuestra sociedad donde se pueden hacer cosas impensadas fuera del área; yo creo que si las universidades desaparecieran, la música se reduciría a la música que aparece en la *tele*, básicamente. Yo creo que la academia es un motor de propuestas totalmente rupturistas. La gente que conozco, con la que he interactuado toda mi vida en la academia, no hace cosas tradicionales es muy raro que eso pase; por lo general, hacen cosas que no son tradicionales, piensan en cosas desde otro punto de vista. El problema que tiene, y quería atacar un poco el problema de la difusión del conocimiento, porque yo he escuchado esta crítica muchas veces, es que la academia es una casa encerrada que se mira el ombligo, hablan entre ellos y que nadie más conoce. Hoy día el conocimiento humano es tan avanzado y tan específico en todas las áreas, incluso la música, que se requiere una preparación, una formación, dejar botada tu vida por harto tiempo, en mi caso por 5 años para hacer un doctorado, enfocarte en un tema específico que abordar, para poder hacer una propuesta al mundo respecto de cómo enfrentar eso, que no todo el mundo está dispuesto a hacer, y no corresponde que todo el mundo esté dispuesto a hacerlo tampoco, el problema que yo siento, honestamente, es que cuando uno trata de divulgar lo que uno sabe, no encuentra interlocutores válidos afuera, porque nadie comprende, nadie pasó por tu experiencia, nadie conoce las cosas que tú conoces, nadie se dedicó 5 años a reflexionar sobre un tema particular, pero sí la gente tiene, en general, la percepción de que sí pueden opinar y hablar contigo al mismo nivel. Entonces, ¿a qué lleva eso? A que el conocimiento se difunde por canales tradicionales que la academia... que uno aprende a hacer, que son las revistas especializadas, que son los libros, que son los proyectos de tal tipo o de tal otro. Pareciera que el conocimiento se encuentra ahí, pero, en realidad, yo honestamente no pienso que sea culpa nuestra, yo creo que es culpa de la sociedad entera que no valora cosa de ese tipo,



entonces yo he escuchado, y no solo para los músicos, sino en todo tipo de ambiente: “*No, si la academia es cerrada*”. Lo siento, no conozco ningún académico, honestamente, que sea así, o sea, está la academia al revés, porque quiere hacer cosas que a nadie más se le ocurrieron hacer, no está para reproducir reconocimiento, por lo menos la experiencia de la gente que conozco. Solamente quería sacarlo a colación, porque yo creo que muchas de las propuestas que hoy día existen en la enseñanza musical, y general para los problemas que estamos abordando, han provenido de la academia, a lo mejor no se nota porque se empezó a pensar hace 80 años, pero lentamente se han tenido resultados y hoy día, gracias a Internet, tenemos acceso a cosas que eran impensadas hace tiempo y ojala que la forma de divulgar conocimiento científico y académico sea cada vez mejor, pero yo creo que no es un problema, lo digo honestamente, desde la academia, es un problema de la sociedad entera, no es un problema que se pueda resolver de la academia siendo más abierta, porque yo insisto, son las personas más abiertas de mente que yo conozco, en general. La gente que está afuera de la academia, por lo general, tiene una visión de reproducción de conocimiento, una visión sesgada y creen que las cosas son así porque conocen un marco súper pequeño, la gente que se dedica a la academia, por lo general, conoce un marco amplio y es capaz de vincular cosas que fuera de la academia que no se pueden vincular. Entonces, para terminar, yo creo que esta reunión es gracias a la academia, no es gracias a la *no* academia, jamás hubiera pasado afuera de la academia, jamás gente fuera de la universidad hubiera organizado una cosa así, esa es mi opinión personal, estoy aquí porque estoy trabajando en la academia, no porque estoy en mi casa haciendo música con mi computador. Solamente revalorar, no gratuitamente creo yo, y no poner a la academia en un nivel como algo malo o algo retrógrado, es todo lo contrario, yo creo que es lo más innovador que existe. Eso.

### **Carmen Lavanchy**

Solo para terminar, agradecer la invitación, porque creo que ha sido muy enriquecedor y creo que como dentro de este Babel, como decía Cristhián, es como a lo mejor empezar a cargar las palabras con nuevos significados, darles nuevo significado, ampliar la palabra; creo que “enseñar a crear” y “crear a enseñar” existe y creo que tenemos que ampliar lo que significa la palabra “crear”, que es el conocimiento, tenemos que aprender a pensar. Por ahí un artista visual dijo que el ojo piensa, el oído piensa también, entonces nuevamente yo creo que el arte nos va a ayudar a entender el arte y eso nos va a ayudar a poder explicar el arte, insisto no

es contradictorio crear y enseñar, creo que tenemos que aprender ciertas cosas importantes que ya se han dicho y que en el libro de François existen, y en varios otros: el juego es fundamental, o sea, tomemos lo natural, aprendamos a jugar en serio, como dice una amiga mía, eso es muy importante y cómo abrimos como seres humanos todos para seguir creando este mundo mejor, escuchando a nuestros niños, aprendiendo de ellos y estoy a disposición de quien quiera para lo que fuere, porque la vida es maravillosa, la música es algo sobre lo que todos tenemos el derecho y el deber de conocer para ser mejores personas. Yo creo que eso, de alguna manera con rabia, con esperanza, sin esperanza, de alguna manera nosotros lo hemos vivido, y por último, la música está inserta en la familia de las artes, la unión de las artes es fundamental, nos ayuda a entender la música.

### **Carlos Sánchez**

Pienso cómo voy a transmitir a mis colegas, a mis amigos, a mis alumnos, lo que aquí hemos estado viviendo, y espero que esta no sea la única, ni la última instancia, sino que se reproduzca aquí y en otras instituciones, sean universitarias, en colegios, etc., es muy importante. ¿Cómo voy a reproducir esto en mi instancia, que es la Universidad Mayor? Los jóvenes quieren conversar y no nos damos los espacios. En la escuela, los niños también quisieran conversar y no pueden, porque la urgencia de poner la nota al primer mes hace imposible que uno se pueda dar ese tiempo para conversar ¡y ni siquiera puede ocurrir después en los patios!, los recreos son cortos por todas las instancias que tiene que hacer el profesor..., todo esto que nos limita yo creo que hay que empezar a romperlo, de qué manera hay que forzar a que exista el tiempo para conversar entre los colegas, para conversar con los estudiantes, para escucharlos sobre todo y para que ellos también se escuchen, porque entre ellos hay mucha diversidad. Así como hay estudiantes con una cierta rigidez: “*que yo quiero aprender y que exijo que me lo enseñen*”, hay otros, y son los más en general, que quieren más libertad, entonces, estos momentos de crisis que decía Eduardo (Cáceres) son buenos porque nos permiten cambiar. Si bien es cierto nosotros creemos que tenemos un espacio bastante ganado de diálogo con los estudiantes, pienso que es insuficiente, ellos saben que pueden hacer la música que quieran, ellos tienen su propio espacio, de una a dos de la tarde todos los días pueden hacer lo que quieran, pueden llevar gente de afuera, como les decía, esta presencia importante de los músicos callejeros que nos llevan aire nuevo, pero creo que es insuficiente. Este tiempo, que muchas veces se dice en el diálogo que es perdido, no es así, efectivamente es ganado y pienso también que este excesivo asignaturismo que suelen tener las carreras formadoras de música y sobre todo de profesores, nos impide justamente este

diálogo fructífero para conocernos y para ver cómo enseñamos lo que los jóvenes quieren que les enseñemos, porque al menos ellos tienen muy claro lo que no quieren, a veces no siempre saben lo que quieren, pero tienen claro lo que no quieren. Por ejemplo, alguien hablaba aquí del tema de la teoría, la verdad es que la teoría musical, como nosotros la aprendimos, está absolutamente desterrada en nuestra carrera, de todas maneras creemos que es necesario avanzar más, de manera que ellos se sientan que están en un campo que les es propicio para aprender música, pero también para hacerla y eso tiene que ver con la libertad de espacios y espero que podamos ampliarla mucho más allá. Muchas gracias por esta ocasión, ha sido enriquecedora y además muy emocionante, creo yo.

### **Paulo Barraza**

Muy breve. Quiero tomar la idea de la ronda pasada acerca de conocer, ahí hay algo interesante, es acerca del conocer lo que voy a opinar y acerca del concepto de creatividad, porque la creatividad es algo que es constitutivo del sistema nervioso, lo voy a explicar ahora. Más o menos ahí por los años 50, surge una teoría en ciencia que se llama “Teoría Cognitiva” y para resumirla, entiende al cerebro como un computador, esa es la metáfora que se utiliza, la metáfora del cerebro como un computador, entonces, en esa metáfora, lo que entra como conocimiento sería *input*, que se procesan aquí en la “caja negra” y sale algo: una conducta; eso supone entonces que el sistema nervioso sería un sistema lineal, sumativo, pasivo, entonces, igual que un computador. Bueno, actualmente eso cambió y en buena parte gracias a un científico chileno que se llamaba Francisco Varela, junto con Humberto Maturana, un biólogo chileno también. Ellos pusieron una bomba justamente al cognitivismo y dijeron que, en realidad, el cerebro era un sistema autoorganizado, no lineal, y por lo tanto, que no se puede predecir lo que va a salir de ese sistema; no lineal, por lo tanto, lo que entra, el *input*, lo que pudiera entrar como estímulo, se junta con la propia actividad del sistema; entonces, desde ese choque, surge algo creativo y eso que surge es la mente, o lo que aprendemos, etc. En ese sentido, vuelvo entonces a mis primeras palabras: la creatividad es propia del sistema nervioso, los significados son creados por el cerebro, nosotros no decodificamos el significado de una palabra como si el significado estuviera *en* la palabra; la palabra, como un estímulo auditivo para el sistema auditivo, es vibración no más, el significado aparece después, en este encuentro entre el sistema nervioso y lo que está acá afuera y mi experiencia. En ese sentido, el sistema nervioso no recibe instrucciones de ningún tipo, o sea, estas ideas del profesor como *el que enseña* justamente,

o sea, lo puede seguir haciendo, pero en términos de la biología del educador y del educando, es irrelevante, porque el sistema nervioso no recibe instrucciones, el sistema nervioso crea sus propios significados, sus propias experiencias; entonces, la mirada del profesor, desde esta perspectiva nueva y dinámica del cerebro, es más bien un corrector de trayectoria, un tutor, un perturbador, en ningún caso *el señor de la verdad*, es más bien..., es como darle un golpe a esto... (golpea un vaso) se mueve ahí, algo ocurre, pero no sé de qué manera se va a mover; con eso me refiero a que el sistema crea sus propios significados, y eso también cambia radicalmente la mirada de la educación, definitivamente, o sea, si el profesor ya no es el instructor, entonces ¿cuál es su rol? Hay que cambiarlo definitivamente, pero no por razones..., como lo hablábamos ayer..., hay razones políticas y económicas, pero en este caso hay razones más básicas: razones biológicas, o sea, da lo mismo si yo quiero ser instructor, porque ese sistema de ese niño o de ese joven va a ser lo que él quiera y justamente esa tradición cognitivista se mantiene hasta estos días. Entonces, por ejemplo, si a un niño uno le hace una pregunta y no responde, entonces no sabe, es rápida la suma, “*es tonto, no sabe*”, pero no necesariamente no responder significa que el niño no sabe, o la respuesta equivocada; por ejemplo, preguntarle a un niño ¿cuánto es dos más dos?, cinco, profesor tradicional, mirada cognitivista, cerebro como un computador, “*¡está equivocado niño, un cero!*”, no se detiene a preguntar, ni a ver qué paso en ese sistema dinámico, no lineal, autoorganizado; y si le pregunto “*¿por qué cinco?*”, “*bueno, lo que pasa es que dos más dos es cuatro, pero yo le sumo uno más, porque se lo sumo a mi mamá, porque la quiero mucho*”, por ejemplo, si ese profesor no hubiese preguntado, nunca se habría enterado de lo que el niño estaba haciendo, simplemente le pone una “X” porque esta mal, y sí sabía. ¿Cuál es la labor ahí del profesor? mostrarle esta realidad de que: “*Mira, si tú vas al negocio y haces esta misma suma puede que te vaya mal..., en tu casa puedes...*”, y así mostrar otros escenarios, pero no invalidar y negar el conocimiento del niño.

### **Olivia Concha**

Para complementar lo que dice Paulo. Yo tuve oportunidad dos veranos de estar en la casa de Nicanor Parra trabajando sobre transcripción de música de Violeta y él escribía sus cosas, bajaba, interactuábamos. Aprendí a conocerlo y uno de sus manuscritos lo tengo, tengo varios y andaba con un corazoncito que hablaba, ese era el hablante que le hacía preguntas, y le pregunta el hablante “*¿oiga, cuál es para usted la peor de la dictaduras?*”, respuesta: “la del ‘profesoriado’ (sic)”.

## Paulo Barraza

Esta anécdota de Parra es que él, cuando estaba haciendo sus estudios de física, vio este dibujito que era un círculo con manos y pies que, se supone, era una cabeza y él, desde su perspectiva, cambió el paradigma cognitivista justamente e hizo un corazón. En realidad nosotros hablamos desde el cuerpo, no desde la cabeza, por eso hizo eso.

## Carlos Zamora

Yo quería volver, o sea, quería continuar, pero este hombre nos llevó por un lugar bastante mágico y, a lo mejor, más entretenido e interesante, porque son cuestiones, al menos para mí, bastante más novedosas que los asuntos que nos tienen sentados en esa mesa o desde una mirada que, al menos, yo no conocía. Varias cositas puntuales, yo quiero reforzar la importancia de la academia, que ha sido de pronto un poco no entendida, pa' no decir vilipendiada, toda vez que justamente como plantea Rodrigo (Cádiz), las preguntas a veces surgen y se responden..., estamos, en este minuto, en un espacio académico, en una universidad que se llama Academia y, como bien decía Rodrigo, también quienes han sido invitados lo han sido justamente por su trayectoria académica, en el marco de la formación universitaria, en el marco donde se produce muchas veces la investigación científica, la teorización del arte y todo aquello. En ese sentido, me parece importante reconocer todo ese aspecto de la academia, a pesar de lo retrógrado que pueda llegar a ser el mecanismo, pero en definitiva es el lugar donde se puede producir, donde históricamente se ha producido el conocimiento, al menos en los últimos 10, 12 siglos.

Yendo a otra cuestión, yo creo que esta actividad, así como otras muchas en que seguramente todos han participado alrededor de algún tema en particular, como este es el caso, siempre dan como resultado una serie de conclusiones y una serie de despedidas y repartidas de teléfonos, "*estamos en contacto, porque vamos a seguir trabajando en esto*" y eso no sucede nunca, *pa' qué estamos con cosas* y, en esa lógica, yo quería invitar a todos ustedes, que están en esta mesa, y si pudiéramos, por lo pronto, convidar a otras personas, a otras instituciones, a que sigamos trabajando sobre los mismos temas, yo creo que sería un buen puntapié inicial, porque ya sabemos que va a venir otra universidad y va a exponer otro tema y vamos a irnos pa' allá y vamos a estar todos de acuerdo y vamos a encontrar soluciones..., ¡y otro tema por allá!, y estamos de acuerdo que el aspecto fundamental, lo básico de toda esta *vaina* es la creatividad, para todas las otras disciplinas. Entonces es una invitación que hago a

todos los que están aquí y los que puedan contactar para seguir trabajando con invitados tan importantes como François y otros que pudieran venir a contar su experiencia, tanto extranjera como seguramente muchos próceres nacionales que están ahí perdidos en el tiempo y espacio, y uno no se entera que hay actividad exitosa, que hay experiencias exitosas, muchas veces con muy pocos medios, sobre cuestiones muy primarias y que nos pudieran dar luces, a veces con muchos más resultados verdaderos que la teorización que podamos hacer justamente desde la academia.

Y por último, hacer una reflexión que tiene que ver con una cuestión práctica: nosotros hemos reaccionado y ponemos temas porque son de interés de alguien, o hay una realidad por ahí que está funcionando y sobre eso nos juntamos y discutimos y proponemos y tal, pero como dije recién, eso llega a fojas cero, se acaba hoy día, y mañana se va de vuelta Delalande a Francia, y se acabó el tema, y quiero recordar para esto, cuando vino esta bajada línea del gobierno y le redujeron las horas a música; de la noche a la mañana aparecieron reuniones por todos lados, fuimos a un montón y hubo ahí una presión vía redes sociales, vía reuniones, vía carta a los diarios, y hubo una reacción y me acordé de este dirigente de Coyhaique (Iván Fuentes) que decía que había que actuar como cardumen. En ese problema, si ustedes lo miran bien, la reacción no fue porque fueran a reducir las horas de música en las escuelas, porque las horas de música en la escuela, como aquí se ha evidenciado, no están sirviendo pa' mucho. Esa reacción fue porque íbamos a quedar con menos pega, hay una cuestión instantánea y resulta que esto, que es bastante más relevante, que es bastante más importante, y desgraciadamente los resultados no los vamos a ver mañana o a fin de mes, cuando llegue el sueldo, sino que vamos a ver la creatividad de ese muchacho ¿qué sé yo? en 10 años más, cuando el tipo ya sea un ciudadano o como lo quieran llamar, entonces no es importante y no es relevante porque no tengo reacción inmediata, entonces se diluye la discusión, se diluye el tema, se diluye la participación. Sobre eso yo quería invitar nuevamente, con todo lo que acabo de decir, a que retomemos el mismo tema, en otras instancias, en otras universidades, en otros colegios, en donde sea, en el ministerio, en todas las reparticiones necesarias, porque ahí está el problema y más allá y ahí yo creo que sí podemos, en una de esas, sobre el mismo tema, dimensionar algunos lugares donde hay que profundizar, es en el asunto del preescolar. Estamos hablando... aquí salió, la profesora aquí (Desirée López de Maturana) manifiesta inquietudes y experiencias y tal, y resulta que la formación de profesores de preescolar y de básica de primera infancia no contemplan estas áreas, entonces estamos inventando una serie de cuestiones y resulta

que la gente que está saliendo, se está haciendo profesional todos los días *pa'* ir a trabajar a jardines infantiles, no tienen la menor idea de lo que nosotros estamos hablando. Entonces *agarremos el toro por las astas* de una vez por todas, vamos a cambiar los programas, vamos a hacer toda una reforma y no vamos a formar a los profesores que son los *gallos* que tienen que hacer la *pega* finalmente.

### **Cristhián Uribe**

A uno igual siempre se le quedan cosas por decir y además los temas que surgen son tan interesantes que cada intervención a uno como que le desvía la intención también ¿no? Quisiera tomar el guante a propósito de la academia. A mí lo que me preocupa de la academia es cierta actitud aristócrata, es decir, como la instancia en la cual, y vuelvo a un aspecto que mencioné antes que es de donde se legitima, donde se valida aquello que se va a transmitir. Yo, como mencioné al comienzo, soy guitarrista, estudié guitarra y toco guitarra de toda mi vida y después, cuando hice mi postgrado, realicé también un estudio profundísimo sobre la guitarra y tengo dos cosas que contar al respecto para profundizar lo que recién dije sobre esta actitud aristócrata.

En Chile hay una escuela guitarrística muy grande en el siglo XIX, muy importante, con un montón de músicos que venían algunos de España, principalmente, y llegaron acá con una expresión musical que, en su momento, fue muy importante y muy extendida, como eran las estudiantinas. Algunos de estos músicos que llegaron acá se quedaron y formaron escuela y hubo un movimiento de estudiantinas y prácticamente todos los colegios de Chile tenían estudiantinas, de la misma manera como hoy existen las orquestas (infantiles y juveniles). Sin embargo, en el conservatorio, que este tiempo estaba enfrascado en una crisis interna bastante grande ¿cierto?, y luego hubo una reestructuración importante, la guitarra nunca estuvo dentro del conservatorio; la guitarra entró al conservatorio en el año 1945 y lo interesante es que cuando la guitarra entra al conservatorio, habiendo un montón de profesores chilenos, se trae un profesor de Argentina, pero aquí hay otra cosa que también resulta curiosa e interesante, ¿por qué se trae a este profesor de Argentina? Arbor Maruenda se llamaba, que era un tipo maravilloso por lo demás, pero se lo trajo porque él manejaba un código que no era el de los músicos de acá, claro, el tocaba Bach, el tocaba la música centroeuropea en guitarra y esa era la música que se validaba para poder ser parte del conservatorio. Y esto viene incluso de antes, de los comienzos o finales de los 20, 27, 30, no me acuerdo exactamente, uno de los más famosos y

más importantes guitarristas, Andrés Segovia, grabó una famosa obra que es la *Chacona en re menor* de Bach, y eso permitió que la guitarra entrara al conservatorio. A contar de este momento la guitarra se incorpora en los conservatorios de todo el mundo, antes la guitarra no era del conservatorio, era un instrumento popular y, como era popular, no era arte, vuelvo a mi figura anterior, ¿no? Entonces, cuando yo hice ese estudio, de pronto me empecé a hacer otras preguntas, como por ejemplo, ¿y por qué no se estudia quena en el conservatorio?, ¿por qué no se estudia charango en el conservatorio?, pero además hay cosas muy curiosas, todavía más raras... Para que un charanguista se valide tiene que tocar a Bach, que es lo que hace el Barroco Andino, o hizo el Barroco Andino en algún momento, si toca la *Badinerie* (de la Suite N° 2 de Bach) en quena es un buen quenista, pero si toca una expresión autóctona no tiene la misma validez, no tiene el mismo peso, y aquí entonces yo vinculo eso con un problema que es mayor, a mi me parece ¿no?, y es la relación del arte de la música con las emociones. A mi me parece que ese es un problema serio. Estudiando la estética del siglo XVIII, muchos de los teóricos de esa época si bien es cierto abordan el tema de las emociones, en realidad su preocupación fundamental era cómo acoger aquella forma de conocimiento que quedaba fuera del espacio del estudio de la ciencia, es decir, hay un famoso tratado y disculpen que lo mencione, que es sobre las emociones, porque el autor era consciente de que, desde su propuesta metodológica, había un montón de experiencias humanas que quedaban fuera de esa cosa de la razón, entonces, ¿de qué manera acogemos, como forma de conocimiento, estas otras expresiones? Luego, no sé por qué razón los seres humanos funcionamos así, rápidamente lo vinculamos con la emoción y al final quedamos atrapados como una especie de religión de las emociones que están tremendamente validadas y si nos emocionamos, tienen un valor tremendo, como si la razón no fuese importante, pero al final terminamos validando un tipo de razón, en contraposición a un montón de otras posibilidades de razón o de conocimiento que están presente entre nosotros. Tal vez la academia lo que tiene es que lo dice de una manera, pero nos hemos quedado atrapados quizás en la manera de decir y no en el contenido de lo que estamos diciendo.

### **Desireé López de Maturana**

Bueno, lo primero era decir que te anticipaste, porque también quería decir que, a propósito de estar en minoría aquí, de verdad creo súper necesario que ustedes, como especialistas, lleven todo su conocimiento efectivamente a la formación de la educadora de párvulo, creo que es



súper necesario, pero llevar una formación tal como lo hemos hablado aquí, no con tanta estructura, sino más bien cómo ayudar a que efectivamente sean acogidas todas estas manifestaciones naturales de los niños, que son propias de ellos, y que no se las vayamos castrando, ni menos robando, o metiendo en un libro que nunca más lo vieron o lo sienten ajeno, algo que es súper propio. Y a propósito de eso pensaba en una entrevista que le hicieron en una oportunidad a Gabriela Mistral, y le preguntaban cómo ella, que había venido de en medio de los cerros de Montegrande, llegaba a escribir lo que escribió de política, de poesía, de poemas, toda la entrega que ha hecho también a la educación desde los catorce años, cuando estaba metida entre los cerros, y tal vez, con un término de hoy día que yo realmente quisiera que se cambiara, o sea, ella era de una “familia vulnerable”, ¿cómo es que logra ella salir de su espacio y llegar a ser la poetisa que fue?, y ella dice: “*yo fui quien fui porque mi madre y mi hermana me ‘domiciliaron’ en el mundo*”, porque le dijeron las cosas tal como se llamaban, allá mismo en su Montegrande, le mostraron las piedras, los cerros, le hicieron mirar que no todos los cerros eran iguales, que habían ciertas tonalidades, ciertas distinciones, que las aves eran todas aves, pero tenían distinciones ¿cierto? Esta cosa del lenguaje, la cosa visual, yo la llevaba también a este entorno sonoro: ¿cuánto “domiciliamos” a nuestros niños en este entorno sonoro?, ¿lo hacemos?, o sencillamente es todo una cosa como... no sé, ni siquiera distingo entre sonido y bulla, no sé, es una cosa homogénea, ¿cuánto ‘domiciliamos’ a los niños, desde muy temprano, para que ellos puedan tener un lenguaje también que les permita, a lo mejor, manifestarse desde esa vía una cantidad de emociones y a lo mejor también de reflexiones? Todo esto lo tenía ahí metido en la cabeza y pensaba en este concepto de “vulnerabilidad”. La Dra. (...) quien también trabaja en la neurociencia, ella dice: todo el aprendizaje y la creatividad surgen en el híper juego de la vulnerabilidad y la resiliencia, me acordaba de las empanadas de tu mamá (a raíz de la intervención de Marcelo Nilo), o sea, en un momento de vulnerabilidad, yo tengo que salir del paso, tengo que crear una respuesta distinta y a eso le llamamos “resiliencia”. En ese interjuego surge la creación, surge la innovación, *salgo del paso* y resulta que muchas veces nosotros nos hemos visto en situaciones críticas con los estudiantes, pero no se da ese espacio para esa propuesta creativa, innovadora, donde efectivamente el conflicto sea lo que a mí me provoca realmente esa vulnerabilidad para salir adelante. Aquí varios de ustedes han vivido situaciones bien vulnerables en algún momento de la vida que los ha hecho seguramente tener respuestas bien innovadoras y

no aprovechamos muchas veces esas instancias ¿cierto? como para que efectivamente sea un momento de creación importante. Entonces, frente a esta situación, creo necesario “domiciliar” también en este entorno sonoro a nuestro niños desde muy temprano y para eso creo que tienen esa misión ahora, porque cuando uno no lo tenía claro, a lo mejor *pasa*, pero cuando ya lo hemos conversado, se vuelve también un imperativo.

### Jorge Coulón

Bueno, cuando hablamos de “poner bombas”, yo espero que se entienda que es en sentido figurado (*risas*) Pero sí..., este intercambio o esta capacidad de comunicar cosas de un cierto nivel, en un cierto lenguaje, viene de los sacerdotes egipcios o seguramente de mucho antes, digamos, los sumerios..., bueno, pero la historia de la humanidad ha conocido épocas más gloriosas de la academia y de su relación con la sociedad; de hecho, la academia, como la entendemos, la universidad, como la entendemos, nace no del enseñar, sino de la necesidad de aprender, o sea, quienes empiezan a viajar a París, a Bologna, a Padua son los hijos de los comerciantes que van a contratar profesores para que les enseñen y, claro, de repente contratan de lo que quieren aprender, y resulta que se dan cuenta de que si se juntan y contratan entre diez a un profesor, les sale más barato y así nace la universidad; nace de la necesidad de aprender, no de la necesidad de enseñar. Hasta hace muy poco, y no estoy seguro si existe todavía, pero el rector de la Universidad de Salamanca era un estudiante, o sea, a tal punto es así, entonces ¿qué pasa?, que ese tiempo feliz que fue el que provocó también esa época en que era un tiempo en que esta burguesía artesanal, naciente, tenía mucho poder fue un periodo muy democrático, después eso tuvo una involución política también, en el sentido de que algunos señores poderosos empezaron a capitalizar no solamente los beneficios de su tiempo, sino también el poder, y empezaron ya no las ciudades a ser entes democráticos y bastantes autónomos, sino empezaron a crearse los condados, en fin, las naciones, todo eso, y ahí pasa la necesidad, de parte del poder, de controlar este intercambio de la enseñanza, este intercambio de conocimiento que originalmente venía de la necesidad de aprender. ¿Por qué me parece interesante lo que se decía de la escuela vespertina que se hizo en la Universidad de Chile?, porque los que se tomaron por asalto ese palacio de cristal fue la gente de la calle. La academia no puede seguir, en ese sentido, siendo un lugar que concentra riqueza, si el problema que tenemos es que la riqueza hay que repartirla porque los resultados

de no repartirla son malos *pa'* todos, lo cual no quiere decir que también la ciencia, y en general también la academia, tenga lenguaje y niveles de comunicación, o sea..., todos aquí tenemos que decirte (se refiere a Paulo Barraza) que estamos encantados con tus intervenciones porque nos abren ventanas, así que ni nos imaginamos. Bueno, esa necesidad la tiene mucha gente. Yo les podría decir que se discuten cosas trascendentales entre los poetas en los bares de Valparaíso, no se discuten solo en la academia. Yo conozco a cinco vates borrachos en Valparaíso que son una maravilla del nivel de conversación, del nivel de análisis, del intercambio de ideas acerca de la humanidad y estarían felices de conversar esas cosas con cualquiera de ustedes, estarían felices; claro, no los van a tratar como académicos, no existe eso, ese es un temor, que es el mismo temor que tienen los banqueros que si bajan 2% el interés, va a venirse abajo todo este sistema, que no veo por qué no tenga que venirse abajo, o sea, claro, *pa'* ellos es grave que se venga abajo, ¡pero *pa'* mí no, poh!, y *pa'* la mayoría de la gente. Pero, por otra parte también, yo sé por experiencia ya, de que cuando se vienen abajo los sistemas, al final igual termina sufriendo más la gente, la gente a la que se supone que el derrumbe del sistema los hubiera favorecido y termina siendo finalmente igual, la más perjudicada, entonces ahí es donde tenemos que aplicar mucha humildad, creo yo, y mucha sabiduría.

### **Marcelo Nilo**

Solo dicho de otra manera, yo no sé si voy a formar parte de otra mesa, o que vayamos a discutir otra vez el tema, o si nos corresponde tener que hacerlo o no. Quisiera resignificar el hecho de estar aquí, estos dos días de conversación que hemos tenido. Si pensamos que si nos volvemos a juntar vamos a poder hacer alguna posibilidad de transformación, y no entendemos que, si reflexionamos acerca de lo que pasó en estos dos días, nos pueda llevar al construir cambios y hacernos cargo de esos cambios, quiere decir que hemos perdido el tiempo. No sé lo que pueda pasar más adelante, pero si yo quisiera hablar desde que hoy día en la academia, la academia hoy día existe, hay personas, y ahí hay una crisis en la formación de esas personas que es la que hace, entonces, el sentido de esto, que es preguntarnos a nosotros mismos, no ir a iluminar a otro, sino que a nosotros mismos, ¿qué tipo de práctica estamos haciendo, en que podamos hacer una oración, y ver cuáles son las responsabilidades que tenemos?, porque somos miembros efectivamente de la academia, entonces ¿qué estamos haciendo nosotros? y desde ahí creo que la aca-

demia es muy arrogante, porque asume que tiene que iluminarse y no asume sus propias tareas de cambiar la sociedad en la que estamos, y obviamente le podemos echar la culpa al mercado, pero nosotros somos parte de ese mercado, en la medida que lo seguimos realimentando todos los días y no haciéndonos cargo, efectivamente, de la formación eventualmente de acuerdo a lo que deberíamos creer o creemos, no lo sé, y ahí yo creo en lo que dice Jorge (Coulón) y me reía porque yo creo en los poetas, o sea, yo creo que hay que leer poesía, hay que escuchar a los poetas. Hay un poeta que en un poema dice: *“Mañana tengo que ir a la oficina a escribir un informe que nadie va a leer, y hacer clases de poesía a estudiantes que no saben que la poesía no se enseña”* Por otra parte, Gonzalo Rojas decía que el mar se descubre nadando; en fin, podría seguir nombrando a algunos poetas chilenos al respecto digamos. Hay otro, con el que yo tengo la fortuna de trabajar, que dice en un poema algo así como que antes ser héroe era estar en una situación difícil y héroe era al que le seguía funcionando la cabeza y, en consecuencia, tenía la posibilidad en una situación crítica de hacer eso, hoy, en estos tiempos, dice, el ser héroe es, y resumo finalmente, solo decir algo y ser capaz de hacer lo que digo, o sea, en definitiva, hoy ser héroe se traduce en ser una persona honesta y ahí el tema de la ética es algo importante, ¿cuáles son nuestras prácticas hoy día?, si nosotros de esta mesa somos capaces de verdaderamente reflexionar sobre lo que aquí ha pasado y eso nos lleva a lo que nos lleve, después de una reflexión honesta, ni siquiera profunda, sino que honesta, que nos lleve hacia construir una autocrítica y esa autocrítica transforme nuestros quehaceres, sería bastante fantástico. Igual que como decía Sergio Candia ayer, yo también trabajo en la parte administrativa en la educación superior y la verdad es que la tecnocracia, en función de perseguir eficiencia, finalmente que se traduzca en una eficiencia económica, nos tiene metidos en una vorágine en la cual, francamente, preferiría mil veces la mesa con los poetas que describe Jorge.

*Transcripción: Jessica Nieto*