

# LEEME

Revista de la Lista Electrónica  
Europea de Música en la Educación. nº 1

Mayo 1998

## La investigación en las enseñanzas musicales

Dra. Ana Lucía Frega

---

### Resumen

Las enseñanzas musicales están siendo estudiadas y analizadas por músicos, psicólogos y pedagogos de todo el mundo, y son varios los campos que permiten focalizar y encuadrar las problemáticas perceptivas y psicomotrices características de los diferentes aprendizajes musicales. Los temas de la identificación de talentos y aptitudes, así como los correspondientes a la orientación vocacional y a la preparación para la vida profesional, enfocada con criterio de excelencia, merecen especial atención vistas las exigencias crecientes de la vida musical contemporánea. Dentro de estos problemas, la formación general -como medida de realización personal, de ocupación del tiempo libre y de formación de públicos conocedores y criteriosos- atrae también la atención sistemática de muchos investigadores. Esta ponencia aproximará estos campos y abordará aportaciones concretas para las enseñanzas musicales profesionales y generales.

### Abstract

Nowadays, music teaching is being analyzed and investigated by musicians, psychologists and pedagogues all over the world. Many are the fields focusing and framing the perceptive and psychomotor problems inherent to different types of music learning. Subjects like talent and ability identification, as well as those dealing with vocational orientation and training to a professional life, faced with an excellence criteria, deserve special attention, taking into account the increasing demands of contemporary music life. Among those problems, general training as a step to self realization and leisure time occupation, attracts many researchers attention. This paper will approach those fields and will also deal with specific contributions for general and professional music teaching.

---

### Introducción

El investigador tiene fama de vivir aislado en un mundo de especulación y misterio. Quizás, y pese al romanticismo que la sola enunciación de esta idea comporta, haya algo de verdad en esa afirmación. Creo, sin embargo, que por definición, formación y convicción, el investigador busca establecer distancias con los acontecimientos de su realidad profesional, con el fin de observarlos desapasionadamente. Al menos, para tratar de hacerlo.

En plena revolución postkuhniana en materia de verdades y métodos científicos, en medio del torbellino de los enfrentamientos más o menos explícitos entre investigación cuantitativa y cualitativa, la afirmación anterior puede aparecer trasnochada o, inclusive, también romántica..

Es como música y como pedagoga, con un enfoque especial por la investigación, como enfoco este intercambio nuestro de hoy.

## Tres aportes iniciales

Tres son las ideas que guiarán mi pensamiento. He aquí la primera.

Si es cierto lo que el poeta ha dicho, este instante a compartir podría significar la concreción de algo significativo, algo importante para todos quienes, interesados por los temas de las enseñanzas musicales, nos encontramos aquí reunidos, fundamentalmente compositores y pedagogos, ya que aún los pequeños hechos como estos breves momentos de mi ponencia, pueden desencadenar grandes resultados si las circunstancias se combinan favorablemente.

La segunda, es una frase que me conmueve especialmente en el decir de Alejo Carpentier, en su obra "Los pasos perdidos": A veces llego a preguntarme si las formas superiores de la emoción estética no consistirán, simplemente, en una suprema comprensión de lo creado.

Todo lo que nosotros hacemos en nuestra tarea diaria como músicos, docentes e investigadores, tiene como norte y como guía nuestra sensibilidad y realidad más íntima, nuestra esencia como gente del arte, de la MÚSICA. Porque la sentimos y la vivimos, nos interesamos en conocer mejor la raíz de nuestra competencia específica, en gesto generoso, para lograr comprender y compartir mejor nuestra realidad interior con nuestros alumnos. Para mejorar, en suma, y puesto que somos pedagogos, los procesos de enseñanza-aprendizaje de la música que corren habitualmente a nuestro cargo en universidades, conservatorios y escuelas de todo tipo. Para estimular en los más esas posibilidades estéticas de comprensión o aprehensión de lo creado, de la música. En realidad, de la vida como posibilidad creativa propia.

La tercera, es la que guiará concretamente el resto de nuestro camino hoy :

Algunos críticos se han referido a la educación musical como "una profesión sin disciplina" dando a entender que no existe un cuerpo separado y diferenciado del conocimiento que integra ese área de estudio llamado educación musical (...). Hasta no hace mucho tiempo, la mayor parte de las investigaciones las realizaban estudiantes que completaban sus tesis de doctorado. Ahora, la investigación constante y a largo plazo relacionada con la enseñanza y el aprendizaje se está convirtiendo en algo común, y es conducida por investigadores en educación musical y en varios campos relacionados, en particular la psicología. Esta disciplina que nosotros llamamos educación musical esta comenzando a tener un lugar.<sup>1</sup>

El doctor Charles Elliot, notable investigador estadounidense, quien condujera durante trece años *Update-Applications of Research in Music Education*, una de las publicaciones del Music Educators National Conference (MENC, EE.UU.), comenta con agudeza en este párrafo, la situación que enfrentamos actualmente quienes nos dedicamos a la educación musical. Se trata de la definición -en contenido y en extensión- de nuestra disciplina o campo de estudio.

En nuestro país estamos ahora intentando fortalecer un proceso de jerarquización de nuestro campo, de definiciones, de explicaciones y de demostraciones de los contenidos y de la relevancia de estos quehaceres, aclaraciones y puntualizaciones que siguen siendo indispensables para identificar y definir los profundos valores de metas y de logros del quehacer educativo musical: es decir, de nuestro hacer como músicos y como docentes.

Por ello, es sumamente importante la realización de las jornadas que hoy nos convocan. Un encuentro entre quienes crean, expresándose, y quienes transmiten y enseñan, es decir, quienes ayudan a conservar y compartir; era absolutamente indispensable en momentos de cambios educativos como los que vive nuestra comunidad.

Además, hoy tenemos la responsabilidad de abrir las ventanas de la audición de la música toda a nuestros alumnos de todas las especialidades y modalidades, ya que las posibilidades están allí, al alcance tecnológico.

Pero hay que hacer el gesto: la fabricación de los puentes, de la comunicación.

Por eso, quizás, la primer idea en mi colaboración de hoy sea comentar que, en realidad, estamos todavía desbrozando un camino, casi diría, preparando una senda para nuestra parte del mundo. Pensar y repensar que sólo estamos comenzando, aunque nos permitamos disfrutar de los logros ya alcanzados por nosotros aquí y ahora, y por quienes nos precedieron en la tarea en nuestro país.

### **Educación musical: aproximaciones a una definición funcional**

Comencemos por definir nuestro campo, el de la educación musical:

"Todo proceso que consista en la transmisión más o menos consciente y voluntaria de conocimientos y habilidades musicales a personas que participen más o menos voluntariamente en dichas adquisiciones puede ser considerado como educación musical".

Esta descripción es de tal manera abarcativa, que difícilmente permitiría abordar con espíritu de precisión el tema fundamental de mi ponencia de hoy. La apporto, sin embargo, para llamar la atención sobre la historicidad de la enseñanza de la música y la diversidad de los entornos en la que puede darse, entre los cuales está el mediatizado, de singular repercusión en la formación de hábitos.

Prefiero, sin embargo, y en función de los esclarecimientos que siguen, acotar el campo con mayor precisión. Por ello, adopto como definición funcional en este trabajo:

"La educación musical consiste en un proceso de enseñanza-aprendizaje sistematizado en una escolaridad que puede responder a dos fines":

- a) completar el campo expresivo-receptivo del alumno que asiste a un proceso general de educación. Abarca desde el comienzo hasta el final de la escolaridad.
- b) desarrollar aptitudes específicas e intereses por la música como profesión, acompañando al alumno en las adquisiciones de conocimientos y en el desarrollo de las habilidades propias de la vida profesional de su elección".

Ambas finalidades necesitan de ideas claras en materia de aprendizaje de la música. Esta, como esencia y como técnicas, plantea situaciones cognitivas propias, para lo que son, en muchos casos, tipos específicos de aprendizaje.

### **Aspectos a pensar en las enseñanzas musicales actuales**

Es importante el caudal de información acumulada a lo largo de los últimos cincuenta años, con respecto a los ajustes o mejoramientos que, en materia de psicopedagogía musical, pueden aconsejarse.

Conocemos las reflexiones sobre la conveniencia, por ejemplo, de retornar a la experiencia musical viva, directa, a la formación de la representación mental de los acontecimientos sonoros como necesidades imprescindibles, previas a la incursión en la representación gráfica de los mismos. Se reemplazó el aprender hablando acerca de los hechos musicales, o memorizando definiciones externas al sujeto de aprendizaje, por el "aprender música haciendo música".

Los alcances de este simple ejemplo son diversos y muchas veces complejos, ya que el cuánto y el cómo de

esta renovada actitud psicopedagógica necesita del ajuste criterioso fundado en la clara conciencia acerca de la formación o construcción del conocimiento musical.

Indudablemente, es fundamental aquí el aporte de la investigación especializada en temas de psicología educativo-musical y en temas epistemológicos.

Sin embargo, y en muchos casos, se reemplazan enfoques o se proponen renovaciones no fundamentadas sobre evidencia suficiente. O bien se pretende imponer modas didácticas cuyo sustento es ya discutido y aún refutado en el campo internacional de la especialidad. ¿Por qué sucede esto?

Dijimos al comienzo de nuestra exposición que el investigador es visto como alguien misterioso y encerrado en un campo inaccesible. En realidad, muchas veces sucede esto. Muchas más, la comunicación de los hallazgos está envuelta en un vocabulario que asusta al colega no especializado, quien podría beneficiar su acción docente cotidiana con algunos de los logros de la investigación. Este es un tema ya discutido en congresos y seminarios internacionales de la especialidad. Por ejemplo, en 1978, el Dr. Heden, en Bloomington, Indiana (EE.UU.), presentó una ponencia ante el Seminario de la ISME acerca del "Abismo entre el investigador y el docente de aula". Apoyado en los resultados de su investigación sistemática sobre las reacciones mayoritariamente negativas del docente de música en jardines de infantes y escuelas primarias -los maestros de las diferentes especialidades en los conservatorios ni siquiera tratan muchas veces de acercarse a estos aportes- al leer informes de investigación sobre temas directamente conectados con problemas cotidianos, se preguntó si la jerga especializada en investigación aplicada, propia de esa época, el jargon, podría ser la causa de ese rechazo o miedo que muchos docentes experimentan durante la lectura de un informe o una publicación especializada.

Quienes dictamos cursos de postgrado o de perfeccionamiento en servicio de docentes, sabemos de la verdad de esta observación. ¿Qué hacer al respecto? Porque la respuesta pasa por el respeto de una verdadera necesidad Ética: no a los reduccionismos o sobre simplificaciones deformadoras de la verdad científica.

Parecería indispensable entonces que, desde su formación, los músicos-docentes sean preparados para leer, comprender y aprovechar los resultados de la investigación sistemática. De hacerse esto, el vocabulario o jerga, además del estilo propio del informe científico, serían adquiridos en el período de preparación, y el acercarse a las fuentes de la investigación para continuar su permanente actualización, se transformaría en un hábito más del profesional en ejercicio de la docencia musical.

Lo antedicho no significa, por cierto, que la labor de formulación de hipótesis e investigación experimental propia del laboratorio deba perder energía. Incluso en el debate cuantitativa versus cualitativa, se están logrando algunos acuerdos destinados a permitir la formulación de modelos -a partir de las observaciones de campo- que sean luego sometidos a la observación más detallada propia del experimento bajo control, que se traduce, muchas veces, en expresiones cuantitativas y estadísticas.

Sin embargo, todo parece demostrar que la aproximación en temas puntuales entre el investigador y el docente, da como resultado alguno de los siguientes hechos:

- relevancia práctica e inmediata de los interrogantes a investigar;
- comprensión, por parte del docente, de la necesidad de la exactitud metodológica para conseguir confiabilidad, rasgo indispensable en los resultados de la observación sistemática;
- formación del docente desde el punto de vista ético además de científico, para que pueda evaluar, sobre bases concretas, los aportes y sugerencias propios de las bibliografías de tipo didáctico prescriptivo;
- capacitación de esos docentes para diseñar mini-proyectos personales teniendo como referencia y consulta al investigador formado;
- estimulación de alguno de esos docentes para abordar los estudios de postgrado que le permitan avanzar en su profesión, y frecuentar con idoneidad la investigación sistemática, para aportar desde su experiencia, al

mejoramiento de nuestra disciplina.

Ahora desearía incursionar en algún tema específico de la educación musical que está ocupando mucho mi atención en los últimos tiempos. Es sumamente abarcativo, aún no lo he recortado como problema, y me permito esperar un eco ante el mismo por parte de los especialistas aquí presentes.

Se trata de las diferentes medidas o dimensiones de la interacción entre la escuela o escolaridad general -en este caso no me detengo en la formación artística propiamente dicha- y los distintos grupos de pertenencia de los alumnos que las pueblan. Estos son temas de indudable importancia y que forman parte de las reflexiones más actuales en nuestra especialidad.

Para desarrollar estas ideas, conviene que aclare que, probablemente, nos estamos concentrando en estos problemas porque se dispone de suficiente información confiable en materia de percepción musical, de identificación y desenvolvimiento de aptitudes musicales, así como en materia de enfoques didácticos adecuados a distintos momentos y situaciones educativo-musicales (tests, descriptores para evaluación, etc.).

En efecto, se observa que las reformas en curso en nuestro país promueven el cultivo de un circuito de contenidos conceptuales-procedimentales-actitudinales que comportan, no solamente selección de bienes culturales a conservar, transmitir y desarrollar, sino también la adquisición de las escalas de valores propias de cada una de nuestras culturas.

Indudablemente se ha avanzado mucho en materia de respeto y reconocimiento de los valores de las músicas del mundo o (en una expresión que me satisface por más de un motivo y sobre la que he reflexionado en Australia, 1988, en uno de los plenarios de la conferencia bianual de la ISME) "los distintos idiomas de la música y sus universales acústico-perceptivos, sin implicancias semántico-culturales".

No deseo abordar aquí este tema desde el punto didáctico, porque pienso que muchos docentes capaces saben encontrar los caminos para conducir a sus alumnos hacia el conocimiento de más y de otra música, a partir de su situación particular y local. Pero deseo destacar, especialmente en el entorno de este encuentro, el tema de la aproximación de las jóvenes generaciones al producto de las búsquedas y de la creación de los compositores contemporáneos.

Deseo enfocar, en cambio, el tema de las conexiones concretas, punto a punto, entre los juegos, las canciones, y todas las acciones musicales que rodean al niño, al púber y al adolescente en sus casas y en las calles, y los materiales musicales que los sistemas educativos en transformación están proponiendo. Creo que aquí la investigación sistemática tiene mucho que hacer, ya que al parecer, son los problemas más significativos del hoy y mucho preocupan a los docentes.

Por ejemplo: ya en 1976, ante la Conferencia Internacional de la ISME en Montreux (Canadá), Desmond Marck informaba sobre los resultados de sus investigaciones en fábricas y pistas de baile, en los que constataba la pérdida irreversible o el descenso en la agudeza auditiva de ambos tipos de poblaciones. Mi pregunta es ¿qué ha sucedido que el tema sólo ha empeorado? Porque la tecnología del sonido se ha perfeccionado y hoy pueden alcanzarse niveles de decibeles aún más fuertes. Las "disco" son una verdadera enfermedad. Las salas de videojuegos son auditivamente atronadoras. ¿Qué ha pasado, que el problema ha seguido creciendo, pese a los datos que investigaciones serias han divulgado? ¿Por qué la educación musical sistemática no ha tenido fuerza ni presencia para paliar esta enfermedad? Me refiero al descenso de agudeza auditiva entre nuestros jóvenes, al incremento de hipoacusias relativas, y a la falta de conocimiento sobre autoprotección ante hechos fisiológicamente irreversibles.

Creo que si se ha fallado hasta ahora, además de las sugerencias ya enunciadas, correspondería formular nuevas preguntas y desarrollar otras investigaciones. Siguen algunos interrogantes:

- ¿qué significa SALUD para las jóvenes generaciones?
- al desaparecer o disminuir algunas de las formas tradicionales de contención en las conductas individuales y sociales definidas por las creencias, ¿qué aportes puede concretar la escuela?; ¿tiene ésta algún poder real

para contrarrestar los efectos de la propaganda mediatizada?

Este campo de ideas, probablemente a cargo de especialistas en sociología de la educación musical, seguramente debe abrirse en más interrogantes. Probablemente serán elegidos los métodos de investigación propios de la etnología. Pero no dudo de que éste es un tema importante y urgente. La existencia misma de la escuela como hoy la conocemos, depende de este tipo de estudios porque:

\* si algo puede hacer la escuela, debe ser puesto en marcha con bases sólidas y pronto.

\* sinó, debería comenzarse a pensar en formas alternativas de educación general, en nuestro caso específico, de educación musical en dicho ámbito.

Porque parecería estar claro que la sociedad no seguirá financiando durante mucho tiempo tipos de enseñanza deficitarios o pobres en su resultado práctico.

Como estoy sinceramente convencida de que los niños y jóvenes del mundo pueden crecer mejor si disponen de las posibilidades que brinda una educación musical concebida a su medida, a la de HOY, que ayude a la tarea de su crecimiento, es que sugiero que este tema de reflexión ocupe un lugar prioritario en nuestra atención.

Seguramente, se necesitarán equipos interdisciplinarios de investigadores ante lo que enuncio como otro tema de la pedagogía contemporánea en nuestra especialidad: la interdisciplinariedad posible entre las artes, por una lado, y entre la música y otras áreas del conocimiento humano por el otro.

Conectado con el tema anterior, deseo permitirme abordar otro tema delicado por lo controvertido y riesgoso. Se trata de la acción constante, impregnadora, formadora de modelos biológicos y psicológicos que cumplen los medios de difusión masiva. No caeré, por cierto, en la ingenuidad de censurar ontológicamente a los mismos. Como no censuraría al cuchillo que lastima accidentalmente a quien no está preparado psicomotrizmente para utilizarlo y, por esa razón, se lastima..

Los medios -incluyendo telefonía y todas las maravillas tecnológicas de las llamadas autopistas- son eso, medios. Como lo fue el libro, gracias a la multiplicación lograda por la imprenta. Ahora bien, la sociedad ha dado profesionales para transmitir su saber acumulado y sus modelos; nosotros los maestros, en nuestro caso, los músicos-maestros, nos preparamos con el conocimiento específico a transmitir y con los medios pedagógico-didácticos para hacerlo. Tenemos el compromiso ético de estar al día y de enseñar la verdad, lo cierto, en la medida de nuestras capacidades, sobre las cuales la sociedad ejerce control.

No ocurre todavía lo mismo con muchos de los que ocupan espacios formadores e informadores en los medios masivos de difusión, voluntariamente asumidos así o como resultado de acciones con finalidad comercial. La publicidad está en primera fila en estos temas.

La investigación en psicología del aprendizaje, junto con la especulación investigativa filosófica, debería comenzar a dedicar muchos esfuerzos a este tipo de temas que, por cierto, no son fáciles. En los Estados Unidos de Norteamérica, una creciente discusión acerca de un pretendido canon de la literatura inglesa de enseñanza indispensable, revela por sí sólo la dificultad de la tarea ( Hirsch, E.D., Cultural Literacy, Vintage, 1988). Pero, al menos en mi conocimiento, todavía no se ha emprendido una tarea similar, consciente y bien delimitada en el campo de la música y su enseñanza. Por ello, quizás deberíamos preguntarnos

- si estamos eligiendo adecuadamente las músicas que proponemos en nuestras escuelas;
- si no hay mejores o diferentes tipos de temas a partir de otras conexiones, probablemente epistemológicas, entre los idiomas de la música que cultivan nuestros alumnos y aquéllos que sentimos, o que la sociedad siente que deben ser transmitidos para conservarlos;
- si es posible detectar comprobadamente rasgos permanentes del hacer musical de todo tipo y función que facilite su aceptación/absorción por parte de las jóvenes generaciones, aunque signifiquen un esfuerzo de

comprensión y definición individual.

El tema del aprovechamiento de la experiencia acumulada por los docentes al frente de grado, la sistematización de sus resultados, y la posible convalidación científica de los logros muchas veces alcanzados en materia de aprendizaje musical, es tema que ocupa la atención de varios investigadores, como H. Hair o A. Zenatti, por ejemplo, y la mía propia. Este tipo de trabajo rara vez se encuadra valiosamente en la llamada investigación-acción; para ser eficaz y confiable, necesita de un "repertorio" de técnicas mixtas que no excluya el uso de la metodología experimental. Poco hay en materia de manuales o guías de investigación publicado a estos efectos. En realidad, se trataría de abordar una nueva dimensión investigativa, quizás una "modulación" de dicha metodología, con un tipo específico de delimitación problemática y una implementación metodológica mixta.

Las técnicas de la investigación-acción, verdaderas modas hoy en el ámbito hispano parlante, no han generado todavía una dimensión propia, seria y valiosa en las enseñanzas artísticas. Corren el riesgo de transformarse en modelos operativos del cambio, sin bases metodológicas sólidas y coherentes. Muchas veces, el docente enseña el recurso en lugar del contenido musical. Y los riesgos diversos, incluso taxonómicos, minan los procesos de enseñanza-aprendizaje de la música. Es éste un tema de preocupación y que necesita aportes de reflexión, investigación y documentación serias y valiosas.

Al respecto, una revolución está caracterizando el hacer musical popular en entornos informatizados. Acompañando esas posibilidades, también exploradas por músicos de la envergadura de Pierre Boulez, los códigos digitalizados de la computación están reemplazando, en el habla de los jóvenes enrolados en la música popular, a los códigos gráficos tradicionales de la música occidental.

En efecto, se utilizan códigos mixtos, numéricos binarios y alfabéticos para programar y escribir partituras producidas en secuenciadores. Estas aproximaciones presentan reminiscencias de las antiguas tablaturas, lo que generó una investigación en curso en la Argentina, acerca de su validez funcional. Sin embargo, y de hecho, se está abriendo un campo de posible incompreensión entre los músicos del mundo: se está hablando de un

Do=C3 (código acústico ) =60 (código numérico).

La investigación cognoscitiva ya debería abrir posibilidades de formulación de hipótesis a este respecto, estudiando

- la validez y confiabilidad de estos nuevos códigos;
- las posibilidades de la transcripción comprensiva entre uno y otro;
- la interdisciplinariedad lógico-matemática posible entre esos modelos comprensivos.

Un área muy poco explorada por nuestro campo de investigación es el circuito de rendimiento y aprovechamiento de aprendizajes musicales entre las distintas instancias educativo-musicales que el sistema educativo de cada país diseña. Nos referimos a la interrelación educación general y enseñanza artística, en sus aspectos de motivación y orientación de las capacidades específicas hacia la vida profesional o el camino del mejor uso del tiempo de ocio.

Finalmente, deseo llamar la atención sobre la investigación acerca de la formación de los artistas de la música en todas sus interacciones. Hay un cambio hacia la flexibilización en estas materias. El músico profesional debería serlo en amplitud de enfoques, aunque con la diversidad natural de las capacidades y opciones personales.

Pero ha habido, y quizás hay confusiones. No se trata de enfocar facilismos o simplificaciones desnaturalizadoras de lo que, cada día más, parecen ser los grandes desafíos cualitativos en materia de vida profesional musical. Hoy, los niveles de exigencia impuestos por el avance tecnológico y la amplitud de la literatura musical, junto con la posibilidad de aquella aldea global de la que hablaba Mc.Luhan que, de hecho

ya existe, no han rebajado los niveles cualitativos exigidos al artista. Al contrario, los han incrementado. La competencia es enorme, porque los logros, de tener éxito, son también grandes a nivel planetario.

La adaptación a los cambios, la solidez de la convicción artística, el dominio de técnicas y códigos nuevos, la diversidad de preparación para la sala de conciertos y la de grabación, entre otras, son desafíos que los conservatorios y escuelas de música deben enfocar. Si bien algunos son problemas económico-financieros, los más importantes son cognoscitivos y afectivos. El músico de hoy -profesional o amateur- necesita niveles de concreción en sus realizaciones artísticas de muy alto nivel.

Tiene que ver también con el desarrollo de la capacidad de apreciación estética. Creo poder afirmar que es éste, todavía, un campo casi virgen en materia de investigación psicopedagógica y filosófica. Un campo en el que hay que investigar. Encontrar modelos e hipótesis alternativos. Tratar de incursionar, con espíritu prospectivo, en la formulación de estructuras o sistemas renovados para la formación de los músicos del futuro.

Es necesario que puedan abordar la audición comprensiva de estilos y músicas diversas, en constante acrecentamiento por el aporte de los estudios de los musicólogos, y en diversificación acrecentada por el desenvolvimiento de las nuevas ideas propias de los compositores de hoy, los que están vivos y nos comunican sus aportes y creaciones.

### **Para concluir**

Creo sinceramente, que nuestro campo de estudio, nuestra disciplina, existe. Que, pensando y repensando la educación musical y sus variados problemas, se consolida el conocimiento del tema que nos ocupa y nos preocupa a todos los aquí presentes.

Creo también, que se dispone de suficiente documentación -resultado del caudal de experiencias acumulado- como para mejorar las enseñanzas musicales, tanto en el ámbito de la educación general, como en el específico. La conexión entre estos dos mundos es importantísima para el buen logro de los propósitos de ambos entornos educativos.

Creo que se dispone de bibliografía amplia y de conclusiones sólidas para mejorar -con total respeto por las modalidades propias de cada docente y de cada unidad educativa- el desenvolvimiento de los procesos de enseñanza-aprendizaje propios de nuestra tarea.

Es imprescindible, sin embargo, que estos conocimientos se divulguen más ampliamente, que desarrollemos en los jóvenes músicos en formación psicopedagógica-didáctica, la actitud crítica que les permita aprender del conocimiento sistemático acumulado, y continuar creciendo a partir de las búsquedas y experiencias propias, evitando la influencia de "gurús" que reduzcan o esclerosen la delicada y sentida función vocacional y profesional implícita en el hecho de haber elegido ser músicos/educadores.

¿Habrà sido capaz el suave aletear de las alas de la efimera mariposa -esta metáfora casi borgeana que he elegido para abrir mi presentación- de generar la energía necesaria para que todo lo dicho aquí fructifique y genere acciones renovadas en temas y esfuerzos?

Sólo puedo confiar en que, juntos, compositores y pedagogos, todos los que compartimos amores e ideales, lo logremos.

### **Referencias**

1Elliot, Ch. (1996). Update, Applications of Research in Music Education. Vol. 14, N°2.





Volver al índice de la revista