

ENTREVISTA ENTREVISTA ENTREVISTA

La educación musical como un derecho a desarrollar desde la libertad

Entrevista a Violeta Hemsy de Gainza

Nos reunimos con la maestra Violeta Hemsy de Gainza, pedagoga argentina de reconocida trayectoria a nivel internacional, caracterizada por sus innovadores aportes a la educación musical durante las últimas décadas. La profesora Hemsy de Gainza nos concedió un momento entre las múltiples actividades que la ocuparon durante el *XXIV Seminario Latinoamericano de Educación Musical*, organiza por el Foro Latinoamericano de Educación musical (FLADEM), y realizado en la Pontificia Universidad Católica del Perú en julio de 2018. Esta reunión nos permitió asomarnos de manera directa y distendida a su postura frente a los desafíos de la educación musical actual, como su relevancia dentro del desarrollo de cada ser humano.

En la actualidad asociamos automáticamente el concepto de pedagogías musicales abiertas con FLADEM y con su persona. ¿Cómo surge este concepto?

A principios de la década del 90, mi hijo Cristián de Gainza implementó un proyecto para invitar a Argentina personalidades destacadas a nivel internacional; el citado proyecto fue bautizado por mí con ese famoso nombre. Fue así que nos visitaron Murray Schafer, John Paynter, la compositora Pauline Oliveros y la destacada bailarina del Perú, Victoria Santa Cruz, entre muchos otros, con quienes se estableció un vínculo muy intenso y directo. Estas actividades duraron alrededor de tres años y fueron muy motivadoras para todos nosotros. A estos cursos libres asistían estudiantes y educadores, y también gente que estaba fuera del sistema, en un ámbito más informal.

¿FLADEM se funda dentro de ese mismo período?

Creamos FLADEM el 95, con el apoyo de la Universidad de San José de Costa Rica, gracias a la profesora Carmen Méndez, docente en dicha institución. A ella se le ocurrió invitarnos a Murray Schafer y a mí a Costa Rica, y junto a un pequeño grupo de pedagogos latinoamericanos, creamos el FLADEM. Lo presidí desde ese momento y durante diez años seguidos. Surgió al final de un congreso de la ISME (International Society for Music Education) realizado en Florida, Estados Unidos, cuando advertimos que no coincidíamos con sus enfoques



pedagógicos. Yo ya había colaborado activamente en la ISME durante veinte años aproximadamente y, de alguna manera, sentíamos que los latinoamericanos no teníamos un lugar para expresarnos en ese contexto.

A principio de los 90 usted realizó varios cursos en nuestro país en el Instituto Interamericano de Educación Musical (INTEM) de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Estos cursos se caracterizaron por sus estrategias didácticas innovadoras, que no estaban ancladas sobre los pilares del lenguaje académico tradicional. Un ejemplo de ello fue su abordaje didáctico con los *palitos chinos*¹. En aquel curso, varios asistentes presentaron serias dificultades para enfrentarse a la improvisación, en un terreno que no dependía de la partitura.

Así ocurría en aquel entonces, y, en general, esa sensación de dificultad se prolonga hasta nuestros días. Se sintió la necesidad de que hubiera improvisación en las enseñanzas musicales. Porque un *palito chino*, por ejemplo, no se lee en una partitura, sino se construye interactuando, profesor y alumno, sobre el teclado. De forma similar, en todos los instrumentos debe haber algo con lo cual el principiante pueda generar música sin tener necesariamente que leer. Esta etapa debería preceder naturalmente a la introducción de la lectoescritura en los procesos de educación musical.

Además, no es necesario indicar la manera en que cada uno debe proceder. Siempre me ha interesado observar cómo suceden las interacciones entre alumno y profesor. La música es un lenguaje para el cual estamos programados los seres humanos, porque anatómicamente y fisiológicamente tenemos un cerebro que tiene una zona para el habla y otra zona para los sonidos. ¿El niño aprende el lenguaje de

“

LA VIDA DE UN SER HUMANO NO ES
UNA VIDA EN SILENCIO. EL SILENCIO
ESTÁ PARA CUANDO LO NECESITAS.

”

forma oral o escrita? ¿Y quién le enseña? ¿Acaso le enseñan los padres a caminar? ¿Le dice el padre “levanta el pie y llévalo adelante”? No. Él explora y aprende de esa forma. Luego, ¿cómo se enseñan los instrumentos? La música es el único lenguaje que se aprende repitiendo notas, motivos, etc. Tiene que estar adelante el hacer. Pero no solo el hacer de “te miro y hago”. Al alumno que viene por primera vez a clase, le pido que toque algo. Si toca, que me lo enseñe. No le voy a decir yo lo que está haciendo. Yo le pregunto a la persona “¿cómo hace lo que está haciendo?” Y así, la persona reflexiona sobre su propio hacer.

Como lenguaje codificado, la música es uno de los más importantes con que cuenta el género humano, junto con el lenguaje hablado, la matemática y la informática, el más moderno de todos.

¹Los *palitos chinos* o *chop-sticks* son juegos musicales para la familiarización y aprendizaje del estudiante con el teclado (ver página www.violetadegainza.com.ar).

Además del libro de los *Palitos Chinos*, usted publicó una recopilación de juegos de manos que se han transmitido oralmente a lo largo de generaciones, en diferentes países. ¿Por qué su interés en el juego?

El juego es una forma espontánea, que tiene que ver con los lenguajes. El niño aprende cuando está motivado, es decir, cuando está interesado en aprender, y también cuando el juego está presente.

El juego aquí no es diversión solamente. Es prueba, experimentación, registro y aprendizaje. Si uno, como maestro, enseña académicamente, pierde el sentido para un niño. Se trata de un juego verdadero, que implica un desafío a resolver, donde el chico se motive. No es casualidad que la palabra usada para expresar la interpretación musical en otras lenguas sea, por ejemplo, *to play piano* (inglés), *jouer le piano* (francés), o *klavier spielen* (alemán).

¿Cuál es el rol del maestro desde este enfoque?

Es como el padre o la madre. El maestro está para orientar, para cuidar, pero no para ejercer la pedagogía de forma autoritaria. Ha cambiado la forma, el rol... Debe tener recursos, lo cual constituye un problema. Pero el primer problema que hay que resolver es lograr que la música se constituya como una actividad trascendental para el ser humano.

FLADEM ubica a la música como un derecho humano.

Claro, es un derecho. Porque la música ejerce una acción fundamental en todas las personas. La vida de un ser humano no es una vida en silencio. El silencio está para cuando lo necesitas. La vida de

cada quien es acompañada por la música que esa persona necesita, así como necesita verduras y semillas.

Es necesario estimular armoniosa y abiertamente a los niños, desde que nacen hasta que van a la guardería o al jardín de infantes. Hay padres y maestros, que al percibir la facilidad del niño para tocar o cantar, enfocan solo ese aspecto, cerrando otras posibilidades. No pongamos etiquetas desde pequeños. Dejemos que ellos sean los que luego decidan.

¿Es decir, otorgando mayor protagonismo a los niños y niñas, para evitar así una educación prescriptiva?

Por supuesto. Actualmente, frente a la prescripción, sobre todo en las grandes capitales, el autoritarismo está siendo derribado por los propios niños, que han empezado a responder activamente. Con el autoritarismo ya no movilizamos al niño. A través de

“

EL AUTORITARISMO ESTÁ SIENDO
DERRIBADO POR LOS PROPIOS NIÑOS,
QUE HAN EMPEZADO A RESPONDER
ACTIVAMENTE.

”



la música nosotros exploramos qué es lo que podemos conseguir. El camino no consiste en leer acerca de cómo hacer frente a la agresividad, al *bulling*. Eso no se puede estudiar en una carrera de música. Porque si intentamos resolverlo de esa forma, deberíamos empezar a dejar la música a un lado. Y en eso, no estoy de acuerdo. En una carrera de música, mi herramienta es la música.

Los cruces disciplinarios son muy atractivos para enriquecer las nuevas propuestas educativas desde la música. ¿Cómo ve esa relación entre los saberes de otras áreas y los específicos de la disciplina de la pedagogía musical?

Esta es la multiplicidad de los enfoques y de los temas. Tienes que saber como si fueras un psicoanalista. Si te pasa tal cosa, qué hacer acá; si el chico te contesta mal, la neurociencia. La neurociencia la tiene que aplicar el neurocientífico. Puedes leer, te pueden informar, puedes tener algunos seminarios que te puedan resultar útiles, pero tu herramienta de acción es la música.

Si a mí me contratan para que enseñe piano, yo voy a hacer muchas cosas durante la clase, voy a tratar de llegar de muchas maneras, pero nunca le voy a decir a un estudiante: "¡oh! qué te pasa". A mí no me pagan para eso, porque para eso hay otros especialistas. Ahora; que yo tenga la cultura mínima necesaria para entender eso, sí. Pero ese no es el centro, el centro sería cuáles son las potencialidades de tu forma de trabajar.

Para eso muchas escuelas cuentan con equipos interdisciplinarios que pueden abordar las diferentes dimensiones del proceso formativo de los niños y las niñas.

Cada institución debe tener en claro qué es aquello que puede ofrecer, qué les hace falta o no a los chicos de la escuela. Es preciso advertir que se trata de "elecciones". La música es un objeto que le pertenece a todo el mundo. Te quiero decir que si hay alguien que dice que no tiene nada que ver con la música, algo le pasa a esa persona. Cada quien tiene algo que decir con respecto a su mundo sonoro interno.

Revista Átemus