

ENTREVISTA

Luis Poblete Olivares, formador de numerosas generaciones de educadores musicales



La historia de la educación musical en nuestro país constituye una de las deudas emergentes en nuestra disciplina. La constitución de los microrelatos es un aporte para el establecimiento de un corpus teórico que permita visualizar, paulatinamente, aquellos conocimientos que han permanecido ocultos o poco divulgados en nuestra historia reciente. Bajo este marco, el legado y trayectoria de Luis Poblete Olivares, profesor de colegio y académico universitario, es digno de aprecio, tanto en su magnitud creadora como en su producción teórico-práctica para la educación musical. Fue compilador del emblemático texto “Cantos para todos” concebido originalmente para su uso dentro del movimiento scout y distribuido en todos los colegios de Chile durante la década de los ochenta. Esta entrevista, realizada mediante la plataforma Zoom durante la primera semana de noviembre del 2020, nos ha permitido profundizar en torno a las diversas acciones ejercidas por el profesor Luis Poblete en el ámbito de la educación musical de nuestro país.

Conocemos la importancia que ha tenido para usted el Movimiento Scout chileno católico. En ese contexto, ¿cuál es el origen de esa relación con el escultismo y cuál es la relación entre su libro “Canto para todos” y el movimiento scout católico?

La situación era la siguiente. En la época en que yo fui scout, los scouts eran niños que cantaban mucho y, por eso, teníamos un importante repertorio. Eso hacía que fuera interesante reunir todas esas canciones que sabíamos. Se me ocurrió proponer a la asociación que hiciéramos un texto que reuniera no sólo las canciones propias de los scouts, sino canciones educativas, canciones románticas que cantaban nuestros abuelos, en fin. Por esa razón el libro se tituló *Cantos para todos*.

“ Los niños no gozan con las canciones de los adultos, sino con sus propias canciones y eso es muy importante. Yo soy un convencido de que el corazón de la actividad de profesor de educación musical es el repertorio que logra descubrir en sus alumnos, porque ese es el punto de partida para trabajar. ”

Para mí siempre ha sido muy importante que todas las personas tengan un repertorio en su memoria, porque creo que ese repertorio aprendido en la niñez nos podrá ayudar cuando trabajemos la parte teórico musical. Naturalmente cuesta mucho menos si tú tienes a un niño que ya sabe cantar, por ejemplo, *Caballito blanco*. Ahí tú tienes una enorme cantidad de material teórico. Como decía mi profesora, la señora Cora Bindhoff de Sigren, en la canción más sencilla e infantil está toda la música, está el ritmo, la melodía, el carácter, el tempo, está la expresión, la base armónica, está todo en una simple canción. Por eso no desprecien desprecien nunca una canción infantil. Además, los niños no gozan con las canciones de los adultos, sino con sus propias canciones y eso es muy importante. Yo soy un convencido de que el corazón de la actividad de profesor de educación musical es el repertorio que logra descubrir en sus alumnos, porque ese es el punto de partida para trabajar.

¿Cuándo empieza su actividad como profesor?

En mi época uno comenzaba a ser profesor sin tener título ni estudios al respecto. En el año 50 tú podías ser profesor hasta sexto básico si tenías tercero de humanidades ya cursado, eran seis años de humanidades. A mí me ocurrió una cosa parecida, yo sí tenía quinto de humanidades y ahí pasé a

estudiar en el Seminario de Santiago, que era una cosa muy especial en esa época. Se aprendían cosas inusuales como teodicea, cosmología, psicología, griego, latín, canto gregoriano y una cantidad de cosas que forman parte de lo que uno va haciendo después, porque todo lo que tú aprendes en tu vida en algún momento te va a servir.

¿Esos seminarios no eran de la escuela normalista?

No, el seminario era uno de los colegios más exquisitos y distinguidos en Chile. Cuando estuve ahí estaba orientado a formar sacerdotes, pero antes también podían entrar otras personas. Era muy meritorio haber estudiado las humanidades en el Seminario porque daba una cultura muy grande. Luego me echaron del seminario por rebelde. Don Emilio Tagle, el rector de la época, dijo que yo todavía no estaba muy disciplinado, entonces “para afuera”. Pero llegué a la parroquia de la que era originario y allí había una escuela, la Escuela Parroquial Andacollo y el cura me dijo “usted que tiene quinto de humanidades, tiene los estudios de tercer año del seminario y sabe cosas que nadie sabe, ya, vaya a hacer clases” y me mandó.

Yo siempre voy donde me mandan, fíjate que hasta me da vergüenza decirlo, pero nunca he buscado qué hacer, me dicen “haz esto” y lo hago.

Entonces, estuve en ese colegio muy pobre que estaba en el barrio Mapocho, donde el padre Hurtado iba a hacer beneficencia; y había una población pobrísima, “La Colo Colo”, así que los niños que yo tenía eran muy pobrecitos. Eso fue en 1951 y todavía me encuentro con algunos de ellos, quienes recuerdan que yo les hacía clases de todo porque era profesor básico.

“ La base de toda relación humana está en el afecto, en el cariño y el amor entre el profesor y sus alumnos. Si tú llegas a hacer clases y dices ¡pucha, me toca hacer clases!, renegando, es muy poco lo que vas a lograr. ”

¿Profesor generalista?

Claro, hacía de todo. Yo era profesor de matemáticas, de lenguaje, hacía artes plásticas, artes manuales, y lo único que no hacía porque siempre fui muy malo, era educación física, y tenía que hacer música entre medio y sin saber mucho. Sabía lo poco que había aprendido de canto gregoriano y algo de lo que yo tocaba en el órgano de tubos en el seminario. ¡Qué fabuloso tocar eso!

¿Y cuándo comienza su relación con el movimiento scout, cuando niño era scout?

Sí, yo era scout desde chiquitito.

¿Desde ahí nace esta idea del escultismo y la música?

Así es. Los que cantaban en Chile eran los niños scout. En ese contexto conocí a un profesor que recuerdo con mucho cariño, Erasmo Castillo. Él había compuesto canciones y corales muy lindos.

Don Erasmo era un compositor frustrado. Había sido un pianista extraordinario, lo atropellaron y le dañaron el brazo. Además, era un hombre generoso como todos los profesores que trabajaban en ese colegio que te mencioné, porque no nos pagaban. El colegio era de profesores que iban a hacer clase en lo que les sobraba de tiempo después de lo que hacían en otro lado, era como su aporte. Pero al final de año el gobierno, en un acto de generosidad, daba y regalaba una subvención que había que esperar que se concretara. Por lo general siempre la daban, y se repartía entre todos los jóvenes y todos los profesores que corrían a pagar sus deudas en los almacenes del sector, ya que a todos les habían fiado abarrotes, carnes y todo lo necesario. Ese colegio tuvo la virtud de formar a grandes profesores y muchos profesores universitarios; curiosamente, de esos niños pobrecitos, salieron muchos profesores muy buenos y mucha gente extraordinaria. Te cito a uno, el ministro consejero de su Majestad Real del reino de Camboya, Julio Jeldres¹, quien fuera alumno mío en esa escuela de Andacollo. He sabido que ha llegado a ser ministro consejero, ministro de cultura y creador de la biblioteca

¹ Nota del editor: Julio Jeldres, Doctor en Historia. En la década del 80 integró el Gabinete Real del Reino de Camboya bajo el reinado de Norodom Sihanouk, de quien fuera el biógrafo oficial.

de Camboya². Él ha escrito la biografía de la reina de Camboya, de la reina madre. Es un personaje fantástico.

Esta escuela tenía profesores que eran un poco apóstoles, porque pasar todo el año sin sueldo no lo hace cualquiera. Entonces, los alumnos veían en nosotros a gente que trabajaba en base a la estima y al compromiso. La base de toda relación humana está en el afecto, en el cariño y el amor entre el profesor y sus alumnos. Si tú llegas a hacer clases y dices ¡pucha, me toca hacer clases!, renegando, es muy poco lo que vas a lograr.

Yo también había estudiado en esa escuela cuando era chico, entré a los cinco años; vivía muy cerca, mi papá trabajaba en una fábrica cercana, así que le tenía un cariño especial.

¿En qué lugar estaba ese colegio?

En Cumming con Mapocho, todavía sigue allí. Ahora está "elegante" porque lo tomaron los padres del Verbo Divino y lo transformaron.

¿Cómo llegó a ser profesor de música? ¿Este cambio en su actividad tuvo alguna relación con don Erasmo Castillo?

Quería contarte por qué te mencioné a don Erasmo Castillo. En la mitad de un año le dijeron que había sido seleccionado como profesor de la Escuela Normal de Niñas nro. 2, y tuvo que dejar el colegio que no tenía otro profesor de música, entonces, don Erasmo me dijo, tú vas a ser profesor de música y yo te voy a dar clases de piano. Así que iba a su casa y él me enseñaba.

¿En qué año sucedió eso?

En el año 53, porque yo entré a trabajar en el 51 en el Colegio Andacollo, así que me mandaron hacer, otra vez, clases de música.

Además, me gustaba la historia, así que seguí haciendo clases de historia, porque la música la vez no completa un currículum, un horario de profesor, siempre son pocas horas. A partir de ese momento se me fueron ocurriendo cosas, porque cuando tú estás trabajando tienes que buscar soluciones que no las encuentras hechas, sino que tienes que hacerlas. Me acuerdo que una de las cosas que inventé en esa época era el *tren rítmico* y nos entreteníamos con los cabros chicos. Yo hacía un boceto de un tren con su locomotora que llevaban números adelante que decía 1, 2, 3, en fin; después estaban los vagones hacia atrás que eran los compases naturalmente, y hacíamos subir los pasajeros; subía una señora y se sentaba ahí, y después venía una señora con una guagua y se sentaba al lado, después los cabros chicos; y una señora gorda que ocupaba varios asientos. Entonces la cuestión era descubrir cómo sonaba eso y ahí te estoy mencionando una palabra que para mi es clave: nunca, por lo menos en mi sistema, nunca doy las cosas hechas, hay que descubrirlas porque cuando tú descubres algo, eso es parte de ti, si te lo dan hecho no tiene ningún mérito. Así que la idea era descubrir cómo sonaba eso: una señora, dos cabros chicos (tan, tan-tan...).

¿Eso de descubrir usted lo asocia a una cosa personal o porque había un ambiente educativo que permitía que usted pudiera potenciar ese aspecto, algo así como la escuela nueva en esa época, recuerda algo así?

No, no existía en esa época. El alumno era un receptor, un recipiente al que tú le echabas las cosas y la memoria era muy importante, tan importante que había que aprender cosas que nadie más aprendió.

2 N. del E. Estos datos no han podido comprobarse en su totalidad.

“ Yo creo que es tan importante la parte pedagógica, incluso diría que es más importante que la música, porque la música la vas descubriendo después, pero si no eres pedagogo puedes meter mucho la pata y un niño que dañes con tu trabajo como profesor es un niño dañado para siempre. ”

¿Tú sabes, por ejemplo, qué es una garrucha³ o un polipasto⁴? Ni idea, ¿cierto? Bueno, yo sí sabía lo que era eso, es un aparato para levantar grandes pesos y tiene varias poleas conectadas. ¿Tú sabes cuáles son las regiones de Chile en orden, y los departamentos que hay dentro de cada una de las regiones? Seguramente que no, Arica, Pisagua, Tarapacá, capital Arica (...); Antofagasta, capital Antofagasta, etc., entonces sabíamos toda la geografía de Chile de memoria, de cabro chico lo aprendí. Entonces pensé que era muy pesado aprenderse todo eso de memoria, así que como yo hacía clases también de Historia y Geografía, los planetas los aprendíamos haciendo ritmo, ¿Sabes cuáles son los planetas en orden?

No, no lo recuerdo.

Bueno, son Mercurio, Venus, Tierra, Marte, Júpiter, Saturno, Urano, Neptuno y Plutón. Entonces todos los cabros chicos decían rítmicamente, Mercurio, Venus, Tierra; Marte, Júpiter, Saturno; Urano, Neptuno y Plutón, entonces fijate como está el ritmo ahí. Había uno que decía Venus, Venus, Venus, y hacíamos ostinato con eso y nos reíamos y cada uno descubría con qué hacerlo. Como siempre he trabajado en equipos, cada equipo se hacía cargo de unos ostinatos y poníamos una canción para acompañar (...). Era muy

entretenido porque algunos descubrían que podían ir a pegarle al vidrio y le pegaban con una moneda al vidrio: Venus, Venus... Algo divertido que siempre recuerdo fue cuando un chico sacó un zapato y con el zapato hacia Júpiter, Júpiter, Saturno, Urano, Urano, tacatan - tacatan... Entonces tú ves que yo no sabía pedagogía y sabía poca música, pero se me iban ocurriendo estas cosas que seguramente a todos se les han ocurrido porque uno tampoco va a inventar la rueda, pero resultan. Después uno lo comenta con otros colegas y ellos lo practican también. A unos les resulta y a otros no, porque éstos son como los remedios, dependen de la persona, de la personalidad del maestro y depende mucho del método que use. Lo que yo pueda hacer a otros no les va a resultar, y lo que otros hacen a mí no me resulta, porque no está dentro de mi psicología.

Hablemos un poco del libro, *Cantos Para Todos* y de las motivaciones iniciales que tuvo y cuál cree que fue su aporte. Su libro es del año 80 y fue muy utilizado en aquella época.

Sé que hay muchos que lo usan todavía. Lo que pasa es que yo ya era profesor de la Universidad, primero fui profesor en la Católica de Santiago y después en la de Valparaíso, junto con don Fernando Rosas,

3 N. del E. Nombre femenino. Mecanismo para mover o levantar cosas pesadas que consiste en una rueda suspendida, que gira alrededor de un eje, con un canal o garganta en su borde por donde se hace pasar una cuerda o cadena (RAE)

4 N. del E. Nombre masculino. m. Aparajeo de dos grupos de poleas, uno fijo y otro móvil. (RAE)

Margot Loyola y Carlos Miró. Ahí yo tenía una cantidad de alumnos que habían aprendido el lenguaje musical conmigo y les dije “bueno transcribamos canciones” y comenzamos con esa labor. Entonces me di cuenta de que no era frecuente que se mostrara la partitura de una canción. En ese momento conversé con un par de colegas y alumnos, y les dije “busquemos quién nos pueda apoyar y hagamos un cancionero”, un cantoral decíamos. Como yo tenía relaciones con los scouts, fui a hablar con Gerardo González que era su presidente y planteé la idea. Él lo maduró un poco, porque es bien ejecutivo, me dijo “ya, listo, lo vamos a hacer. Nosotros nos encargamos de buscar las letras de las canciones que nos gustaría que transcribieran y ustedes se encargan de toda la parte técnica”. Y Gerardo Urrutia, que era calígrafo musical se encargó de transcribir cada nota de las que figuran ahí en ese librito, porque no había *Finale* ni ninguna cosa para transcribir la música. Era un trabajo de chino, pobrecito, yo siempre he respetado mucho a Gerardo por la paciencia y por lo bien que lo hacía. De repente se equivocó en alguna cosa. En la Canción Nacional, por ejemplo, hay un acorde que está puesto donde no corresponde, pero nadie se fija en esas cosas. Gerardo buscó un financiamiento y consiguió interesar, mira que es raro eso, pero hay que mencionarlo, consiguió que el Ministerio de Educación le diera el apoyo y le dijera “bueno, usted hace ese libro y le vamos a comprar libros para todo Chile”. Por eso la primera edición fue de 80.000 libros, ¿quién edita 80.000 libros? Nadie. Es uno de los libros más editados, se hicieron 80.000 y el ministerio compró 50.000 y los otros 30.000 se vendieron y se agotaron, y después hubo que hacer una segunda edición de 10.000 que también se agotó, para

que tú veas que hay interés en que la música se “vea”. La gente lo usa para ir descubriendo cómo se escriben las cosas, el lenguaje musical. Así que soy muy agradecido, y por supuesto Gerardo y su señora, la Loreto, tenían su pega. Yo era el encargado de toda la transcripción, la revisión y trabajé mucho al comienzo con el sistema Kodály, con el Do movable y dije “no puede ser que si nosotros estamos trabajando, siempre nos indiquen las cosas gringas y las adoptemos tal cual”. Bueno, así llegó el sistema de Kodaly y yo lo estudié con el profesor László Ördög, alumno destacado de Zoltán Kodály, quien vino invitado por la Universidad Católica y la Universidad de Chile.

Eso fue en el año 70 en la Universidad de Chile cuando se dictó un curso que duró un año completo. ¿Usted estuvo en ese curso?

Sí, yo estuve en ese curso, claro y lo hicimos sufrir mucho a este László Ördög porque él nos decía que el do es cualquier nota. Además, hablaba poco castellano y tenía un traductor. Entonces, le decíamos bueno, ya, do es cualquier nota. Si estamos en re mayor, ¿cómo se llama el re? Se llama do, bien. Usted puede hacer un acorde mayor sobre el do, por supuesto decía; ¿y puede hacer un acorde mayor sobre el mi? No se puede, pero y este que estoy haciendo aquí es un mi mayor, le decíamos nosotros, pero no, decía él, no es un mi mayor, eso que usted está tocando es un fa mayor, puede ser un sol mayor, pero no un mi mayor en mi porque el mi es siempre menor. Chuta, decíamos nosotros, esta cuestión hay que traducirla. Entonces, y para que tú veas que las cosas son circulares, descubrí en un libro de historia de la música, que por ahí a finales del siglo XIX había un señor llamado John Curwen⁵ que ocupaba la metodología en su

5 N. del E. El reverendo John Curwen (1816-1880) fue un ministro congregacionalista inglés y difusor del sistema Tonic sol-fa de educación musical creado por Sarah Ann Glover .

comuna y descubrió que una profesora, Sara Ann Glover, decía que había siete sonidos que se llamaban 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, y enseñaba con números. Entonces lo probó y dijo bien, 1 es la tónica mayor, entonces cualquier tónica mayor es 1, y se lo presentó al asesor musical de la comuna. Este asesor le dijo “no, yo estoy trabajando con otro sistema” y el otro sistema es el que se usa actualmente, que se trabaja cada tonalidad independiente. Entonces a ti te enseñaron a cantar el do, que ahora lo vamos a hacer en fa y ahora en re y cada cosa es distinta, y no. Este es un molde, un modelo con el cual tú trabajas y lo aplicas a todas las tonalidades, y lo que hay que tener muy claro y es inamovible que entre el 3 y el 4 hay un semitono, y entre el 7 y el 1 hay otro semitono; y lo que también es inamovible, que lo dije mal porque no es entre el 3 y 4, ese es entre el 4 y el 3, y entre el 7 y el 1. Mira tú cómo de sabio es eso, porque el 4 tiende hacia el 3. Fíjate tú cuando resuelves...

“ Nunca damos el nombre primero y después observamos el fenómeno; al revés, porque primero ve el objeto y después le pones el nombre. ”

El tritono

Imagínate cuando tienes un fa y un mi, un fa y un si, ¿qué haces? el fa va al mi y el si va al do, entonces estás aprendiendo armonía al manejar los acordes inmediatamente. Lo otro importante es que el 6 es la tónica

menor, entonces cada número tiene su función; el 5 es la dominante mayor; el 3 puede ser, si lo mayorizas, la dominante de la tónica menor; el 2 es subdominante menor; el 4 es subdominante mayor; el 7 es sensible. En fin, cada número tiene su función y tú lo aplicas a todas las tonalidades. Puedes cantar en re bemol desde un primer momento y, de hecho, yo trabajo con los niños en cualquier tonalidad. No les digo en do porque es la tonalidad de los flojos.

¿Cómo siente usted el aporte de su libro *Cantos para Todos*?

Yo nunca fui consciente de eso. Fíjate que después de bastante tiempo he descubierto que mucha gente lo conoce y que mucha gente trabaja con el texto. Creo que podría haber cosas mejores, pero no habiendo otras, ha sido lo que ha llenado la necesidad que existe de contar con material para trabajar; pero hace falta actualizar ese material, hacen falta dos cosas en realidad. Primero hay que recuperar el repertorio tradicional infantil. ¿Conoces *La gatita Carlota*?

Sí.

¿Conoces *El sapito Glo Gló*? ¿conoces *Pinocho que tuvo un accidente*? “Al viejo hospital de los juguetes llegó el Pinocho mal herido...” ¿lo sabes tú, te suena? Bueno, esas son las rondas infantiles.

Ahora, si tú cantas “*Levántate Juana* para ver quién anda (1,1,1,3,5)” ahí estarás partiendo al tiro y después, así como los haces cantar con la letra, los haces cantar con el código melódico que va aprendiendo el niño. ¿Te fijas? Yo tuve hasta 60 estudiantes en clase, y ellos mismos se organizaban en equipos, 10 equipos de 6 estudiantes cada uno. Entonces yo decía, bien, vamos a dar puntaje; el que gane más puntos va a tener la nota superior y el que tenga menos puntaje la nota inferior. Porque uno dice ¿cómo

“

Una de las causas de la situación actual es la ignorancia generalizada del significado educativo de la música, muchos profesores ignoran realmente todo lo que pueden ayudar a un alumno en su desarrollo. La música puede estimular sus capacidades, sus habilidades y ayudar en la formación de hábitos. ”

”

pongo nota en música? Bueno, jugando, jugando. Entonces ya, ofrezco 10 puntos de un total de 100 que equivalía a un 7 por código melódico. Además, ahí aprendían a sacar porcentajes porque se aprendía matemáticas también. Por ejemplo, yo voy a cantar ahora “Freddy Chávez sabe” Entonces 10 para el que me llegue con el código melódico de eso. cantábamos todos “Freddy Chávez sabe”. Entonces, con papelitos me mandan el representante de cada grupo. Si fallaban en uno no ganaban los 10 puntos, pero sí 6 u 8; y cada grupo iba llevando su caja de puntos. Se trabajaba la honestidad, la honradez, porque yo no sabía cuántos puntos tenía cada equipo; cada equipo sabía cuántos puntos había juntado y alguno a veces me hacía lesa, pero se sentía tan mal después de hacerlo, y además siempre después se les pillaba porque volvíamos a hacer un trabajo de descubrir códigos. Luego, esto lo vamos a poner en la pauta funcional, y la pauta funcional era una raya no más o dos rayas. Tú tienes dos rayas puedes poner el 1 debajo de la línea, el 3 en medio de las dos y el 5 arriba, entonces, bueno, ¿cómo escribe la música? Bueno, la música lo primero que hace es descubrir los sonidos que tiene el lenguaje y los sonidos se llaman sílabas. Entonces, los sonidos-sílabas son pelotitas,

luego les ponemos un palito (plica) y las unimos cada dos (pares de corcheas). Entonces vamos descubriendo la gráfica de a poco. Nunca damos el nombre primero y después observamos el fenómeno; al revés, porque primero ve el objeto y después le ponemos el nombre. Así ocurre cuando nacen las guaguas⁶, después les ponemos nombres.

Esto que nos cuenta, metodológicamente hablando, ¿tiene que ver con su manual de teoría?

Así es. Estoy trabajando ahora en rehacer ese manual. Ya tiene 10 años y desde entonces he aprendido más cosas y por eso estoy rehaciéndolo. Si encuentro a alguien que me lo publique, el libro va a tener más o menos 390 páginas.

¿Quién editó en primera instancia este Manual de Teoría que está revisando y ampliando en la actualidad?

Fue una edición privada. Una de las amigas de Fernando Rosas, la señora Luisa Durán⁷ nos ayudó mucho para la formación de la FOJI. Ella me conocía, al igual que la subdirectora de finanzas, Dagnne Rojas Arquero de la misma fundación, que también es amiga mía. Ellas notaron que no había un libro

6 N. del E. Niño recién nacido o de corta edad. (RAE)

7 N. del E. Luisa Durán de la Fuente fue Primera Dama entre 2000 y 2006, durante el mandato presidencial de su cónyuge, Ricardo Lagos Escobar.

de teoría para que los jóvenes de la fundación aprendieran con facilidad, y estaba este libro. La señora Luisa Durán lo pensó, lo conversó por ahí y la FOJI lo pagó. Costó alrededor de 5 millones. Yo no me quedé con más copias porque regalé muchos ejemplares, algunos los vendí y otros no me los pagaron nunca. El libro se llama *Teoría Práctica Musical*.

¿Lo ha ampliado mucho?

Sí, porque ahí está toda la técnica para la enseñanza melódica, la enseñanza rítmica, la enseñanza armónica y también, lo que es muy importante, los objetivos que podemos tener para la educación musical. Ahí dice, ayuda a la formación integral del niño, pero eso no dice nada porque ¿qué es la formación integral del niño y cómo ayuda? Entre las cosas que había inventado, cuando los cursos se formaban en el patio, los esperaba parado en la puerta de la sala, y tenía un letrero que decía *Sala del silencio*, porque sin silencio no hay música. Entonces a la *Sala del silencio* llegaban y yo les decía, buenos días Mario, entra a la *Sala del silencio* y y te sientas en silencio-, suspirando porque es para manejar la respiración, suspiros profundos; luego, buenos días Adolfo, entra la *Sala del silencio*; me demoraba con un curso grande entre 4 o 5 minutos. Una vez todos sentados, había un inspector de silencio, entonces si un equipo producía un sonido perdía puntos, y de los 100 que había acumulado podría perder cinco o 10 puntos, así funcionaba la *Sala del silencio*. Después entraba el profesor y decía fin, y todos se paraban o abrían los ojos o como quisieran porque no era una cosa de “milicos”, pero terminaba el silencio. Entonces yo decía suspirar, botar el aire, —y era como una clase para partir—, botar el aire al paladar, empujando el paladar; ahora una “a” empujando el paladar, un estudiante lo hacía y los niños hacían lo mismo, entonces cantábamos la

“a”. Ahora un grito, pero empujando el paladar: Aaaaah! Yo decía “pero no se oye, tiene que escucharse en todo el colegio, aaaah”, entonces se relajaban y apreciaban el silencio, pero también apreciaban el sonido. La gente tímida nunca levanta la voz para nada, pero ahí no, había que gritar y cuando tú gritas como que tu personalidad se afirma. En el fondo estábamos tratando de que adquirieran seguridad para expresarse con sonidos. Pídele a cualquier persona que cante, ¿tú puedes cantarme algo? Bueno, ahora con el karaoke cantan. Yo soy más “rayado”, y puedo pedirle a una persona que está esperando en el metro, ¿me puede cantar la canción infantil que recuerde de su niñez? Y se quedan mirando, pero de repente alguien te canta.

¿Cómo ve usted la situación actual de la enseñanza de la música, pensando en muchas cosas como la pandemia, la limitación de fondos, la limitación de las horas de la asignatura?

Aquí hay una situación en que hay que ver muy bien las causas. Una de las causas de la situación actual es la ignorancia generalizada del significado educativo de la música, muchos profesores ignoran realmente todo lo que pueden ayudar a un alumno en su desarrollo. La música puede estimular sus capacidades, sus habilidades y ayudar en la formación de hábitos. Si los profesores de música no saben que a través de esto pueden desarrollar habilidades que normalmente la gente no logra desarrollar, entonces menos lo van a saber los directivos del colegio y menos los directivos del Ministerio de Educación. Te pongo un ejemplo, “Fray Jacobo, duermes tú, duermes tú, toca la campana, toca la campana ding dong dang”. Ahora dime ¿qué película te haces tú con esa canción? Porque todas las canciones tienen un significado, entonces ¿cuál es el significado y que pasa en esa canción?

“ Por eso, el principio de todo esto es que tienes que partir de lo que el alumno sabe porque si el alumno sabe eso, después tú lo vas a poder comprender y explicar y tú le agregas algo nuevo; algo viejo que él ya sabe y un poco más. ”

La recuerdo como una canción de Navidad.

¿Y qué significado tiene, alguna vez pensaste qué se veía cuando tú cantabas *Fray Jacobo*?

No, no tengo ningún recuerdo de niño que vaya asociado o una imagen o una representación, solamente la recuerdo como una melodía que sonaba en las campanitas de los árboles de Navidad. No recuerdo haber aprendido esa canción en la escuela.

Fíjate que uno de los grandes problemas de educación es que el enorme porcentaje de estudiantes, incluso de la universidad, no tienen capacidad de comprensión de lectura o de comprensión de audición. No hay comprensión de lectura y de hecho en la prueba para ingresar a la universidad hay un acápite que se llama comprensión de lectura y le va mal a mucha gente, ¿y por qué? Digo yo que la educación musical tiene un papel que cumplir, porque cuando tú enseñas una canción juegas a transformarla en imágenes, entonces ahí el objetivo es decir cuál es la historia, y la historia real de esta canción es la siguiente: hay un cura que está durmiendo, es un fraile que se llama Jacobo, está durmiendo y llega el jefe que se llama Prior lo ve durmiendo y le dice ¡Fray Jacobo, fray Jacobo! y por eso le dice dos veces enojado, fray Jacobo, fray Jacobo, duerme tú, duerme tú, toca la campana, toca la campana, y ahí va el fray a tocar ding dong dang.

Entonces es toda una historia y el alumno se acostumbra a que si se está cantando algo, tiene un significado y lo debe tener claro. Esa canción se puede cantar como una cancioncita de Navidad dulzona, tranquila... Entonces estamos jugando con el alumno, llevando al alumno que todo lo que dice lo transforma en imágenes, una especie de Walt Disney que oía una frase y la transformaba en monitos, y esto es una cuestión que no se me ocurrió a mí. Einstein dice “Si no puedo dibujarlo, es que no lo entiendo”. Por ejemplo, Caballito Blanco. Según la canción, eres tú el que le está pidiendo al caballito, esto es parte de la comprensión. Mientras más exacta es la figura que tú te formas, mejor es la comprensión que has tenido. Imagínate que todos los profesores de música además de enseñar música, fuéramos formando estos hábitos de transformar en imágenes, de comprender. Cuando tú das una instrucción, el alumno comprende porque es capaz de transformar en imágenes. Por eso, el principio de todo esto es que tienes que partir de lo que el alumno sabe porque si el alumno sabe eso, después tú lo vas a poder comprender y explicar y tú le agregas algo nuevo; algo viejo que él ya sabe y un poco más.

Me acuerdo cuando chico tenía un profesor de música en el colegio Alonso García, el hermano Pablo, que un día llegó a la sala y dijo “la negra vale 1 y la blanca vale 2, no

lo olviden". Y dibujó una negra y dibujó una blanca. ¡Chuta! Yo me quedé pensando y le dije a un compañero, porque yo era muy tímido y no me atrevía a preguntarle al cura, "¡oye! ¿vale qué? vale plata, o vale qué y por qué valen más las blancas que las negras" y me quedó para siempre la duda de que la negra vale uno y la blanca vale dos. Porque este cura partió sobre un tema que nunca habíamos visto, no teníamos ni idea, que las negras y blancas es un resultado que se logra después de mucho tiempo, los nombres aparecen después. Cuando alguien dice, incluso a nivel de universidad, un ritmo crúsico y un ritmo anacrúsico: ¿y porque se llama crúsico y por qué se llama anacrúsico? Porque los nombres tienen una razón.

¿Has oído la palabra encrucijada, crisis o cruz? Bueno, son de la misma familia, *crucis* es el "encuentro", ahí van a surgir diferentes posibilidades. Entonces cada acento es un momento en que se juntan elementos de la música, elementos armónicos, melódicos, rítmicos y de intensidad; el acento es el *crucis*, el punto donde se reúnen las cosas y *ana* significa "hacia", que va llegando hacia

“ Tienes que estar preparado y por eso el que no se prepara no tiene libertad, porque otros elegirán por él y por eso la educación es tan importante. ”

el *crucis*, *anacrusis* y entonces ahí llegamos a la conclusión. Uno tiene que hacer filosofía también, que la crisis no es mala, la *crucis* está dando alternativas, es el encuentro y la encrucijada es donde varios caminos están cruzándose y tienes que elegir el mejor. Ahí viene, entonces, el ejercicio de libertad. A través de la música nosotros llegamos a todo, porque con tu libertad puedes elegir el camino que te parece mejor. Pero para poder elegir el mejor tienes que saber, tienes que estar preparado y por eso el que no se prepara no tiene libertad, porque otros elegirán por él y por eso la educación es tan importante. San Pablo decía "la verdad os hará libres". Mira cómo a través de la música vamos llegando a cosas que son vitales.

¿Cómo percibe usted la formación actual del profesor de música?

No lo sé, porque realmente no conozco la formación en la actualidad, pero como nosotros trabajábamos en la universidad sabemos que siempre se formaba más bien como músico que como pedagogo. Los ramos de pedagogía era una cuestión para sufrirla y había que ir a la escuela de pedagogía. Nosotros queríamos ser músicos y creo que actualmente es lo mismo; los alumnos quieren ser músicos y para ser pedagogo hay que estudiar sociología, psicología, didáctica, metodologías, etc. Yo creo que es tan importante la parte pedagógica, incluso diría que es más importante que la música, porque la música la vas descubriendo después, pero si no eres pedagogo puedes meter mucho la pata y un niño que dañes con tu trabajo como profesor es un niño dañado para siempre. Cuando un profesor le decía a un niño, y yo lo pude ver alguna vez, "tú no cantes porque eres muy desafinado". Nunca más ese muchacho cantó. Entonces cuando yo hacía coro para adultos viejos, les preguntaba oye ¿tú cantas? No, en el colegio me dijeron que era desafinado y de

ahí no canté nunca más, pero toda la vida querían cantar. Yo les digo que no son desafinados y trabajamos en eso. Cuando tienes a un niño que a veces no repite lo que tú le estás proponiendo, es desafinado, ¿cierto?, entonces le dices que afine, pero qué significará para un niño afinar. “¡Afina!”, le dices, “¡pero afina!”. Y el niño te mira asustado sin comprender.

El profesor no se da cuenta de que está usando una palabra que el niño no conoce. No se debe usar una palabra que el niño no conozca y la palabra que el niño conoce, por ejemplo, es imitar. Entonces ahí tú dices “a ver Juanito, hazme un perrito”, el niño dice “guau guau”. “Felipe, el mismo perrito”. Entonces otro perrito y juegan a hacer perritos, tocar campanas, hacer bocinas y se imitan, porque imitar es una palabra que ellos sí la comprenden.

Yo nunca he encontrado un desafinado, incluso en un coro de adultos que había conformado en la villa donde yo vivía y había un cantante que le decían “tarro con piedras”, tenía una tremenda voz de bajo y no había cantado nunca. Le dije “con esa voz no puedo dejar que no cantes”. Él era un matarife del matadero, andaba a puro grito nomás. Entonces le dije “juguemos a imitar, dime tú cualquier cosa, por ejemplo, *las rosas son hermosas*”, y él dice “*las rosas son hermosas*” (con voz rasposa y grave). “Ahora yo te voy a decir algo y tú me lo repites y jugamos un poco, no ves que no eres desafinado, tú puedes imitar perfecto” y era un buen bajo, no era perfecto, pero era buen bajo. Es muy importante darle confianza a la persona, pero usando los términos que ellos conocen, hay que tener mucho cuidado en eso y no olvidarse, siempre jugando, porque todo es juego.

Revista Átemus