

**Organización de los Estados Americanos
Consejo Interamericano de Música
Ministerio de Educación-Chile
Universidad de Chile
Facultad de Artes**



**VII CONFERENCIA INTERAMERICANA
DE EDUCACION MUSICAL
VII ASAMBLEA GENERAL DEL CIDEM
Santiago de Chile
21 al 25 de Octubre de 1985**

La VII Conferencia Interamericana de Educación Musical

por
Luis Merino

Antecedentes Generales

Entre el 21 y el 25 de octubre de 1985 se realizó en el Hotel O'Higgins de Viña del Mar la VII Conferencia Interamericana de Educación Musical, bajo el auspicio de la Organización de los Estados Americanos (OEA); el Consejo Interamericano de Música (CIDEM); el Ministerio de Educación; la Universidad de Chile y la Ilustre Municipalidad de Viña del Mar. La responsabilidad de organizar esta Conferencia recayó en la Facultad de Artes, a través de la Dirección Académica de la Facultad, conjuntamente con la Dirección Ejecutiva y Académica del Instituto Interamericano de Educación Musical (INTEM), dependiente de la Facultad de Artes, de la OEA, y de la Oficina de Relaciones Internacionales del Ministerio de Educación. De esta manera, y después de 22 años, le correspondía a nuestro país ser sede de un evento de esta magnitud, desde la realización en Santiago de la II Conferencia entre el 24 y el 30 de noviembre de 1963¹.

En concordancia con la trascendencia de la VII Conferencia y la proyección nacional de la Facultad de Artes, se estableció una Comisión Nacional organizadora en la que participaron representantes de las principales instituciones del país relacionadas con la Educación Musical. El objetivo fue promover la interacción y aglutinamiento de estas instituciones a través de su participación en la Comisión, con el consiguiente y benéfico efecto multiplicador y de irradiación hacia una gran parte del país. Además de la Facultad de Artes, INTEM, oficina Regional de la OEA en Chile, el Ministerio de Relaciones Exteriores y el Ministerio de Educación, integraron la Comisión Nacional representantes de la Universidad Católica de Chile, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Universidad de La Serena, Universidad de Concepción, Universidad Austral de Chile, Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigaciones Pedagógicas dependiente del Ministerio de Educación y el Consejo Chileno de la Música. Encabezó la Comisión Nacional un Comité ejecutivo integrado por quien escribe estas líneas, a la sazón Director Académico de la Facultad, quien también se desempeñó como Presidente de la Comisión Nacional y fue elegido Presidente de la VII Conferencia, la profesora Margarita Fernández, Directora del INTEM, el profesor Luis Donoso, Director Académico del INTEM, y el Sr. Augusto Correa, Sub-Director de la Oficina Regional de la OEA en Chile, al que se agregó posteriormente la srta. Zoila Rocco de la Oficina de Relaciones Internacionales del Ministerio de Educación. Entre el 22 de agosto de 1984 y el 28 de

¹Las ponencias, informes, conclusiones y otros aspectos relativos a la II Conferencia están publicados en R M Ch., XVIII/87-88 (enero-junio, 1964).

agosto de 1985 la Comisión Nacional sostuvo cinco sesiones plenarias, a las que se agregan las numerosas reuniones de las subcomisiones que se formaron para el análisis y resolución de diferentes materias, y las múltiples reuniones del Comité Ejecutivo².

Temática y Estructura

El primer asunto de fondo que se trató en la organización fue definir un tema central y una estructura para la VII Conferencia. Entre julio y agosto de 1984 el Comité Ejecutivo sostuvo conversaciones con algunas personalidades relevantes de la Educación Musical en Latinoamérica, tales como Cora Bindhoff de Chile, Guillermo Graetzer de Argentina³, y Florencia Pierret, de República Dominicana.

Por su parte, en la primera reunión plenaria realizada el 22 de agosto de 1984 la Comisión Nacional discutió posibles alternativas. Entre el 3 y el 7 de septiembre de ese año, el Comité Ejecutivo sostuvo reuniones con el profesor Efraín Paesky, Secretario General del CIDEM, y autoridades regionales de la OEA en Chile. Como invitado especial participó en estas reuniones el gran educador argentino Rodolfo Zubrisky, Past President de la Sociedad Internacional de Educación Musical, quien realizó un aporte fundamental para la determinación definitiva del tema central de la VII Conferencia. Sobre la base de los acuerdos tomados en estas reuniones y lo aprobado por la Comisión Nacional en la reunión del 7 de noviembre de 1984, se estableció un tema central y tres subtemas específicos. El tema central se enunció como "Realidad y Proyección de la Educación Musical de las Américas en el Umbral del Siglo XXI". Los subtemas específicos, por su parte, fueron los siguientes:

1. Actualización y Capacitación Pedagógica del Educador Musical de las Américas;
2. La Educación Musical de las Américas en la Era Tecnológica;
3. La Educación Musical y su Contribución a la Unidad Americana.

Ninguno de estos subtemas representaba una novedad dentro del cotinuum de las seis conferencias anteriores. El problema de la actualización y capacitación pedagógica ya está abordado en las recomendaciones de la II Conferencia, la III (25 al 31 de mayo, 1968, Universidad de Antioquia, Colombia), la IV (23 al 29 de agosto, 1971, Universidad Nacional de Rosario, Argentina) y la V (7 al 12 de octubre, 1979, Instituto Nacional de Bellas Artes, México). Antecedentes del segundo subtema se encuentran en las recomendaciones de la II Conferencia, en la III y la IV. Asimismo, la idea de alcanzar la unidad americana

²Por mayores detalles de la gestación y concreción de la VII Conferencia ver "La VII Conferencia Interamericana de Educación Musical", *Boletín Interamericano de Educación Musical*, N° 3/s (1984), pp. 44-45, y "Editorial", *ibid.*, N° 4 (1985), pp. 6-7. Este boletín es publicado por el INTEM y será citado como BIEM en el presente artículo.

³Sobre las proposiciones del profesor Graetzer en relación a la VII Conferencia, ver, "Guillermo Graetzer", BIEM, N° 4 (1985), pp. 31-32.

mediante el uso en el proceso enseñanza-aprendizaje de música de tradición oral y escrita producida en el continente americano, aparece en las recomendaciones de la II Conferencia, la III, la IV y la V.

Más que innovar en la temática propiamente tal, se buscó para la VII Conferencia un enfoque distinto de estos subtemas, desde una perspectiva que, cronológicamente, se ubica a quince años del siglo XXI. En tal sentido la VII Conferencia se planteó como un diálogo canalizado hacia dos vertientes. Una de estas vertientes es la realidad actual del quehacer del Educador Musical Americano, que no se abordó esta vez sobre la base de las carencias generalizadas que actualmente se advierten en el continente, dado que ya han sido consideradas en conferencias anteriores. Esta vertiente se circunscribió a la presentación y análisis de un conjunto de acciones concretas que actualmente se realiza o se han realizado en regiones específicas del continente americano, y que fueron consideradas por la Comisión Nacional organizadora de valor y relevancia para el continente como un todo. Por su parte, la segunda vertiente se orientó a detectar nuevos caminos que permitan la proyección y desarrollo de la Educación Musical americana hacia el siglo XXI.

La diada Realidad-Proyección constituyó el núcleo de la estructura de la Conferencia. En lo específico esta abarcó cuatro rubros. El primero lo constituyen las nueve ponencias sobre los subtemas, que se presentaron en las sesiones plenarias y se analizaron en paneles. Cada una de estas ponencias constituyó un trabajo de gran enjundia que dió pábulo a interesantes análisis que sirvieron de base para las conclusiones y recomendaciones finales. Además, las ponencias se reunieron en un volumen que se distribuyó a todos los invitados y participantes inscritos, para que sirviera como base de estudio y análisis posteriores. Los restantes rubros corresponden a cuatro cursos, dieciocho talleres y cinco conciertos-demostraciones sobre diferentes aspectos de la Educación Musical ofrecidos por destacadas personalidades tanto de Chile como del resto de América. Para salvaguardar el nivel académico de las ponencias, cursos, talleres y conciertos-demostraciones, se crearon subcomisiones dentro de la Comisión Nacional encargadas de evaluar las proposiciones enviadas por educadores musicales chilenos y extranjeros. Todo esto se complementó con presentaciones y conciertos oficiales a cargo de los principales conjuntos de la Facultad de Artes: Ballet Nacional, Coro de Cámara, Coro Sinfónico y Orquesta Sinfónica de Chile, además de la Orquesta Sinfónica Juvenil, el Conjunto Rythmus y el Ensemble Bartók.

Para el diseño de esta estructura sirvieron como antecedentes importantes la organización de la XVI Conferencia Mundial de Educación Musical realizada en Eugene, Oregon, en el mes de julio de 1984, a la que asistió Margarita Fernández, Directora del INTEM⁴, y la Conferencia Mundial de la OMEP (Organización Mundial de la Educación Parvularia), efectuada en Viña del Mar en el

⁴Ver Margarita Fernández Grez, "ISME: XVI Conferencia de la Sociedad Internacional para la Educación Musical", BIEM, N° 4 (1985), pp. 37-41.

mes de agosto de 1984, en la que estuvo presente Luis Donoso, Director Académico del INTEM. La conjunción en un solo evento de ponencias, cursos, talleres y conciertos-demostraciones enhebrados alrededor del tema principal y los subtemas de la VII Conferencia, permitieron tanto a los asistentes como a los participantes un contacto inmediato, efectivo e integral con problemas, metodologías y técnicas de la Educación Musical. Como corolario, la Conferencia misma se constituyó en una instancia efectiva de perfeccionamiento académico del Profesor de Educación Musical en los niveles de Educación Parvularia o Preescolar, Educación Básica o Primaria, Educación Media o Secundaria y la Educación Superior o Universitaria.

Homenaje a Cora Bindhoff

Al inicio de la VII Conferencia se rindió un homenaje a la Sra. Cora Bindhoff, la gran educadora chilena cuya labor por la música ha sido de gran trascendencia en Chile y Latinoamérica⁵. Fue ella quien presentó, junto a Brunilda Cartes, el proyecto de creación del INTEM a la I Conferencia Interamericana de Educación Musical realizada entre el 13 y el 17 de diciembre de 1960 en la Universidad de San Germán, Puerto Rico, el que fue aprobado como una de las recomendaciones de la Conferencia. Posteriormente este instituto se creó bajo el alero de la entonces Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile⁶.

Ofreció el homenaje Margarita Fernández Grez, actual directora del INTEM, quien se refirió en elogiosos términos a la personalidad y obra de la homenajeada, destacando así el aporte de la primera directora del Instituto y forjadora de sus metas esenciales.

Por su parte, Cora Bindhoff presentó un trabajo titulado "La Educación Musical, el Hombre y el Cosmos", con reflexiones sobre el papel de la Educación Musical dentro de una perspectiva de la historia de la música, y como un homenaje de reconocimiento a cuatro personalidades de gran relevancia en la Educación Musical: James Murcell, Zoltán Kodály, Edgar Willems y Rodolfo Zubrisky⁷.

Ponencias

Subtema 1: Actualización y Capacitación Pedagógica del Educador Musical en las Américas.

Sobre este subtema se presentaron tres ponencias a cargo de los profesores Luis Donoso, Claudio Donaire y Guillermo Graetzer.

⁵Un muy interesante perfil entrega Margarita Schultz, "Conversando con Cora Bindhoff", BIEM, N° 1 (1983), pp. 8-11.

⁶Sobre este punto ver "El Instituto Interamericano de Educación Musical", R M Ch., XXX/134 (abril-septiembre, 1976), pp. 111-115. Cf. Además la entrevista, "Don Domingo Santa Cruz Wilson", BIEM, N° 1 (1983), pp. 32-33.

⁷Cora Bindhoff, "La educación musical, el hombre y el cosmos", BIEM, N° 6 (enero-abril, 1986), pp. 8-10.

El profesor Donoso presentó los resultados preliminares que ha obtenido en el proyecto de investigación sobre un "Diagnóstico sobre el Estado Actual de la Educación Musical en Chile y algunas Regiones de América"⁸. Este proyecto se inició en 1983 y se concentró prioritariamente en organismos tales como Centros, Escuelas, Institutos o Departamentos Académicos pertenecientes a una Facultad o Universidad, en aquellos que imparten una formación sistemática y directa en la Educación Musical, o que ofrecen formación en algún aspecto de la Música que sirva de base para el desarrollo ulterior de la docencia musical. Como instrumentos para la investigación se han empleado dos encuestas, una para la dirección o jefatura académico-administrativa de cada establecimiento, y otra para el personal docente del mismo.

En una primera etapa se hizo una aplicación preliminar de las encuestas a becarios del INTEM del año 1983 y a académicos del Instituto de Música de la Universidad Católica de Valparaíso, con el fin de verificar y corregir los instrumentos de medición. En una segunda etapa se aplicaron ambas encuestas al total del universo de los Centros, Escuelas, Institutos o Departamentos que forman docentes musicales en Chile, los que ascienden a un total de catorce organismos. Posteriormente se remitieron los instrumentos de medición a 77 organismos de otros países de América, los que se distribuyeron geográficamente de la siguiente manera:

Tabla N° 1

Argentina:	7	Jamaica:	2
Bolivia:	4	México:	2
Brasil:	25	Nicaragua:	1
Colombia:	4	Panamá:	1
Costa Rica:	3	Paraguay:	1
Ecuador:	3	Perú:	1
El Salvador:	2	Puerto Rico:	1
Guatemala:	4	República Dominicana:	1
Haití:	2	Uruguay:	4
Honduras:	3	Venezuela:	6
		Total:	77

⁸Sobre este proyecto ver de Luis Donoso V., "Investigación del Instituto Interamericano de Educación Musical sobre el Estado Actual de la Educación Musical en América Latina", BIEM, N° 1 (1983), pp. 41-44; "Informe sobre el Estado Actual de la Formación Musical en Chile en el Nivel Docente", BIEM, N° 2/3 (1984), pp. 51-53; "Datos cuantitativos sobre el estado actual de la educación musical en Chile", BIEM, N° 4 (1985), pp. 47-51; "Relación docencia musical-rendimiento estudiantil y apoyo administrativo financiero", BIEM, N° 5 (julio-diciembre, 1985 [1986]), pp. 43-45; "Distribución de la carga laboral del docente musical y el grado de satisfacción de los docentes en el ejercicio de sus cargos", BIEM, N° 6 (enero-abril, 1986), pp. 36-38; "Investigación o creación musical", BIEM, N° 7 (julio-diciembre, 1986), pp. 52-53; "Extensión", BIEM, N° 8 (enero-junio, 1987), pp. 62-63.

Se ha enviado una encuesta para el directivo y diez encuestas para los profesores de cada instituto o corporación musical. Durante la VII Conferencia se había recibido respuesta de un total de 351 docentes y la información estadística correspondiente a 36 organismos. De los docentes, 126 corresponden a Chile y 225 a otros países de América, la mayoría de los cuales (77,8%) representan sólo a cuatro países: Argentina, Brasil, Colombia y Uruguay. De los organismos, 13 corresponden a Chile y 23 a otros países de América.

La encuesta aplicada al personal docente está estructurada en cuatro secciones que abordan, respectivamente, la información general sobre cada docente así como aspectos específicos relativos a su labor en docencia, investigación, creación artística y extensión. Cada sección enfoca una multiplicidad de rubros que confluyen hacia la obtención de un perfil integral del docente chileno y latinoamericano en los niveles personales, profesionales y de interacción con la institución en la que desarrolla su quehacer. En la VII Conferencia se presentó una síntesis descriptiva somera de los datos que se han obtenido mediante el procesamiento de esta encuesta, comparando los relativos a Chile con los de la muestra de instituciones de otros países de América.

Indudablemente no se puede formular una evaluación sobre este proyecto hasta que no se reciba un conjunto representativo de respuestas en las encuestas que han sido enviadas, se efectúe el procesamiento de todos los datos y se elabore el corpus de las conclusiones. En todo caso, en la VII Conferencia se evidenció plenamente que se trata de un esfuerzo serio de investigación sobre la Educación Musical, que ha tomado como marco no a un país o conjunto de países sino que a todo el continente americano.

El método integral y multidisciplinario propiciado por el profesor Donoso será de gran utilidad para estimular el desarrollo de la investigación dentro del INTEM, en cumplimiento a uno de los objetivos del proyecto multinacional de desarrollo de la Educación Musical en América formulado por el Consejo Interamericano para la Educación, la Ciencia y la Cultura (CIECC).

Una vez terminado, este estudio proyectará a un nuevo plano el "Informe sobre el Estado Actual y la Organización de la Educación Musical en América Latina" presentado por Cora Bindhoff, directora del INTEM, durante la II Conferencia de 1963, con el complemento de la "Interpretación de la Encuesta enviada a los Países Latinoamericanos sobre la Realidad de la Educación Musical", que Brunilda Cartes diera a conocer en ese mismo evento⁹. Servirá igualmente como base sólida para la formulación de objetivos y políticas de desarrollo y asistencia técnica integral, que conduzcan al INTEM a brindar un apoyo efectivo al perfeccionamiento del educador musical americano y a la modernización real del sistema educativo en nuestros países.

⁹Cf. de Cora Bindhoff de Sigren, "Informe sobre el estado actual y la organización de la Educación Musical de América Latina", RMCh., XVIII/87-88 (enero-junio, 1964), pp.5-8; y de Brunilda Cartes, "Interpretación de la encuesta enviada a los países latinoamericanos sobre la realidad de la Educación Musical", *ibid.*, pp.9-13.

Las ponencias presentadas por los profesores Claudio Donaire y Guillermo Graetzer se refirieron a procesos específicos de actualización y capacitación pedagógica que se están aplicando en Chile y Argentina, y que constituyen valiosos puntos de referencia para otros países americanos.

El profesor Claudio Donaire, Jefe del Departamento de Educación Musical del Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigaciones Pedagógicas, organismo técnico dependiente del Ministerio de Educación Pública, se refirió al apoyo institucionalizado que este organismo ha brindado al perfeccionamiento docente en Chile, desde su creación en 1967 durante el gobierno del Presidente don Eduardo Frei Montalva¹⁰. En la actualidad el Centro realiza acciones diversas en el terreno de la actualización y capacitación del educador musical, a la vez que apoya las acciones que otros organismos públicos y privados desarrollan de acuerdo a principios y criterios ordenadores que establece el mismo Centro, dentro del marco crecientemente descentralizado que se ha estado aplicando en la educación chilena en los últimos años.

En su ponencia, el profesor Donaire explicitó en términos generales el marco referencial que orienta la labor del Centro dentro del Sistema Nacional de Educación, que abarca actualmente la Educación Parvularia, la Educación General Básica, la Educación Diferencial, la Educación Media Científico-Humanística y Técnico Profesional, la Educación de Adultos y la Educación Extraescolar. Estableció que el perfeccionamiento docente, el desarrollo curricular y la investigación educacional constituyen tres líneas que se coordinan y apoyan mutuamente, y que confluyen hacia un mejoramiento general de la calidad de la Educación congruente con la veloz expansión actual del conocimiento. El perfeccionamiento docente fue calificado como un requisito necesario y permanente, además de constituir un derecho y un deber, no sólo para el docente sino que también, de acuerdo a un criterio integrador, para todo el personal que tiene una función directa o indirecta en el proceso educativo.

El profesor Guillermo Graetzer se refirió a la labor de Actualización y Perfeccionamiento Artístico-Pedagógico que desarrolla, en la República Argentina, la Dirección Nacional de Música, dependiente de la Secretaría de Cultura de la Nación¹¹. Con el advenimiento de la democracia esta Dirección ha alcanzado la jerarquía de Secretaría de Estado, cumpliendo a nivel del país una importante labor de asesoramiento y colaboración con las autoridades de las diferentes jurisdicciones en que se estructura el sistema educativo descentralizado de la Argentina, además de brindar apoyo a la labor de las instituciones privadas. La Dirección ha convocado a los profesores de música más destacados del país para elaborar un Plan de Actualización y Perfeccionamiento Artístico-Pedagógico de Docentes de Música. El objetivo prioritario de este plan es la

¹⁰Claudio Donaire, "El perfeccionamiento docente, un desafío permanente. Parte I", BIEM, N° 5 (1986), pp. 55-60, "Parte II", BIEM, N° 6 (1986), pp. 43-46.

¹¹Guillermo Graetzer, "Actualización y perfeccionamiento artístico pedagógico de docentes de música en la República Argentina", BIEM, N° 5 (julio-diciembre, 1985 [1986]), pp.52-54.

actualización y perfeccionamiento orientados hacia la formación artística y la sensibilización musical del profesor, a través de un trabajo intenso de corte teórico-práctico en el canto coral, el repertorio folklórico y popular, la educación de la voz y el trabajo con instrumentos como la flauta dulce, la guitarra y la percusión elemental.

En tal sentido la Dirección de Música propicia la realización de cursos breves o extensos; estos últimos se desarrollan en etapas de dos a cuatro días por mes durante uno a dos años lectivos. Los cursos abarcan centros urbanos tanto como regiones fronterizas o alejadas, y los docentes alumnos incluyen tanto al educador de Jardín Infantil, a profesores de Educación Básica y Media, como a personas con alguna preparación musical y que se interesan por una posterior dedicación educativa. La inscripción y participación de los docentes alumnos en los cursos es libre, voluntaria, gratuita y no condicionada por instancia alguna. Los programas de los cursos se elaboran previa realización de un diagnóstico que contempla la interacción directa con el alumnado, a fin de establecer sus necesidades, requerimientos musicales específicos y también sus falencias. Los profesores responsables de los cursos se reúnen con regularidad para intercambiar informes y experiencias, y formar equipos de estudio e investigación de aspectos pedagógicos relevantes que requieren una revisión o renovación.

De esta manera, este Plan de Actualización y Perfeccionamiento, junto con cumplir sus objetivos específicos, cumple una función de integración nacional dentro de la compleja organización federal del país, y aglutina la docencia y la investigación en una concepción humanística, democrática y no elitista, basada en un respeto irrestricto por el sujeto y objeto de este proceso, el Educador Musical.

Subtema 2: El Educador Musical de las Américas en la Era Tecnológica

Este subtema fue abordado en dos ponencias, a cargo de la Dra. Marta Sánchez y la profesora Susana Espinoza, desde ángulos diferentes pero complementarios. La Dra. Sánchez se refirió al variado abanico de posibilidades que las modernas computadoras le ofrecen al Educador Musical para enriquecer el proceso de enseñanza-aprendizaje. Por su parte la profesora Espinoza delineó un perfil ideal del Educador Musical, que sea capaz de abordar el nuevo cosmos sonoro, generado a partir de la moderna tecnología y las nuevas concepciones del arte, con el fin de formar un ser humano apto para enfrentarse al próximo siglo.

Marta Sánchez es una destacada educadora chilena que dirige el Departamento de Música de la Carnegie Mellon University en los Estados Unidos. Dentro de los aspectos globales de su ponencia,¹² planteó que la aplicación y el uso de la alta tecnología en la enseñanza en general y en la Educación Musical en particular, ha sido un proceso lento que representa uno de los grandes cambios de la sociedad en que vivimos y que afectan sensiblemente nuestro

¹²Marta Sanchez, "El desafío de la alta tecnología para el Educador Musical latinoamericano", BIEM, N° 5 (julio-diciembre, 1985 [1986]), pp.34-37.

comportamiento. En general, los niños, que han crecido en una sociedad de alta tecnología, parecen estar mejor preparados que los maestros para usar el computador, y lo aceptan como un instrumento de trabajo, de juego y de desafío. En cambio, el profesor de música ha sido y, hasta cierto punto sigue siendo, el producto de una educación tradicional que no lo prepara para servirse de la nueva tecnología en una forma ventajosa.

En lo específico entregó un panorama de la situación actual de la computación en los Estados Unidos y su aplicación en la Educación Musical. Se refirió al proceso de actualización de profesores en servicio, a la bibliografía y fuentes de información sobre computadores y software, a los requisitos que debe cumplir un programa, a las características de los programas existentes, a las múltiples posibilidades que se le abren a la Educación Musical, composición, ejecución musical y producción de sonidos y a los programas de investigación musico-tecnológicos que actualmente se desarrollan en los Estados Unidos.

Entre las ventajas que presenta la instrucción a través de computadores, la Dra. Sánchez señaló las siguientes: liberar al profesor de la tediosa rutina de la repetición que el alumno necesita para adquirir ciertas habilidades musicales, permitir al profesor trabajar en áreas más creativas, facilitar la individualización de la enseñanza y por ende el progreso del alumno de acuerdo a sus habilidades.

Para el profesor, lo más positivo es la reevaluación de los conceptos didácticos, la manera en que éstos se presentan y el diálogo que se puede sostener con los estudiantes.

La alta tecnología es hoy día una parte integral del campo de la música, y el Educador Musical no puede ignorarla, so pena de crear una brecha insalvable con el educando tanto como el educador de otras disciplinas. En este sentido existe una gran urgencia por establecer en Latinoamérica las condiciones que permitan el acceso del Educador Musical a los avances de la tecnología. De otra manera, la brecha entre nuestros países y los altamente industrializados se ahondará con la misma rapidez con que se desarrolla la tecnología, y dejará a Latinoamérica sujeta en forma permanente a contentarse con el acceso a una subclase de información.

La profesora Susana Espinoza, del Centro Ricordi de Asesoramiento Musical (CRAM) en Buenos Aires, consideró en primer lugar los cambios fundamentales en la concepción de los instrumentos, del sonido y, en general, del lenguaje sonoro, producido por la música electrónica, concreta y electroacústica¹³. Se refirió asimismo a las características más significativas de la música mixta, y a las expresiones interdisciplinarias que integran los lenguajes de diferentes manifestaciones del arte.

Frente a estos cambios, la Educación Musical deberá desarrollar nuevas metodologías que permitan a los alumnos adentrarse en estos lenguajes del

¹³Esta ponencia será publicada próximamente en el BIEM.

arte. Resulta fundamental el incentivar la experimentación en el aula, y se debe estimular la construcción por los alumnos de nuevos instrumentos, la búsqueda de nuevas formas de ejecución de los instrumentos tradicionales, la exploración de instrumentos tales como el sintetizador, la computadora y la grabadora, a fin de desarrollar en el alumno la capacidad creativa, auditiva, apreciativa y conceptual de un amplio espectro sonoro.

Se debe estimular asimismo la creatividad del alumno por medio de la improvisación libre, que parta de una estructura o escritura previamente fijada, o que integre la música con otras expresiones del arte. Como ejemplo presentó un fragmento de un audiovisual realizado por alumnos de segundo año del Colegio San Martín, en la provincia de Buenos Aires, Argentina, promoción 1973, bajo la dirección de Susana Espinoza y la profesora de plástica del establecimiento, en un proceso de enseñanza-aprendizaje de dos años. Demostró así la absoluta factibilidad de proyectar una formación polifacética, integral y libre del adolescente en el plano de la música y del arte.

En consecuencia, la capacitación pedagógica del Educador Musical en la era tecnológica, de acuerdo a la prof. Espinoza, debe orientarse a formarlo como un guía, que experimente y parta de la duda para aproximarse a la verdad junto con el educando. Debe ser un educador creativo, culto, familiarizado con las distintas manifestaciones del arte, que busque la creatividad en sus alumnos. Es este el marco en que debe enfocarse el proceso enseñanza-aprendizaje de los nuevos medios tecnológicos y los nuevos lenguajes sonoros, para que proyecte la Educación Musical de Latinoamérica hacia el siglo XXI.

Subtema 3: La Educación Musical y su Contribución a la Unidad Americana

Este subtema concitó el máximo número de ponencias, las que estuvieron a cargo de los profesores Gerard Béhague, Emma Garmendia, Pamela O'Gorman y Florencia Pierret. Cada una de estas ponencias enfocó aspectos distintos de este complejo problema, lo que confirmó un interés especial a la sesión dedicada a este subtema. El Dr. Béhague señaló que el conocimiento mutuo de los repertorios de música vernácula de tradición oral es un factor que puede contribuir, dentro de una perspectiva hemisférica, al entendimiento y a la unidad en las Américas. La Dra. Garmendia subrayó el aporte que puede ofrecer una perspectiva diacrónica integral de la cultura musical del continente, y la profesora O'Gorman planteó el valor que puede tener el multiculturalismo creativo en la Educación Musical. Por su parte, Florencia Pierret señaló las condiciones que, a su juicio, deben cumplirse y los obstáculos que deben sortearse para lograr un acercamiento, mediante la Educación Musical, al sueño de Bolívar.

El Dr. Gerard Béhague, integrante del CIDEM y profesor de la Universidad de Austin, Texas, es un destacado investigador de la cultura musical de Latinoamérica, con especial énfasis en la brasileña. Como punto de partida de su ponencia planteó que tradicionalmente, la formación del Educador Musical en las Américas está basada en teorías y prácticas desarrolladas en Europa y en los Estados Unidos, y no ha incluido en forma significativa el estudio de las dife-

rentes músicas de tradición oral¹⁴. En consecuencia, los repertorios vernáculos no han tenido en el aula la valoración debida.

Al respecto, el profesor Béhague propuso establecer un plan de integración entre la Educación Musical y las culturas populares y folklóricas, y lo fundamentó en los siguientes tres puntos:

1. El Educador Musical debe tener un conocimiento básico de la Etnomusicología de su país o área cultural;
2. Este conocimiento debe ser aplicado de manera práctica en el marco de una educación musical nacional que responde a la realidad socio-musical de cada país, a través de curricula para la enseñanza de nivel primario y secundario que incluyan los repertorios de música de tradición oral;
3. De aquí se derivarán consecuencias socio-culturales y políticas importantes, tales como la valorización de las culturas musicales propias de cada país, establecer al maestro como el portavoz de los múltiples valores musicales existentes en su país, provocar una mejor motivación y sensibilización del alumno, y echar las bases de una aproximación interamericana cimentada en el conocimiento mutuo de las expresiones musicales del continente latinoamericano.

Esto servirá para desarrollar la Educación Musical en una perspectiva propiamente latinoamericana que responda a las condiciones socioculturales de los educadores y educandos, y que sea capaz de contribuir a la unidad del continente.

La distinguida musicóloga Dra. Emma Garmendia, directora del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales de la Universidad Católica de Washington, D.C., presentó una ponencia sobre los estudios musicales latinoamericanos vinculados con los contextos históricos de los respectivos países, como contribución a la actualización y renovación de la Educación Musical¹⁵.

Su trabajo puso de relieve la importancia que tiene una perspectiva diacrónica integral de la cultura musical latinoamericana en una formación sólida y profunda del Educador Musical del Continente. Esta perspectiva debe estar cimentada en un estudio que considere tanto los rasgos intrínsecos de la música como su interacción con el contexto social, político y artístico de la historia de Latinoamérica y del mundo. Para materializarla se necesita entablar un contacto estrecho entre la Educación Musical, la Musicología y las disciplinas conexas, a fin de que los avances de la investigación musicológica puedan ser transmitidos a las nuevas generaciones por el Educador Musical, de acuerdo a planes de estudio que abarquen los diferentes niveles de la enseñanza.

Esta perspectiva diacrónica constituye un complemento adecuado para la perspectiva sincrónica formulada por el Dr. Béhague. La integración de ambas

¹⁴Una síntesis de esta ponencia aparece publicada bajo el título "El aporte etnomusicológico en la formación realística del educador musical latinoamericano", en BIEM, N° 5 (julio-diciembre, 1985 [1986]), p.14.

¹⁵Esta ponencia se publica en el presente número de la R M CH.

perspectivas en la preparación del Educador Musical latinoamericano constituirá la base de una comprensión profunda de la idiosincrasia y necesidades de cada país, y capacitará a educadores y educandos para contribuir de manera sensible y reflexiva y con claridad de propósitos, a un desarrollo de características propias de la música de Latinoamérica, que considere el presente y el pasado como la base del futuro.

La profesora Pamela O'Gorman, integrante del CIDEM, docente y directora de la Jamaica School of Music en Kingston, no pudo estar presente en la VII Conferencia, y su ponencia fue leída por el profesor Guy Huot, de Canadá, también integrante del CIDEM ¹⁶. De acuerdo a los expresos deseos de la profesora O'Gorman, la lectura se hizo en inglés y su trabajo consideró dos temas fundamentales. El primero fue una tesis sobre la Educación Musical que define la disciplina dentro de una perspectiva americanista. El segundo tema versó sobre la aplicación de esta tesis a un proyecto académico que se lleva a cabo en la Jamaica School of Music desde hace más de diez años.

La Educación Musical fue caracterizada como un medio que persigue básicamente dos fines, contribuir al desarrollo integral de la persona y permitir su integración en plenitud al medio social y cultural al que pertenece. Ambos fines están íntimamente ligados al marco esencialmente multicultural del continente americano, en el que coexisten o se entremezclan lenguajes musicales y prácticas de ejecución de diferentes orígenes, europeo, africano e indígena, entre otros.

Esto significa que el principio rector de la Educación Musical en Latinoamérica debe ser el inculcarle a cada educando, desde su más tierna infancia, el respeto y la comprensión profunda del multiculturalismo musical de la sociedad a la que pertenece, como base para la comprensión de la Música del mundo. El proceso de enseñanza-aprendizaje debe ser activo y no pasivo, esto es, debe propender a la formación de una capacidad de audición y goce de la música que sea inteligente y sin prejuicios, y que estimule a la vez la ejecución en grupo y la expresión de ideas musicales por parte del educando, independiente de su simplicidad.

Esto propende a la formación de un ser humano autosuficiente, sensible y creativo, imbuido de tolerancia y respeto por sus semejantes, e integrado a su medio, para el cual la música constituye una fuente de enriquecimiento a lo largo de toda su vida.

Sobre la base de estos criterios, se introdujeron un conjunto de cambios tanto en el curriculum como en la estructura de las dos disciplinas que ofrece la Jamaica School of Music, las que conducen a la formación del intérprete profesional y del educador musical. Con el fin de integrar efectivamente esta institución a la actual sociedad caribeña se han incorporado en ambos currícula la

¹⁶En la versión original en inglés el título de la ponencia de la prof. Pamela O'Gorman es, "Cultural Imperatives for Music Education in the Americas in the Twenty-First Century: A Caribbean View". La versión en castellano se publica en el presente número de la R M Ch.

música afroamericana, como en general la música vernácula de Jamaica y del Caribe, en una categoría equivalente a la de la música de arte europea. La formación del Educador Musical es multicultural, con un fuerte énfasis en la composición y en otros aspectos creativos, como es el arreglo musical, a fin que pueda enfrentar de manera flexible la enseñanza en las aulas del Caribe.

En oposición al monoculturalismo de extracción europea, que ha prevalecido hasta ahora en la Educación Musical de Latinoamérica, el multiculturalismo creativo constituye el enfoque adecuado, según la profesora O'Gorman, para promover, en una perspectiva hemisférica, el entendimiento y la unidad en las Américas, y la proyección de la Educación Musical americana hacia el siglo XXI. En este sentido la ponencia de Pamela O'Gorman reviste una doble importancia. Por un lado, presentó una proposición teórica conjugada a una aplicación práctica concreta, lo que tiene gran utilidad para la futura implementación de proyectos académicos similares a los de Jamaica en otras instituciones del continente americano. Por otro lado, permitió conocer una experiencia muy interesante realizada en el Caribe de habla inglesa, región que hasta el momento no se ha integrado con Latinoamérica. Por lo tanto la sola exposición, y en inglés, del trabajo de Pamela O'Gorman en la VII Conferencia, fue una contribución a la unidad americana, no solo en el pensar sino que también en el hacer.

La ponencia de Florencia Pierret no constituyó una proposición teórica ni tampoco informó sobre alguna experiencia concreta¹⁷. Partiendo de una pregunta, ¿puede contribuir la educación musical a la unidad americana?, enfocó el tema desde un punto de vista espiritual-social-ético, entregando un conjunto de reflexiones cimentadas en la extensa y valiosa labor que la autora ha desarrollado tanto en la Educación Musical como en la Administración Cultural en diferentes países de Latinoamérica.

La profunda experiencia de Florencia Pierret le permitió contrastar con propiedad los ideales de un humanismo auténtico y vigoroso, como factor unificador decisivo del continente, con la actual situación social, política y económica de la gran mayoría de los países americanos, que conspira decisivamente en contra de la materialización de estos ideales.

Las reflexiones de Florencia Pierret apuntaron, por un lado, a las condiciones que promueven la unidad americana. En términos generales enunció tres condiciones, el respeto irrestricto al derecho de cada pueblo a expresarse de acuerdo a las normas culturales que se ha dado ancestralmente; el cumplimiento del principio de la bilateralidad o reciprocidad entre los pueblos, y el empleo del arte como un medio de comunicación y entendimiento entre las naciones, y no como un mero entretenimiento estético de carácter personal. Subrayó asimismo la importancia de los mecanismos adecuados de comunicación que con-

¹⁷Florencia Pierret, "¿Puede contribuir la educación musical a la unidad americana?" BIEM, N° 5 (julio-diciembre, 1985 [1986]), pp.15-18. Cf. además "Mito y realidad de la Educación Musical en América Latina", RMCh., XXVI/117 (enero-marzo, 1972), pp. 24-35. De gran relevancia es, asimismo, de Alvaro Feraud, "Realidad y utopía en la educación musical" en Isabel Aretz (ed.), *América Latina en su Música* (UNESCO: Siglo Veintiuno Editores, 1977), pp. 271-285.

duzcan al conocimiento mutuo de los hombres de América, tales como trabajos editoriales de largo aliento, encuentros de especialistas y realización de festivales, los que proyecten adecuadamente la imagen de nuestros países, y que abarquen grandes grupos humanos mediante la radio, la televisión y el cine. Por su parte, la contribución del Educador Musical a la unidad americana debe darse dentro de un enfoque que trascienda la mera comunicación de conocimientos. Según Florencia Pierret, el Educador Musical debe ejercer un liderazgo orientador que estimule el desarrollo del ser humano, dentro de los valores de un humanismo auténtico y vigoroso, profundo y sincero, que después se imponga en cada país y en el continente. Para proyectar su influencia el Educador Musical debe poseer una sólida y flexible formación profesional, y contar con materiales de trabajo que reflejen lo medular de las culturas musicales de Latinoamérica.

Entre las condiciones generales que obstaculizan el camino hacia la unidad americana, señaló la brecha profunda existente entre los países de mayor riqueza y los de mayor pobreza, la diversidad de razas y lenguas, especialmente las indígenas, las diferentes concepciones espirituales y artísticas de importantes e influyentes grupos étnicos, además del analfabetismo y la miseria que prevalecen en la mayoría de los pueblos latinoamericanos. A esto se agrega la carencia de recursos económicos para el desarrollo de la educación, la cultura y las artes, dada la escasa importancia que los gobiernos le asignan en beneficio creciente de rubros tales como los armamentos, y la carencia de políticas culturales definidas y prácticas, realistas y originales, que enfaticen lo nacional y lo regional en el arte y la cultura. El aporte del Educador Musical a la unidad de Latinoamérica se ve obstaculizado por la falta de oportunidades que tiene para obtener una acabada formación profesional, y la poca relación y apoyo que recibe de los estudiosos de las culturas musicales de Latinoamérica. Esto le impide formarse un criterio para seleccionar el material de trabajo adecuado para la enseñanza de la música de tradición oral, lo que lo hace remitirse frecuentemente a materiales que presentan los aspectos menos significativos y valiosos de la música vernácula, y que han sido publicados muchas veces siguiendo criterios comerciales.

Debido a esta situación no es posible esperar todavía una contribución significativa de la Educación Musical a la unidad americana, según la profesora Pierret. Por el momento, sólo es dable aspirar a un acercamiento hacia la unidad que posteriormente permita alcanzar, como meta última y suprema, la comunión de ideales entre los hombres y naciones del continente. Se podrá así compartir con respeto, comprensión, perdón, lealtad y sacrificio, fruto de un Amor verdadero y genuino.

Cursos

Los cuatro cursos que se impartieron en la VII Conferencia estuvieron a cargo de destacados educadores: Violeta Hemsy de Gaínza, de Argentina; Olivia Concha y Carlos Miró, de Chile; junto a José Posada, de Uruguay. Cada curso

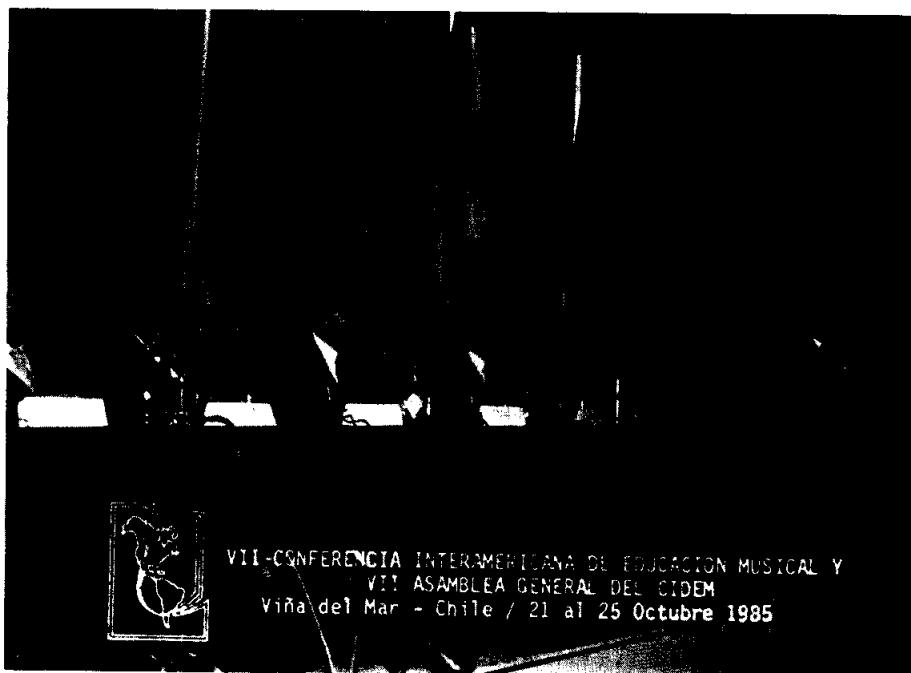
constó de cuatro sesiones, y en ellos se abordó un conjunto de temas de gran importancia en la problemática actual de la Educación Musical americana, siguiendo un enfoque demostrativo didáctico que enfatizó la participación de los asistentes, y que sirvió como adecuado complemento al enfoque analítico con que se trataron la mayoría de estos temas en las ponencias.

Violeta Hemsy de Gaínza, profesora titular de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Plata, Argentina, ofreció un curso sobre las "Nuevas Aperturas en la Didáctica del Ritmo y del Lenguaje Musical". Enfocó el tratamiento de elementos y estructuras de extraordinaria vigencia en la actualidad, tanto en la música de arte y popular como en las formas de expresión espontánea de niños y jóvenes, las que no se han integrado debidamente a la Educación Musical en Latinoamérica. Desde una gran variedad de ángulos se trataron los ritmos "asimétricos" o "mixtos", conocidos genéricamente como "aditivos". Se propuso un nuevo tratamiento de contenidos "clásicos" de la Educación Musical, tales como los componentes del ritmo, los ritmos básicos y los silencios, empleando el juego con números primos como base del aprendizaje de la "programación" de frases, además de composiciones e improvisaciones rítmicas inspiradas en el pensamiento cibernético. Se consideró también ciertos procedimientos simples orientados hacia la distorsión voluntaria de esquemas rítmicos conocidos. La ejemplificación sonora recurrió especialmente a modos antiguos, a estructuras melódicas pentáfonas, hexáfonas y de otras características, dada la preeminencia de estas configuraciones tanto en la música actual como en los repertorios vernáculos de un sinnúmero de países, entre los que se cuenta, por supuesto, a Latinoamérica.

Olivia Concha Molinari, profesora de la Universidad de La Serena en Chile, enfocó en su curso al niño y al sonido como núcleo de un proceso de Enseñanza-Aprendizaje enmarcado en las etapas de Educación Preescolar y Educación Básica. El curso se dividió en cuatro unidades que entregaron propuestas sobre métodos, técnicas y actividades para la enseñanza del sonido en el marco de la estructura musical, las propiedades físicas, el movimiento cinético corporal y el signo gráfico. Los ejemplos abarcaron la música de arte europea del pasado y del siglo XX, la música popular de Europa y Latinoamérica además de música de la India. Con esto se pretende orientar efectivamente las vivencias y la expresión creativa del niño en etapas claves de su formación, dentro de la amplia gama de tratamientos del sonido en diferentes medios, períodos y culturas, que la moderna tecnología ha puesto al alcance del hombre del siglo XX.

El Dr. Carlos Miró, educador y musicólogo chileno, reside en Hungría desde 1973 y se desempeña como profesor del Instituto Internacional de Pedagogía Musical para graduados Zoltán Kodály de Kecskemét, y del Departamento de Folklore y Etnografía de la Universidad Lorand Eötvös de Budapest. Impartió un curso titulado "Etnomúsica Americana y Educación Musical a través de la Concepción de Kodály".

La concepción de la Educación Musical sustentada por este gran compositor, etnomusicólogo y educador húngaro ha tenido una influencia muy determinante en la Educación Musical contemporánea. Gracias al liderazgo visiona-

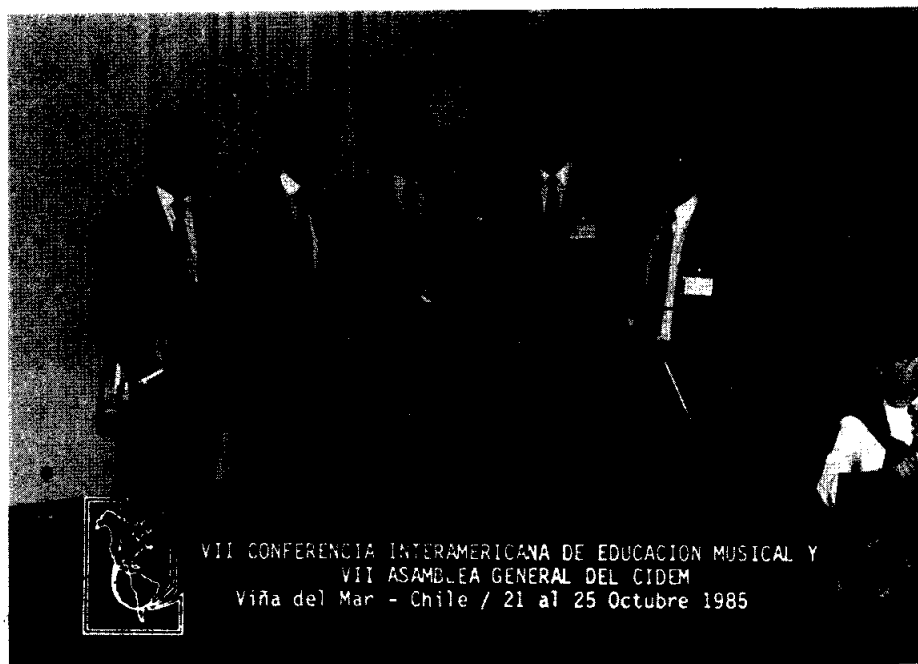


Prof. Fernando Cuadra (Decano de la Facultad de Artes, 1983-1986), Prof. José Vicente Torres (Primer Vicepresidente CIDEM), Sr. René Salame (Subsecretario del Ministerio de Educación), Prof. Luis Merino (Presidente VII Conferencia), Prof. Efraín Paesky (Secretario General CIDEM).

rio de Cora Bindhoff el así llamado "Método Kodály" fue introducido en la Educación Musical chilena hace más de veinte años¹⁸, y actualmente se aplica a través de Latinoamérica y España. Anida en esta concepción una profunda relación con el folklore, como fenómeno de música viva y como la "lengua materna musical de un país"¹⁹. Partiendo de esta relación, el profesor Miró desarrolló en su curso una primera aproximación general a las posibilidades de aplicación de la música americana de tradición oral, como repertorio de un proceso de enseñanza-aprendizaje que tome el Método Kodály como punto de partida. El curso sirvió como inicio promisorio de un camino para la investigación y para la didáctica de la Educación Musical latinoamericana, o sea, el estudio en profundidad de todas las facetas del enfoque de Kodály, tomando

¹⁸Cf. Cora Bindhoff de Sigren, "Consideraciones y nuevas experiencias de Educación Musical Escolar", R M Ch., XIX/91 (enero-marzo, 1965), pp. 8 y 10-11, *passim*, y "Las orientaciones técnicas de la educación musical actual", R M Ch., XX/96 (abril-junio, 1966), pp. 10-11, 21, *passim*. Cf. además de Eliana Breiter Medina y Florencia Pierret Villanueva, "Conozcamos mejor América a través de la Música", R M Ch., XX/96 (abril-junio, 1966), p.111, *passim*.

¹⁹Cora Bindhoff de Sigren, "Consideraciones y nuevas experiencias en Educación Musical Escolar", R M Ch., XIX/91 (enero-marzo, 1965), p.8.



Prof. Jorge Ledezma (Segundo Vicepresidente de la Conferencia), Prof. Gerald Brown (Delegado del CIDEM), Prof. Luis Merino (Presidente VII Conferencia), Prof. Samuel Claro (Prorector de la Pontificia Universidad Católica de Chile), Prof. Gerald Béhague (Universidad de Austin, Texas).

como punto de referencia el enorme corpus de la etnomúsica de América. Este camino sería afín al trazado por Guillermo Graetzer, en su "Adaptación para Latinoamérica del Método Orff", y constituiría una manera de concretar a nivel del continente, algunas de las conclusiones y recomendaciones derivadas del tercer subtema de la VII Conferencia.

José Posada se desempeña desde 1981 como profesor de Pedagogía Musical en la Fachhochschule für Sozialpädagogik (Evangelisch) en Düsseldorf, Alemania Federal. En su curso abordó un elemento de gran importancia para la Educación Musical, como son los Juegos Didácticos Musicales. Se seleccionaron diversas formas musicales, las que fueron traducidas a juegos con movimiento, a fin de concretar una unidad didáctica especial que abarcara diversos niveles educacionales desde el Kindergarten hasta la adolescencia. Asimismo, se ejecutaron variados juegos típicos y tradicionales, los que fueron analizados de acuerdo a sus parámetros y aplicaciones didáctico-musicales, poniendo énfasis en la improvisación y creatividad como base para alcanzar metas globales en la educación.

Talleres

Los dieciocho talleres que se presentaron en la VII Conferencia, consistieron en



Sr. Alfonso Donoso (Ingeniero en programación, INTEM), Prof. Eduardo Hamuy (Sociólogo, Investigador, INTEM), Prof. Luis Merino (Presidente VII Conferencia), Prof. Guillermo Graetzer (Buenos Aires, Argentina), Prof. Luis Donoso (Director Académico, INTEM).

demonstraciones de metodologías, técnicas e instrumentos didácticos, además de resultados obtenidos en experiencias y programas docentes. Cada taller tuvo una duración de cuarenta minutos destinados a la demostración propiamente tal y a la realización de un análisis y discusión, con la participación tanto del expositor como de los asistentes. El objetivo fue promover el libre intercambio de ideas y opiniones como base para decantar acciones concretas ulteriores, que contribuyan a hacer realidad las recomendaciones de la Conferencia.

Los talleres incidieron en una amplia gama de rubros temáticos de la Educación Musical, los que se pueden desglosar como sigue:

1) Lectura y Notación Musical, 2) Práctica Instrumental, 3) Orquestas Pre-escolares, Infantiles y Juveniles, 4) Educación de la Voz, 5) Expresión Corporal, 6) Evaluación, 7) Educación Preescolar y Básica, 8) Computación y Elementos Audiovisuales, 9) Investigación, y 10) La Música como un Medio de Educación y Terapia. Para una mejor comprensión se entregará una somera descripción de cada taller de acuerdo al desglose temático indicado.

Lectura y Notación Musical

La importancia de este tema fue reconocida en la II Conferencia Interamericana de Educación Musical (1963), mediante la recomendación de incluir la Lectu-

ra Musical desde el nivel de la Educación Primaria. Una recomendación similar se formuló en la III Conferencia (1968), sujeta a que "el maestro se encuentre preparado respecto a las nuevas técnicas que existen para la lectura musical". La IV Conferencia (1971) reafirmó la importancia de la lectura y escritura en la formación del adolescente, y recomendó tres puntos importantes:

- a) Constituir un grupo de expertos para unificar los objetivos de la lectura y escritura musicales en el área americana;
- b) Capacitar al adolescente para que, por lo menos, pueda leer y entonar líneas melódicas sencillas;
- c) Dar a conocer al adolescente, además de la grafía tradicional, aspectos generales de la notación contemporánea.

Sobre este tema el destacado compositor chileno y profesor de la Universidad de Concepción, Miguel Aguilar, ofreció un taller titulado "El Método tradicional para la enseñanza de la lectura musical en la Educación Básica". Presentó el resultado de experiencias realizadas en el Departamento de Arte de la Universidad de Concepción, que propenden a la formación adecuada, en el menor tiempo posible, del profesor de Enseñanza Básica en la Lectura Musical, y a la elaboración de una metodología y repertorio de canciones para el trabajo en el aula. La metodología se basa en una concepción claramente tonal, en una rítmica acentual perfectamente definida, aborda simultáneamente el trabajo de los aspectos melódicos y rítmicos y alterna el repertorio de canciones con el estudio de la lectura musical.

El siguiente taller sobre este tema fue presentado por Luz Joan Zambrano, Lucía Klavin dos Santos y Marta Núñez, docentes del Departamento de Música del Saint George's College de Santiago, Chile, bajo el título "Música en colores"²⁰. Presentaron los resultados de un programa que se ha desarrollado desde 1979 en este colegio, el que combina elementos de los métodos Dalcroze, Orff y Kodály con las investigaciones realizadas por la pedagoga chilena Estela Cabezas sobre el método denominado Música en Colores²¹. El programa se inicia en la etapa preescolar (prekinder y Kindergarten) y termina con el cuarto año de educación básica. Abarca, por lo tanto, a niños entre los cuatro y los diez años de edad. Propende al desarrollo en el niño de la capacidad para la Lectura Musical, la comprensión de la Teoría Musical, además de estimular su capacidad para la audición, ejecución y composición. Emplea el color para la identificación de las alturas y diferentes tamaños de figuras, tales como el cuadrado y el rectángulo para la representación gráfica de la duración del sonido en el tiempo, y sirve de base para el aprendizaje ulterior de la notación tradicional.

Finalmente el profesor chileno de Enseñanza Básica y Media, Luis J. Poble-

²⁰Luz Joan Zambrano, "Música en colores, educación musical: una experiencia chilena", BIEM, N° 7 (julio-diciembre, 1986 [1987]), pp.12-17.

²¹Cf. "El Método 'Música en Colores' alabado en Alemania Federal", R M Ch., XXXVIII/161 (enero-junio, 1984), pp. 82-84.

te, presentó un taller sobre "El Método de traducción directa"²². Este método toma como base ciertos principios y técnicas de los sistemas de Kodály, Orff, Martenot, Chev  y otros, junto a principios, procedimientos y técnicas elaborados por el autor durante más de treinta años de docencia en los diferentes niveles de la educación chilena. El primer paso consiste en el desarrollo y sensibilidad de la vivencia musical del niño, mediante la adquisición de un conjunto de técnicas, destrezas y habilidades. Una vez que se obtiene un cierto dominio del lenguaje musical, se pasa a la lectura y escritura musical tradicional aplicada tanto al canto como a la interpretación instrumental.

Práctica Instrumental

El conocimiento práctico de uno o más instrumentos constituye una materia obligada en la preparación del Educador Musical, de acuerdo a una de las recomendaciones que se hizo en la II Conferencia (1963). Posteriormente, en la III Conferencia (1968), se sugirió la flauta dulce entre los instrumentos que el niño puede practicar desde la Educación Primaria.

En la VII Conferencia se presentaron dos talleres sobre la flauta dulce, instrumento que ha cobrado gran auge en la Educación Musical, dada su calidad sonora, las múltiples posibilidades de aprendizaje y la existencia de instrumentos de buena calidad a precios relativamente accesibles.

Mario Arenas, profesor de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación de Santiago, Chile, ofreció un taller titulado "La flauta dulce: un instrumento transpositor"²³. Presentó un enfoque metodológico diseñado para el tratamiento sistemático de las diferentes familias de la flauta dulce, en los niveles de la Educación Básica y Media, tanto como en niveles avanzados de la Educación Musical. Lo que ilustr  con obras de variados niveles de dificultad escritas por el mismo Mario Arenas y por otros compositores, y que pueden ser abordadas por conjuntos integrados por niños de diferentes edades en el marco de la técnica de los instrumentos transpositores.

Arturo Urbina, también profesor de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, presentó "Aprendizaje de la flauta dulce a través de la música folklórica chilena", con los resultados de una experiencia realizada a partir de 1980 en el Liceo A-101 de la Comuna de San Miguel en Santiago de Chile²⁴. Esta comuna está integrada en un alto porcentaje por familias de

²²Luis Poblete O., "El método de traducción directa", BIEM, N  5 (julio-diciembre, 1985 [1986], pp. 8-9.

²³Sobre este tema, el prof. Mario Arenas ha publicado los siguientes trabajos en el BIEM, "Aportes de la Familia de las Flautas Dulces en el Aula", BIEM, N  1 (1983), pp. 12-15; "Principios técnicos de las flautas dulces y del conjunto escolar", BIEM, N  2/3 (1984), pp.8-18; "Repertorio técnico para flautas dulces", BIEM, N  4 (1985), pp. 12-17; "Contenidos de materia básicos en la enseñanza de la flauta dulce", BIEM, N  6 (enero-abril, 1986), pp.11-14; "Creacci n de ejercicios técnicos para flautas dulces", BIEM, N  7 (julio-diciembre, 1986), pp. 8-11.

²⁴Arturo Urbina D., "Enseñanza de la flauta dulce a través de la música folklórica chilena. Parte I", BIEM N  6 (enero-abril, 1986), pp. 22-28; "Parte II", BIEM, N  7 (julio-diciembre, 1986), pp. 18-25.

obreros y, en menor medida, por empleados. Con el fin de motivar la asistencia al taller extracurricular de Iniciación Musical, y dada la falta de identificación de los alumnos con la música europea del Renacimiento y el Barroco, se diseñó la creación, selección y adaptación de un repertorio afinado en la música tradicional chilena, que sirviera para la iniciación en la lectura musical y en la técnica de ejecución de la flauta dulce, conjuntamente con el estudio de la música vernácula en sus aspectos intrínsecos y en su contexto histórico, geográfico y sociocultural. Para el diseño de este repertorio se tomó en cuenta también la relevancia que la música tradicional y la denominada "Nueva Canción Chilena" han tenido en esta comunidad desde hace algunos años. De esta manera se cumple un doble objetivo, el aprendizaje del instrumento y la identificación más profunda y vivencial del alumno con la música vernácula.

Orquestas Preescolares, Infantiles y Juveniles

En la IV Conferencia (1971) se recomendó "incluir la práctica instrumental colectiva en los programas de educación musical, tanto en el horario regular de clases como en las actividades extraclases". El punto se abordó en mayor detalle en la V Conferencia dentro del marco del siguiente tema global: "La formación profesional del músico en Latinoamérica".

Acerca de este punto se presentaron dos talleres en la VII Conferencia, a cargo de Hugo Domínguez, profesor de la Universidad de La Serena, y José Vicente Torres, primer vicepresidente del Consejo Interamericano de la Música.

El profesor Hugo Domínguez habló sobre las "Características de una Metodología Colectiva Instrumental en la Escuela de Música del Departamento de Música de la Universidad de La Serena"²⁵. Gracias a la tesonera labor del músico chileno Jorge Peña Hen (1928-1973), fue creado en 1956 el Conservatorio Regional de Música de La Serena, dependiente de la Universidad de Chile, del que fue su director por muchos años²⁶. En 1964 Jorge Peña inició la aplicación de un nuevo plan de preparación instrumental en establecimientos educacionales de enseñanza primaria en La Serena, y fundó la Escuela Experimental de Música de La Serena, dependiente del Ministerio de Educación. Ese mismo año creó la Orquesta Sinfónica Infantil de La Serena, que se presentó con gran éxito en el Teatro Municipal de Santiago el 3 de noviembre de 1965, y posteriormente en otras ciudades de Chile y el extranjero. Con apoyo audiovisual, el profesor Hugo Domínguez, actual director de la Orquesta Sinfónica Juvenil de La Serena, hizo un análisis de la metodología que actualmente se emplea en la Escuela de Música para la enseñanza colectiva instrumental.

²⁵Sobre este organismo Cf. de Mario Arenas N., "La Escuela Experimental de Música de la Serena", BIEM. N° 8 (enero-junio, 1987), pp.59-61.

²⁶Sobre este músico y educador chileno Cf. de Luis Merino, "In Memoriam: Jorge Peña Hen, 1928-1973", R M Ch., XVII/123-124 (julio-diciembre, 1973), pp.87-88.

Por su parte el profesor Torres se refirió a la “Influencia del Tele-Taller Musical en el Desarrollo del Sistema Nacional de Orquesta Preescolares, Infantiles y Juveniles de Venezuela”²⁷. Se trata de una estructura fundamentalmente docente y formativa que agrupa a 23.500 jóvenes y niños, y ofrece a los jóvenes artistas un desarrollo orquestal metódico, desde el Kinder Musical hasta el postgrado universitario. Junto con dar a conocer la música de los jóvenes compositores de Venezuela, permite la práctica y entrenamiento efectivo de jóvenes directores a la vez que brinda la oportunidad a jóvenes solistas instrumentales y vocales para participar en conciertos y audiciones. Como apoyo a los estudios musicales especializados, el Sistema posee un Programa de Formación Paralela para una formación humanística integral, y un Centro Nacional Audiovisual que prepara materiales para el análisis y estudio de la música. Se ha agregado, recientemente, el Instituto Universitario de Estudios Musicales de la Orquesta Nacional Juvenil que, mediante un convenio suscrito con la Universidad Simón Bolívar, ofrece el grado de Licenciado en Música.

Educación de la Voz

La “técnica vocal” constituye otra materia obligada en la preparación del Educador Musical, de acuerdo a una de las recomendaciones que se hizo en la II Conferencia (1963). Posteriormente, en la III Conferencia (1968), se reiteró la importancia de la “Educación vocal”, específicamente en la formación del Director de Coros.

Sobre este punto la profesora Margarita Fernández Grez, directora del INTEM, ofreció un taller titulado “¿Conozco mi voz?”, en el que propuso un conjunto de técnicas elementales para ejercitar la relajación, respiración y resonancia de la voz hablada, además de ejercicios para la voz cantada, que permitan al profesor de Educación Musical hacer un uso apropiado del aparato fonador o vocal en su quehacer profesional²⁸.

Expresión Corporal

Junto a la práctica instrumental y la educación de la voz, constituye la expresión corporal otra de las materias obligadas en la preparación del Educador Musical, de acuerdo a una recomendación de la II Conferencia (1963). En la III Conferencia (1968), se recomendó que, para el desarrollo del sentido rítmico del alumno desde el nivel de la Educación Primaria, el profesor debe “prepararse en la materia denominada ‘expresión corporal’ que ofrece, la unión orgánica del movimiento de la música, de la palabra, del silencio y del juego con objetos, los medios auténticos de expresión creadora”. Posteriormente, en la IV Conferencia (1971), se hizo la recomendación de “incluir la Rítmica Corporal

²⁷José Vicente Torres, “Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela”, BIEM, N° 5 (julio-diciembre, 1985 [1986]), p.32.

²⁸Margarita Fernández Grez, “¿Conozco mi voz? Parte I: Voz hablada”, BIEM, N° 5 (julio-diciembre, 1985 [1986]), pp.10-13; “Parte II: voz cantada”, BIEM, N° 6 (enero-abril, 1986), pp.17-21.

que se adapte al adolescente y hacer especial énfasis en la educación audioperspectiva. A su vez, incluir estas especialidades en los planes de estudio de las instituciones docentes que forman educadores musicales". Finalmente, la V Conferencia (1979) apoyó "plenamente las recomendaciones de las Conferencias Interamericanas de Música [previas] tendientes a fomentar la expresión corporal en todos los niveles de educación pero específicamente como antecedente del 'gesto' en la Dirección de Orquesta y de Coros".

Sobre este punto Silvia Contreras, profesora de la Facultad de Artes, presentó un taller rotulado "La rítmica corporal en la formación musical del niño en la etapa básica"²⁹. Como punto de partida definió la Rítmica Corporal como un método de educación musical integral que enfoca las múltiples relaciones funcionales entre el movimiento corporal y el ritmo musical. Además presentó una muestra teórico-práctica diseñada para ilustrar la importancia de la Rítmica Corporal como instrumento para el desarrollo del interés, la sensibilidad y creatividad del niño en la música, dentro del marco de una adecuada integración psicofísica.

Por otra parte, María Eugenia Saavedra, profesora de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, presentó una muestra teórico-práctica de técnicas que se pueden aplicar para lograr una vivencia corporal tanto de los parámetros de la música, como de las formas, procedimientos, agógica, dinámica y de creación en estilos. Estas técnicas combinan la vivencia de la música con su integración a otras disciplinas tales como las Matemáticas, la Biología y la Química.

Evaluación

La importancia que tiene la Evaluación dentro de la Educación Musical fue reconocida en la recomendación de la IV Conferencia (1971), o sea "incluir, en el programa de Metodología específica, Evaluación y Estadística".

Sobre este punto, Teresa Deza T. y Ana Teresa Sepúlveda, profesoras de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, presentaron un taller que fue diseñado como una instancia de reflexión en torno al proceso evaluativo que se desarrolla en el campo de la Educación Musical³⁰. Junto con identificar algunas de las características principales del proceso evaluativo, entregaron antecedentes generales de los resultados obtenidos mediante una encuesta que se aplicó a 98 profesores de Educación Musical que se desempeñan en Santiago, en los niveles prebásico, básico y medio del Sistema Educacional. Sobre la base del análisis de los resultados, ambas educadoras propusieron una serie de

²⁹Sobre este tema la prof. Silvia Contreras Andrews ha publicado los siguientes trabajos: "Educación ritmo auditiva en la formación integral de un músico", BIEM, N° 2/3 (1984), pp.23-27; "La educación ritmo-auditiva y su aplicación metodológica en el área audiovocal", BIEM, N° 4 (1985), pp.18-20.

³⁰Teresa Deza T. y Ana Teresa Sepúlveda, "Reflexiones en torno al proceso evaluativo en el campo de la educación musical: Parte I", BIEM, N° 5 (julio-diciembre, 1985 [1986]), pp.38-42; "Parte II", BIEM, N° 6 (enero-abril, 1986), pp.33-35.

medidas tendientes a mejorar el proceso de la Evaluación en la Educación Musical de Chile.

Educación Preescolar y Básica

Desde la II Conferencia (1963), se ha enfatizado en Latinoamérica la unicidad de la Educación Musical como un continuum que se debe iniciar en el niño desde una edad temprana. En la II Conferencia se formuló un "Contenido mínimo del programa para la enseñanza de la Música en la Educación parvularia [Jardín infantil y Kindergarten] y primaria". Se planteó al respecto que "El Programa Mínimo debe comenzar en la edad pre-escolar y ser ayudado por canciones de cuna y por juegos musicales que desarrollen el sentido rítmico del párvulo a través del movimiento corporal espontáneo, que es su respuesta natural y lógica a la música". Veinte años más tarde, en 1983, se recomendó "que para la consecución de todos los objetivos planteados en esta VI Conferencia, se insista nuevamente en la imprescindible necesidad de implantar la enseñanza musical obligatoria desde el nivel previo escolar, tal como se estableciera en las conferencias anteriores, desde 1960 y de acuerdo con la práctica ya adoptada en varios países americanos".

Sobre la Educación Preescolar y Básica se presentaron dos talleres a cargo de Carmen Santelices, profesora de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación y Ana Isabel Pradenas, profesora de la Universidad Austral, Valdivia.

El taller de Carmen Santelices se tituló "Métodos y Técnicas Musicales a realizar en el Jardín Infantil Chileno". Presentó los resultados de experiencias de iniciación musical desarrolladas con niños entre los 2 y los 5 años de edad, y describió los métodos y técnicas que se basan en estructuras rítmicas, melódicas, armónicas, instrumentales y literarias. Estas estructuras se han adecuado a las características psicobiológicas del párvulo, a fin de que estimulen el goce pleno de la música y el desarrollo libre de su potencialidad creadora.

En "El Taller de Iniciación Musical", Ana Isabel Pradenas presentó los resultados del trabajo realizado durante cuatro años con niños cuyas edades fluctúan entre los tres años y medio y los nueve años³¹. El taller de Iniciación Musical es una actividad extraprogramática en los niveles de la Educación Preescolar y Básica, cuyo objetivo prioritario es el desarrollo en el niño de sus facultades auditivas, rítmicas, melódicas y de apreciación musical, como etapa previa a ulteriores estudios instrumentales, y que toma como punto de partida los métodos de Montessori, Dalcroze, Orff, Kodály y Hindemith.

Computación y Elementos Audiovisuales

Del análisis realizado sobre el segundo subtema de la VII Conferencia (El Educador Musical de las Américas en la Era tecnológica), se desprende claramente

³¹Ana Pradenas S., "El taller de iniciación musical: sugerencias en torno a su organización, contenidos, objetivos y metodologías", BIEM, N° 5 (julio-diciembre, 1985 [1986]), pp. 22-26.

la importancia de la computación y elementos audiovisuales como instrumentos para el Educador Musical. Anteriormente, en la IV Conferencia (1971), se hicieron las siguientes dos recomendaciones relativas al empleo de materiales audiovisuales en el proceso enseñanza-aprendizaje:

- a) Abordar e intensificar la producción de materiales audiovisuales para la educación musical del adolescente;
- b) Crear, en las instituciones docentes que formen educadores musicales, cursos obligatorios referentes al empleo de medios audiovisuales, así como cursos de capacitación para los educadores musicales.

Sobre este punto el destacado compositor y docente colombiano, Blas Emilio Atehortúa, integrante del CIDEM, ofreció un taller sobre la amplia gama de posibilidades que el computador y los elementos electroacústicos ofrecen a la creatividad musical escolar dentro del marco de los nuevos enfoques de la composición contemporánea.

Por su parte, Giselle Goicovic, docente del Instituto Profesional de Santiago, en un taller sobre enseñanza audiovisual, entregó un análisis teórico-práctico del empleo de diaporamas que combinan la imagen y la música en la enseñanza de conceptos fundamentales para el desarrollo de la estructura intelectual del niño, como son la forma, el color y el espacio³². Los diaporamas se usaron con un grupo piloto constituido por once niños deficientes mentales, cuya edad mental alcanza en promedio los cuatro años, dentro del marco de un programa de Educación Artística cuyo objetivo prioritario es el desarrollo de la creatividad como elemento integrador de todas las áreas del desarrollo del niño. Este proceso enriquece de manera efectiva la experiencia educativa si se realiza en el marco de una planificación cuidadosa, que considere todas las variables pertinentes a la selección del medio audiovisual más adecuado, tanto como la correcta realización del diseño de cada material audiovisual.

Investigación

Una gran novedad, dentro del marco de las Conferencias Interamericanas de Educación Musical, constituyó el taller que la destacada educadora e investigadora argentina Ana Lucía Frega, profesora del Conservatorio Nacional de Música de Buenos Aires y directora del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón, ofreció bajo el siguiente título: "Una metodología educativo musical escolar integrada con bases en la investigación especializada".

La profesora Frega planteó que la investigación constituye un elemento imprescindible ante lo que denominó el "aluvión metodológico", y una necesidad para poder establecer la secuencia correcta de los contenidos del proceso de aprendizaje, atendiendo al desarrollo como persona creativa del sujeto de la educación y a los elementos comunes a todas las músicas.

Asimismo, la investigación debe promover en el educador la necesaria

³²Giselle Goicovic M., "Jugando con las formas y el color... descubro el mundo", BIEM N° 7 (julio-diciembre, 1986), pp. 26-29.

humildad y honestidad ante los vacíos que separan a los diferentes grupos que existen a lo largo y a lo ancho de las Américas, y dentro de cada una de nuestras comunidades, debido a los grados variables de desarrollo que evidencian, vacíos que el Educador Musical debe contribuir a llenar.

Para que la Educación Musical pueda afrontar con optimismo el siglo XXI debe fundamentarse en la aprehensión de los así denominados "Universales de la Música", como marco de referencia frente al amplio espectro sonoro que los medios de comunicación de masas, la informática y la telemática han puesto al alcance del hombre contemporáneo. Esta aproximación crítica al conocimiento de la música permite un crecimiento de la persona y, además, da la flexibilidad necesaria para transferir el proceso de aprendizaje a las situaciones más diversas.

En consecuencia, se hace necesario "abrir" el mundo de las expectativas percepto-auditivas, para que, mediante la aplicación del juicio crítico, se flexibilice la concreción formal de los valores, con el consiguiente desarrollo y enriquecimiento de la persona.

La Música como un Medio de Educación y Terapia

Otra novedad, dentro del marco de las Conferencias Interamericanas de Educación Musical, la constituyeron tres talleres que abordaron diferentes aspectos de la Música como medio de Educación y Terapia.

La educadora Vida Brenner, Profesora Titular de la Carrera de Musicoterapia de la Universidad de Salvador en Buenos Aires, presentó un taller sobre esta disciplina en la cual el Educador Musical tiene un papel muy importante que cumplir, según lo establece claramente una de las recomendaciones que se hizo en la VII Conferencia sobre el primer subtema: Actualización y Capacitación Pedagógica del Educador Musical de las Américas³³.

La profesora Edith Schwalm, Fonoaudióloga Clínica en el Hospital José Joaquín Aguirre de Santiago, ofreció un taller titulado "Rimas musicalizadas"³⁴. Se trata de un instrumento didáctico que se vale de estímulos verbomusicales para mejorar la pronunciación de algunos fonemas de nuestra lengua, que resultan de gran dificultad articulatoria para los hispano parlantes, y que está diseñado para niños entre cinco y los ocho años de edad aproximadamente. El empleo de la música permite, a su vez, apoyar y reforzar el cumplimiento de este objetivo, dada la importancia que el ritmo y la entonación tienen en la prosodia y en la psicoafectividad de la comunicación.

De gran importancia fue el taller sobre "La Educación Musical en la Enseñanza Diferencial" que presentara Carlos Sánchez, profesor de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación³⁵. Como punto de partida se esta-

³³Sobre esta importante educadora Cf. "Vida Brenner de Aizenwasser", BIEM, N° 2/3 (1984), pp.40-43. Cf. además "Musicoterapia: delimitación del campo y acción", *ibid.*, pp. 48-50.

³⁴Edith Schwalm A., "Rimas musicalizadas", BIEM, N° 6 (enero-abril, 1986), pp. 29-31.

³⁵Carlos Sanchez, "La educación musical en la enseñanza diferencial", BIEM, N° 5 (julio-diciembre, 1985 [1986]), pp.46-51.

bleció que la Música es un elemento esencial en la educación y en la terapia del niño especial. Por lo tanto, la Educación Musical es un medio importante que contribuye a la superación del handicap sensorial, emocional, o intelectual que tiene el niño diferente. En este taller se subrayó la importancia que tiene la integración del Educador Musical en la educación y terapia del niño con impedimento, y la necesidad de incentivar la especialización de aquellos educadores que deseen trabajar con personas que tengan algún tipo de impedimento sensorial o intelectual. Se hizo una evaluación general del sistema chileno de rehabilitación del individuo con handicap, y se reseñaron algunas experiencias que alumnos y docentes de la carrera de Pedagogía en Educación Musical de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación han realizado con niños afectados del Síndrome de Down, con adolescentes afectados de sordera y con adolescentes no videntes.

Conciertos Demostrativos

Se presentaron cinco conciertos demostrativos en la VII Conferencia.

Tres de ellos fueron de música coral, uno de los géneros por excelencia en el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música. Estuvieron a cargo del coro de los Niños Cantores de Viña del Mar, bajo la dirección del profesor Jorge Bonilla, el Coro de Niñas "Galvarino San Ramón" bajo la dirección del profesor Guillermo Cárdenas y el Coro de Cámara de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, bajo la dirección de Alejandro Reyes. Se expusieron métodos, técnicas y resultados de tres facetas distintas de la actividad coral dentro de la Educación Musical, la infantil, por el coro dirigido por Jorge Bonilla, la de alumnas de Educación Media sin formación musical previa, por el coro dirigido por Guillermo Cárdenas, y la de docentes y alumnos universitarios de la carrera de Pedagogía en Educación Musical, por el coro dirigido por Alejandro Reyes. Se destacaron asimismo las numerosas obras de compositores chilenos y de otros países de Latinoamérica que presentaron estos coros, en consuno con el ideal de Unidad Latinoamericana de la VII Conferencia.

Otra de las demostraciones estuvo a cargo de un conjunto integrado por dieciocho alumnos pertenecientes a la Escuela "F" 1109 de Estación Yumbel, localidad de Yumbel, perteneciente a la VIII Región ubicada en el sur de Chile, cuya población no supera los tres mil habitantes, incluyendo el sector rural. La edad de los alumnos oscila entre los ocho y los trece años, alcanzando un promedio de once años de edad, y que en su mayoría pertenecen al sector periférico de Estación Yumbel. El conjunto está a cargo del profesor Antonio Vallejos Illanes, y realiza su preparación en horas correspondientes a la Educación Musical y a la Educación Extraescolar. El repertorio está integrado por especies tanto danzadas como cantadas de la música chilena de tradición oral acompañada por los instrumentos correspondientes. El objetivo es desarrollar en el alumno de condición semirural un conocimiento e identificación profunda del acervo vernáculo del país, lo que permite garantizar, en cierto sentido, la continuidad de la tradición de este repertorio, frente al avasallador impacto de

la música popular comercial difundida mayoritariamente por las radioemisoras.

Finalmente, la profesora Juanita San Martín Geldes presentó una composición original titulada *Cantata a los Pioneros*, como muestra del trabajo que ha realizado con talleres instrumentales y corales en el Liceo Eduardo de la Barra de Valparaíso, sobre la base de obras propias escritas de acuerdo a las posibilidades técnicas de alumnos de Enseñanza Media. La cantata dura 45 minutos e incluye un coro, solistas y un grupo instrumental integrado por cuatro guitarras, un charango, dos flautas dulces y piano. El texto relata la vida de dos colonizadores del territorio chileno, José Tomás de Urmeneta en el Norte, y José Menéndez, en el Extremo Sur, mientras que la música combina elementos tanto de la música de arte como de la popular y folklórica.

Conciertos Oficiales-Homenaje a don Domingo Santa Cruz

Los conciertos oficiales estuvieron a cargo de conjuntos dependientes de la Facultad de Artes, lo que, siguiendo el sentido americanista de la VII Conferencia, mostraron diferentes facetas de la cultura musical del continente, tanto del pasado como del presente.

El Coro de Cámara de la Universidad de Chile, bajo la dirección de Gilberto Ponce, junto a un conjunto instrumental, presentó tres aspectos de la música colonial americana, con obras de Antonio Ripa, Fray Esteban Ponce de León y José Joaquín Emérico Lobo de Mesquita.

Cuatro coreografías de Michael Uthoff, puestas en escena por el Ballet Nacional Chileno, permitieron apreciar la línea latinoamericanista contemporánea del conjunto, la que fue calurosamente recibida por los participantes de la Conferencia, especialmente en el caso de "Reflejos del Arroyuelo", basado en música popular de diferentes compositores, entre ellos Violeta Parra y Víctor Jara.

El Conjunto Rythmus, bajo la dirección del profesor Ramón Hurtado, hizo escuchar novedosas versiones para instrumentos de percusión de trozos de música popular americana y obras de raigambre popular de los compositores Armando Sánchez Málaga, Carlos López Buchardo, Heitor Villa-Lobos, José Pablo Moncayo y George Gerschwin.

La Orquesta Sinfónica Juvenil, bajo la dirección de Genaro Burgos, dio a conocer obras para orquesta de dos compositores chilenos, Guillermo Rifo y Jaime González, además de un trozo de Violeta Parra en versión orquestal de Guillermo Rojas.

Por su parte, el Ensemble Bartók interpretó una muestra de música de cámara americana con obras de Marlos Nobre, Miguel Letelier, Eduardo Alemani y Simón Sargon.

Los conciertos oficiales culminaron con una presentación de la Orquesta Sinfónica de Chile, bajo la dirección de Víctor Tevah, que ejecutó obras de dos grandes clásicos americanos, Alberto Ginastera y Silvestre Revueltas. En este concierto se rindió un homenaje especial a don Domingo Santa Cruz, presidente de la Segunda Conferencia Interamericana de Educación Musical realizada

en Santiago en 1963, ofrecido por el Presidente de la VII Conferencia³⁶. Junto al Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, y con la intervención de la soprano Patricia Vásquez, el maestro Víctor Tevah dirigió la *Egloga* sobre un poema de Lope de Vega, compuesta por don Domingo Santa Cruz en 1949, obra que resonó como el broche de oro de la VII Conferencia Interamericana de Educación Musical.

Asistentes

Las personas que asistieron a la VII Conferencia se desglosan en dos categorías: invitados oficiales y participantes inscritos. Dentro de la categoría de invitado oficial se cursaron invitaciones a 104 personas, de las cuales 74 corresponden a invitados de Chile y 30 a invitados extranjeros provenientes de los principales países de América. En concordancia con los objetivos de la VII Conferencia y las políticas del INTEM y la Facultad de Artes, se incluyeron dentro de los invitados oficiales de Chile a 26 profesores de Estado de Educación Musical provenientes de todo el país, a razón de dos por región, los que fueron seleccionados por concurso de antecedentes por una subcomisión integrada por representantes de la Comisión Nacional Organizadora y el Ministerio de Educación.

El número efectivo de asistentes a la VII Conferencia asciende a 336 personas. El desglose cuantitativo de los invitados de Chile y los invitados extranjeros que asistieron a la Conferencia se encuentran en las tablas N° 2 y N° 3.

Tabla N° 2

Invitados de Chile: 71

1. Comisión Nacional Organizadora	=	18
2. Invitados para la presentación o participación en ponencias, ofrecimiento de cursos, talleres, o conciertos demostrativos	=	23
3. Profesores de Educación Musical seleccionados por concurso de antecedentes	=	26
4. Invitados especiales	=	1
5. Autoridades universitarias	=	2
6. Coordinación y enlace	=	1

Tabla N° 3

Invitados extranjeros: 24

Argentina	=	7	Ecuador	=	1	República	
Brasil	=	1	Estados Unidos	=	1	Dominicana	= 2
Canadá	=	1	Guatemala	=	1	Uruguay	= 3
Colombia	=	1	Panamá	=	1	Venezuela	= 1
Costa Rica	=	1	Puerto Rico	=	1	CIDEM – OEA	= 2

³⁶Cabe evocar de Domingo Santa Cruz, "Significado de la Segunda Conferencia Interamericana de Educación Musical", R M Ch., XVIII/87-88 (enero-junio, 1964), pp.3-4.

El resto de los asistentes corresponden a personas que financiaron con medios propios o apoyados por otras instituciones su traslado, inscripción y estadía. Para incentivar la participación del Educador Musical en la VII Conferencia, el Comité Ejecutivo editó con antelación un folleto explicativo, el que fuera distribuido a lo largo del país y a través del continente americano. Los participantes inscritos se desglosan en 215, provenientes de la totalidad de las regiones de Chile, con excepción de la Sexta Región, y en 26 que viajaron desde el extranjero. El detalle correspondiente se ofrece en las tablas N° 4 y N° 5.

Tabla N° 4

Participantes inscritos de Chile = 215

Primera Región	=	3
Segunda Región	=	3
Tercera Región	=	3
Cuarta Región	=	23
Quinta Región	=	25
Región Metropolitana	=	105
Séptima Región	=	2
Octava Región	=	29
Novena Región	=	8
Décima Región	=	11
Decimoprimera Región	=	2
Decimosegunda Región	=	1

Tabla N° 5

Participantes inscritos del Extranjero = 26

Alemania	=	1
Argentina	=	13
Bolivia	=	3
Colombia	=	1
Paraguay	=	4
Perú	=	2
Uruguay	=	2

El alto número de participantes inscritos tanto de Chile como, en términos comparativos, de otros países de América, constituye un indicador muy significativo del profundo interés del profesor de Educación Musical chileno y latinoamericano por acceder a un perfeccionamiento efectivo e inmediato, que le permita desarrollar de una mejor manera su quehacer como maestro, dentro del marco cultural propio de cada país o región de América. Este interés lo revela además el total de 601 certificados de asistencia que se entregaron a los participantes inscritos que se matricularon en los cuatro cursos ofrecidos dentro del marco de la VII Conferencia, de acuerdo al desglose que se indica en la tabla N° 6.

Tabla N° 6

Cursos impartidos durante la VII Conferencia Interamericana de Educación Musical:

Curso:	Nuevas aperturas en la didáctica del ritmo y del lenguaje musical.
Profesor:	Violeta Hemsy de Gaínza (Argentina)
N° participantes:	175
Curso:	Juegos didácticos musicales
Profesor:	José Posada (Uruguay)
N° participantes:	165
Curso:	Etnomúsica Americana y Educación Musical a través de la concepción Kodály
Profesor:	Carlos Miró (Chile)
N° participantes:	148
Curso:	El niño y el sonido en la etapa preescolar y básica
Profesor:	Olivia Concha (Chile)
N° participantes:	113

Perspectivas

La VII Conferencia se enmarcó en un enfoque humanista integral del Hombre, considerando el desarrollo de sus facultades creativas desde la más tierna infancia, con el fin de enriquecerlo en sus múltiples dimensiones biológicas, intelectuales y afectivas, tanto si la Música constituye su quehacer principal, o si ella forma parte de un programa general de Educación.

Este enfoque volvió a plantear uno de los grandes desafíos que enfrenta la Educación Musical latinoamericana: cómo mejorar la preparación de nuestros educadores a fin que puedan elaborar nuevos contenidos, métodos, técnicas, materiales y equipos, que permitan a los niños de nuestro continente, independientemente de posibles limitaciones sensoriales, emocionales o intelectuales, desarrollarse en plenitud a través de la Música, e integrarse a las raíces americanas en el marco de la proyección hacia el resto de un mundo que aceleradamente se aproxima al siglo XXI.

Al respecto, la VII Conferencia dejó clara e inequívocamente establecido que lo que se necesita es un tiempo de acción, de un pensamiento activo más que de una acción contemplativa. Por lo tanto reafirmó, y en plenitud, las sabias palabras que la gran educadora de Puerto Rico, María Luisa Muñoz, formuló en la II Conferencia de 1963: "Ya hemos hablado bastante, ha llegado la hora de actuar"³⁷.

La estructura misma de la VII Conferencia subrayó la necesidad de este activismo dinámico que se requiere en la Educación Musical, fundado no sólo

³⁷María Luisa Muñoz, "Principios y orientación de la Educación Musical", R M Ch., XVIII/87-88 (enero-junio, 1964), p.30.

en el "qué" sino que también en el "cómo". Para que funcione este continuum cimentado en la díada Acción-Pensamiento, es necesario que se perfeccionen los instrumentos de diagnóstico, y que abarquen no sólo los aspectos negativos, como ha sido el caso hasta el momento, sino que también todo lo positivo que actualmente se realiza en Latinoamérica en el campo de la Educación Musical. De esta manera se podrán detectar acciones de valor, para proyectarlas a todo el continente con los beneficios consiguientes, complementando y enriqueciendo los cambios estructurales generales que necesariamente se deben hacer.

La estructura de la VII Conferencia permitió asimismo aquilatar la creatividad con que el Educador Musical latinoamericano se sobrepone a las condiciones adversas que permanentemente lo acosan. En tal sentido, subrayó lo estéril que es el permanecer estático dentro del mero enunciado de los problemas, o en la búsqueda sólo de soluciones ideales, y destacó lo fecundo que resulta apreciar cómo los educadores mismos enfrentan los problemas y les buscan soluciones. A su vez, la legítima demanda de los educadores por un perfeccionamiento efectivo e inmediato, plantea la necesidad de acciones rápidas y efectivas, que puedan nutrirse de esta creatividad como una verdadera savia, dentro de marcos adecuados que permitan la participación plena del profesor. Esta constituye una de las bases para repensar y proyectar la labor del Instituto Interamericano de Educación Musical hacia el próximo siglo.

Otra de las bases para repensar y proyectar la labor del INTEM radica en un enfoque del proceso de actualización y perfeccionamiento, que considere la totalidad de los factores que inciden en el proceso educativo. Este tiene como su centro la formación y perfeccionamiento del docente mismo, pero debe también abarcar aspectos tales como la formulación de objetivos y políticas de corto, mediano y largo plazo, además de las metodologías administrativas que permitan la concreción de acciones y proyectos. Estos aspectos no han sido abordados con el detenimiento que merecen ni en las Conferencias Interamericanas de Educación Musical que se han realizado hasta el momento, ni en otro tipo de reuniones continentales o regionales. En consecuencia se ha producido un vacío entre la formulación de análisis, ideas y recomendaciones de las diferentes conferencias y el trabajo en aula del Educador Musical, toda vez que entre ambos no han mediado objetivos, políticas y proyectos específicos, de alcance regional o continental.

De esta manera, las próximas Conferencias Interamericanas de Educación Musical deberán afincarse aún más profundamente en la realidad viva y palpitante de la educación del continente. Deben constituirse en eventos pensantes y activos, en verdaderos agentes catalíticos que tengan un efecto multiplicador y de irradiación hacia el perfeccionamiento continuo e integral del Educador Musical de Chile y de América. Al respecto, resulta pertinente evocar una evaluación de la VII Conferencia hecha por Hugo Eduardo Morales Pardo, Profesor de Educación Musical del Liceo Técnico A-14 de Antofagasta, seleccionado por concurso de antecedentes para asistir a la VII Conferencia en calidad de Invitado Oficial, por una subcomisión integrada por representantes de la Comisión Nacional Organizadora y el Ministerio de Educación. Escribe el

profesor Morales Pardo el siguiente juicio que, de alguna manera, puede servir como paradigma para la VIII Conferencia³⁸:

“La VII CONFERENCIA no concluyó en Viña, sino que ha sido la chispa generadora de una reactivación musical-docente por un cambio de mentalidad entre quienes laboramos en nuestra Asignatura con un horizonte de Educador Integral”.

Para resguardar la continuidad de esta “reactivación musical docente”, resulta fundamental el aporte mancomunado de las instituciones del continente dedicadas a la Educación Musical y el INTEM, conjugado con la labor que desarrolla el Consejo Interamericano de Música, cuyo Secretario General, el profesor Efraín Paesky, ha tenido un desempeño infatigable y ejemplar para promover un ideal que el gran compositor peruano José Bernardo Alzedo formuló en el siglo XIX con las siguientes palabras³⁹:

“Habitando el Continente Americano somos una misma familia”.

*Universidad de Chile
Facultad de Artes.*

³⁸Carta de fecha 15 de diciembre de 1985, dirigida al autor de este artículo. Cf. además de Hugo E. Morales Pardo, VII Conferencia Interamericana de Educación Musical y VII Asamblea General del CIDEM, Viña del Mar-Chile”, *Boletín de la Corporación Municipal de Desarrollo Social de Antofagasta*, N° 7 (1985), pp.4-5.

³⁹Esta significativa cita de *Filosofía elemental de la música* (Lima, 1869), p. xv encabeza el modular estudio de Robert Stevenson, “Tribute to José Bernardo Alcedo (1788-1878)”, *Inter-American Music Bulletin*, N° 80 (marzo-junio, 1971), pp.1-22.