

Música... ¡Cuanto antes, mejor!

Music... As early as possible!

*Por: Patricia Casas Fernández
Docente de la UIS Universidad Industrial de Santander*

*The first condition for developing great ability
is to begin as early as possible.
Shinichi Suzuki*

Resumen

Indiscutiblemente, la música es uno de las mejores artes para desarrollar todas las habilidades, aptitudes y actitudes del ser humano. Será al inicio de la vida el momento ideal para que la estimulación musical llegue al individuo, y logre canalizar todos esos potenciales que poseemos, como seres humanos. La educación musical guiada de la mano de un pedagogo musical, permitirá (desde la infancia hasta la adultez) que la música aflore, se sienta, se viva, y se convierta en una de las mejores experiencias del ser humano.

Palabras Claves: Pedagogía, Habilidades, Talento, Motricidad, Sensorial, juego, Rondas, Movimiento corporal, Instrumentos.

Abstract

Unquestionably, music is one of the best arts to develop human being's abilities, aptitudes and attitudes. It is at the beginning of individual's life the ideal moment for musical stimulation, achieving a canalization of all those potentials we have as human beings. Musical education guided by a musical pedagogue, will allow (from childhood to adulthood) musical arising, feeling, and living, becoming some of the best human being's experiences.

Key Words: Pedagogy, Abilities, Talent, Stimulation, Sensitive, game, Songs, corporal Movement, Instruments.

El objeto artístico proporciona un foco para las emociones, ideas, sensaciones, e impulsos que constituyen nuestro ser, de modo tal que, a través de aquel son reconstruidos y amplificados en algo nuevo. El propio yo se transforma existencialmente. Los propios esquemas tácitos e interpretativos, los cristales a través de los cuales él define su mundo, son dramáticamente reordenados. Tal reordenamiento alcanza nada menos

que el logro de nuevas realidades, nuevas perspectivas,
desde las cuales contemplar el mundo¹

En todos nosotros existe un talento musical; porque, ya en el seno materno nos formamos al ritmo de los latidos cardíacos, de nuestra madre y los propios. Después la respiración acompasa nuestra existencia, al tiempo que modula la voz, el más perfecto de los instrumentos.

La música nos acompaña desde el comienzo de nuestra vida. Es el medio que asienta en la tierra lo cerebral y lo animal, lo intelectual y lo emotivo, el cauce por el cual fluyen emociones. El ritmo y la armonía capaces de desatar pasiones y al mismo tiempo serenar, frenar y calmar la energía.

De ahí que la capacidad de entender y expresar el lenguaje musical permanezca innato en nosotros; de hecho, el oído, sentido que nos permite percibir la música, ha sido considerado desde la antigüedad, como fundamental.

Una puerta al conocimiento

En el hemisferio cerebral derecho residen nuestras capacidades musicales, junto con las visuales y las espaciales. Desarrollándolas, se logra una evolución armónica y equilibrada, además de formar una estructura "prelógica" que facilitará aprendizajes posteriores.

Hoy en día, los estudios avanzan rápidamente, permitiéndonos conocer la importancia de la estimulación de la capacidad auditiva, la influencia del sonido y la música en el bebé en gestación, en el niño tras su nacimiento en sus primeros años. El aprendizaje temprano de la música aporta tantas ventajas, que se ha convertido en asignatura imprescindible en los más innovadores sistemas pedagógicos.



En nuestro país, no valoramos el poder de la música; ignoramos su influencia, su capacidad para permitir disfrutar más la vida; cuando hablamos de aprender música, suena a bemoles, corcheas, largas y extensas clases de solfeo, etc.; pero esa verdad, que fue así, hace

¹Michael Polanyi (1982)

mucho tiempo que empezó a cambiar, porque hoy en día existen novedosos métodos y sistemas pedagógicos que se emplean para aprender música.

A pesar que nuestro sistema educativo² por varias generaciones, se ha denominado la música, como aquella asignatura "lúdica o artística". Hoy en día la demanda pedagógica reclama profesores tan sólidamente formados a nivel pedagógico-musical, que muchas universidades públicas y privadas ya vienen preparándolos. Podemos afirmar que la educación del pre-escolar, la primaria y la secundaria, se ha ido desarrollando de una manera diferente, enfocándose al acercamiento del educando con la música, donde la lúdica siempre está presente.

Aprender Jugando

Cuando un niño o joven, desea incursionar en el campo de la música, generalmente manifiesta su interés hacia el aprendizaje de un instrumento. Será este el momento donde se conjuguen los saberes del profesor, quien lo deberá guiar metodológicamente en su desarrollo musical.

Los "más chicos" inician "vivenciando la música" a través de un proceso conocido como sensorial, "donde se desarrollan sus sentidos, su motricidad y su voz, para así ir sintiendo y vivenciando la música"³. Muchos niños acuden a esta iniciación, influenciados por las aficiones familiares, más no tienen capacidad para decidir si van o no a ser músicos; es ahí donde el profesor encamina a los alumnos y permite con el paso del tiempo que sean ellos los que decidan, ya sea por talento o por actitud, si quieren estar ahí.

Para iniciar el aprendizaje de la música con los más chicos, es necesario que esta sea "algo vivido" o sea, que guste; debe tomarse como una alternativa lúdica y divertida donde se aprenda, sin necesariamente pensar en una profesión para el mañana.



Muchos músicos y pedagogos como *Kodaly*, *Willems*, *Orff* o el japonés *Suzuky*, han desarrollado importantes métodos musicales, teniendo en común aquella sentida necesidad de "que el niño o joven deben sentir y

²Edgar Willems (1983) *Bases Psicológicas de la Educación Musical*, Buenos Aires, Argentina. Editorial Eudeba.

³Edgar Willems (1982) *La preparación musical de los más chicos*, Buenos Aires, Argentina, Ed Eudeba.

vivir primero la música, antes de empezar a estudiarla”⁴. Esto se logra con juegos, movimientos corporales, rondas, obstinatis, cánones, canciones y ritmos que se improvisan y percuten a nivel grupal e individual. El solfeo sólo se aprende, cuando la interiorización es real y satisfactoria.

Las metodologías que proponen *Carl Orff* y *Emily Jacques Dalcroze*, bastante usadas, plantean el *movimiento corporal* Como la base de ellas. En la primera etapa, la “Música vivida”, permite al niño sentir y expresar con su cuerpo lo que le transmite la música (Ejemplo: un sonido grave, le podrá representar tal vez a un elefante, en tanto que un sonido agudo, a un pájaro).

La segunda fase *música percibida*, abarca el aprendizaje técnico de los sonidos y los movimientos según patrones rítmicos dados.

En la tercera y última etapa, *música representada*, donde se estudian y leen los sonidos y se inicia la escritura musical.

Orff, caracteriza en forma muy particular el empleo de instrumentos de percusión básica, que permiten a esta familia compartir el *hacer música*, con el sencillo manejo de los mismos y la grata sensación de sonidos producidos por panderos, cajas chinas, toc-toc, panderetas, triángulos, xilófonos, sistros, entre otros.

Todos los métodos tienen defensores y detractores; sin embargo, han permitido para todos y cada uno de nosotros, los pedagogos musicales, tomar o implementar lo que se cree más adecuado y adaptarlo a esa metodología que diariamente utilizamos en nuestras aulas de clase.

Grandes músicos como Bach, Beethoven, o Mozart, han sostenido que su amor por la música les vino desde antes de nacer; y es que está demostrado que el feto oye y siente con una gran sensibilidad. Numerosos estudios avalan esta tesis, confirmándonos que el bebé intrauterino capta los sonidos desde los primeros meses de gestación. Esto ha posibilitado que el aprendizaje musical temprano pueda comenzar ya en el vientre materno, dando pie a que después de



⁴Violeta Hemsy De Gainza (1986) *Fundamentos, materiales y Técnicas de la Educación Musical*; Buenos Aires, Argentina, Ed. Ricordi.

nacer, los chicos sean más tranquilos, despiertos, imaginativos y con gran facilidad de aprendizaje posterior.

Bibliografía

- De Gainza, Violeta Hemsy (1983) *La Educación Musical del Niño*, Buenos Aires, Argentina. Talleres gráficos San Martín.
- ----- (1990) *Nuevas Perspectivas de la Educación Musical*, Buenos Aires, Argentina. ED. Guadalupe.
- ----- (1986) *Fundamentos, materiales y Técnicas de la Educación Musical*, Buenos Aires, Argentina. Ed. Ricordi.
- Nardelly, Maria Laura (1981) *Iniciación Musical*, Buenos Aires, Argentina, Ed. Guadalupe.
- Pahlen, Kurt (1971) *La música en la Educación Moderna*, Buenos Aires, Argentina, Ed. Ricordi.
- Restrepo, Clara Teresa (1986) *Educación Musical en el Preescolar*, Universidad del Quindío, Colombia. Publicación ICFES.
- Shoch, Rudolf (1978) *Educación musical en la escuela*, Buenos Aires, Argentina. Ed. Kapehez.
- Willems, Edgar (1983) *Bases Psicológicas de la Educación Musical*, Buenos Aires, Argentina. Ed Eudeba.
- ----- (1982) *La preparación musical de los más chicos*, Buenos Aires, Argentina, Ed Eudeba.

Compositores colombianos

Jesús Emilio González Espinosa

(1975-)

Por Jesús Emilio González Espinosa
Docente Universidad Distrital Francisco José de Caldas

Jesús Emilio González Espinosa nace en Arboledas, Norte de Santander, en 1975. Licenciado en Pedagogía musical de la Universidad Pedagógica Nacional, en Bogotá, fue alumno del maestro Gentil Montaña. Ha sido ganador de varios concursos musicales en el país en las modalidades de guitarra solista y composición. Así mismo ha sido participe de varias agrupaciones musicales, desempeñándose como director, arreglista, y/ o guitarrista. Es Doctor en Musicología de la Universidad Autónoma de Barcelona, España, país en donde ha complementado su formación en musicología con diversos talleres y cursos especializados en Composición, Dirección Orquestal, y guitarra, éste último bajo la tutoría del reconocido maestro Sergei Vicente. Se ha desempeñado como profesor de Guitarra y Armonía en diversas instituciones colombianas, tales como en el programa de música de la Universidad de Pamplona, Colombia, y en la Academia Superior de Artes de Bogotá, de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas.

Aire de guabina: Es una obra netamente de espíritu romántico enmarcada en el ritmo propio de la región andina colombiana como lo es la Guabina. Su melodía totalmente cantabile, evoca las viejas tonadas montañeras del Norte de Santander festivas y románticas. En esta composición, el carácter bullicioso "típico" del ritmo pasa a un segundo plano para dar cabida a una melodía mucho más calmada que contrasta evidentemente con su carácter festivo y alegre, sin embargo su "aire", así como su sencilla estructura rítmico-armónica que hacen parte de su modelo formal, se mantienen en diversos puntos de la composición. El lenguaje instrumental y formal empleado en esta obra apela a algunos de los elementos desarrollados por el célebre guitarrista y compositor paraguayo Agustín Barrios en varias de sus obras de estilo nacionalista para guitarra.

Requerimientos técnicos para la presentación:

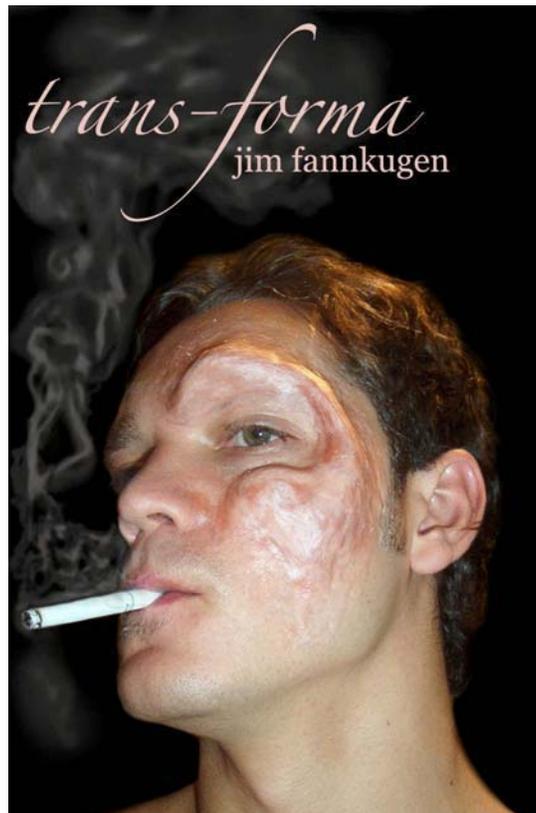
La obra es para guitarra solista y requiere un mínimo de elementos:

1. Silla o butaca
2. Dos micrófonos

Trans-forma Jim Fannkugen

...la vida real, en efecto, está constituida por anécdotas a medio terminar, por personajes inexplicables, ambiguos, desdibujados, por historias sin transición ni explicación, sin comienzo ni fin y casi siempre tan sin significado....

José Donoso



Algunas veces hay instantes en los que la realidad es superada y acontecen encuentros en el mundo que ya no son su representación. La forma se libera y encarna pensamientos, significados, sentimientos y recuerdos: un universo de discursos que no engendran una presencia, que solo son el resultado de la reflexión sobre sí mismos. Fragmentos de memoria de una realidad violentada o meros retazos de lo cotidiano que no

representan nada pero que, paradójicamente, desgarran con su presencia.

Es extraño lo que se siente frente a las piezas de esta muestra, se encuentra uno en medio de un ambiente que fluctúa entre conceptos muy cercanos y muy distantes a la vez: el juego y el peligro, lo secreto y lo obscuro, lo público y lo privado, lo grande y lo pequeño. Jim Fannkugen manipula la escala de los elementos formales que nos presenta para construir una dimensión nueva de la existencia donde no nos sentimos seguros de lo que puede ocurrir. Los seres que enfrentamos en esta exposición se entretienen con una experiencia autobiográfica que enriquece el sentido de lo que vemos. Siempre debe haber detrás de toda obra de verdad una experiencia de la misma naturaleza y lo destacable en el caso que nos ocupa es que el artista no se ha esforzado en ocultarnos su presencia y tampoco se ha excedido en recordárnosla. Hay un equilibrio inquietante en el ambiente al que asistimos, una suerte de inocencia socarrona que se debate entre el morbo –el placer de insinuar una presencia que vigila nuestros pasos- y lo ingenuo -la lectura que oscila entre los referentes más obvios de las piezas: los personajes y escenarios de un videojuego, y el riesgo que insinúan los objetos.

El trabajo de Fannkugen se debate entre el azar del juego y el rigor del oficio. Lo primero implica la presencia de la libertad pero también la gravedad del compromiso. Una libertad que permite sospechar el gusto del creador por lo que hace y un compromiso señalado por ciertas reglas internas que él se ha impuesto. Sobre el rigor del oficio vale la pena señalar que además se trata de una actitud que encierra un sentido doble: el hecho de entender el valor de cuidar los procesos de formalización de la obra, un asunto, a veces, tan descuidado hoy día, y además la virtud de hallar un terreno dónde construir un proceso de pensamiento inherente a la obra.

Fannkugen resuelve su trabajo a partir de unas estrategias de creación bien definidas: las variantes en las posiciones de los cuerpos, la búsqueda de tratamientos diversos y de la riqueza plástica de cada imagen u objeto que nos presenta y la experiencia de construir un conjunto sugerente que se encuentra entre lo

subjetivo y lo arbitrario. Pero además, su propuesta involucra un ejercicio que dirige la mirada. La imagen del cuerpo y la acción de componer el espacio implican una confrontación entre la experiencia del observador y la posición que adopta el creador.

Hay una relación directa del cuerpo y la superficie que le sirve de soporte con el que mira, pero además hay una posición del que modula el gesto que materializa la obra. Lo que se ve en un recorrido desprevisto y aleatorio genera un juego con la curiosidad del observador: es la incertidumbre que se siente frente a lo privado; es el placer de permanecer oculto, de quedar en un ambiente de penumbra cuyo carácter ambiguo y transitorio, de estado intermedio, tiene implícito el asombro que experimentamos ante lo desconocido; es, sin ir más lejos, la profunda veneración que sentimos frente a la coherencia con que el artista ha hecho encajar la mentira en un mundo convencionalizado con acierto.

Orlando Martínez Vesga
Post-scriptum

“Una experiencia es algo de lo que uno mismo sale transformado”¹

Resulta grato revisar algunos textos que uno ha escrito, especialmente porque su lectura evoca algunos desarrollos que no se presentaron desde el comienzo. ¿Cómo se puede apenas insinuar el asunto de la experiencia cuando se habla de una obra como la de Jim Fannkugen?, la experiencia del artista y por supuesto, la experiencia del que se acerca a la obra. Tal vez, si de algo sirve justificar esta omisión, se trata de cierta precaución, de ser cauto para no especular, pues cuando se elaboró el texto para presentar la exposición del artista la obra aun se hallaba en proceso.

La experiencia tiene que ver con la reflexión, con la vivencia, con el acto mismo de visitar la obra, de sentir miedo, repulsión o sosiego. Especialmente en este caso tiene que ver con la transformación que experimenta el creador durante los procesos de

¹Michel Foucault (1996) *De lenguaje y literatura*, Barcelona, editorial Paidós, 1996, Pág. 14

formalización de su trabajo. Una trans-formación que sin duda implica una sensación de la misma naturaleza en el espectador. No se crea atendiendo recuerdos de pensamientos del pasado sino construyendo una suerte de pensamiento presente. No se asiste a una muestra de arte con los prejuicios de lo que se sabe sino con las ganas de descubrir y sobre todo de experimentar lo desconocido. No se sale bien librado de una exposición si no se ha sembrado una semilla de inconformismo o solidaridad.