

En *La Audición Musical. Concepciones, propuestas y prácticas de desarrollo en el Proyecto Curricular de Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB*. Bogotá (Colombia): Editorial Universidad Distrital.

# Presentación: ¿Qué ideas orientan el desarrollo del Oído Musical?.

Favio Shifres.

Cita:

Favio Shifres (2015). *Presentación: ¿Qué ideas orientan el desarrollo del Oído Musical?*. En *La Audición Musical. Concepciones, propuestas y prácticas de desarrollo en el Proyecto Curricular de Artes Musicales de la Facultad de Artes ASAB*. Bogotá (Colombia): Editorial Universidad Distrital.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/favio.shifres/204>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/puga/QZq>

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*



CREACIONES



UNIVERSIDAD DISTRITAL  
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

## La audición musical.

Concepciones, propuestas  
y prácticas de desarrollo en  
el Proyecto Curricular de  
Artes Musicales de la  
Facultad de Artes -ASAB-

Genoveva Salazar Hakim

Francisco José Castillo García

María del Pilar Agudelo Valencia

Manuel Bernal Martínez

## Presentación

### ¿Qué ideas orientan el desarrollo del oído musical?

**Tener un buen** oído musical es, indudablemente, un rasgo que contribuye de manera significativa a definir a un buen músico. Tanto es así que cuando las personas quieren autoexcluirse de la música suelen recurrir a "bachillerías" como "es que no tengo oído". Siendo un atributo tan importante del músico sorprende comprobar que en realidad ha recibido muy poca atención a lo largo de la milenaria historia de los estudios musicales y la pedagogía musical. Es que durante siglos fue visto más bien como un prerrequisito para el emprendimiento del aprendizaje musical, una condición de base que el aspirante a músico debía poseer casi como condición natural o don divino. Solo en fecha relativamente reciente, los programas institucionales de formación de músicos, y la educación musical en general, han puesto la atención en el desarrollo del oído musical como un problema pedagógico que puede ser abordado a través de una intervención educacional deliberada y convertirse en materia de estudio, en disciplina independiente, en el derrotero de la formación de un músico.

Es así que, en la actualidad, asignaturas de denominaciones diversas como Formación Auditiva, Educación Audioperceptiva, Entrenamiento Auditivo, entre otras, se proponen el desarrollo general o parcial de esta habilidad, a cuya adquisición la pedagogía musical actual juega. A pesar del auge que estas asignaturas tomaron en los programas curriculares de música desde las últimas décadas del siglo XX es muy reciente el planteo



sistemático de los problemas que acarrea la empresa, su indagación sistemática, la delimitación de los métodos adecuados para su estudio y la obtención de datos que permitan construir un conocimiento científico para comenzar a dar respuesta a los interrogantes planteados. Aunque está en propagación, el campo de la investigación en educación auditiva es todavía reducido.

Sin embargo, no es casual que la investigación en educación auditiva haya sido foco de particular interés en el ámbito Latinoamericano. En los países centrales la formación musical de alto nivel sigue siendo restringida por mecanismos de selección que no se hacen cargo de las formaciones básicas, confinando el problema del oído musical al terreno de la discusión entre talento, como predisposición de base, y experticia como coronación "de las diez mil horas de práctica deliberada". Por el contrario, en nuestros países, el acceso a la educación musical es parte distinguida del Derecho Humano a la Educación en general (Gonnet y Shifres, 2013), constituyéndose en un vehículo privilegiado del sentido de identidad cultural y de autodeterminación social. De este modo, la formación musical específica y de alto nivel, en América Latina, está profundamente comprometida con el acceso igualitario a las formas de expresión artístico-musicales que comprenden esa formación de sentido, por lo que no elude el desafío de garantizar un desarrollo universal de las habilidades de base para los desempeños musicales socialmente reconocidos.

Pero, además, el escenario regional presenta una complejidad muy diferente de prácticas socioculturales, en general, y musicales, en particular, respecto de aquellos contextos propios de Europa o América del Norte. Las músicas que son objeto de dichas prácticas, así como las ontologías musicales que las subyacen, son notablemente particulares. En la complejidad de estas particularidades, la investigación de Genoveva Salazar y sus colegas del Proyecto Curricular de Artes Musicales de la Facultad de Artes-ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, que me enorgullece presentar aquí, surge como una contribución

importante para este campo en desarrollo, al reconocer el desafío de producir conocimiento relevante para el propio contexto de actuación.

Genoveva Salazar Hakim, Francisco José Castillo García, María del Pilar Agudelo Valencia y Manuel Bernal Martínez integraron el equipo que agudamente advirtió la necesidad de estudiar las concepciones que subyacen en las propuestas, las prácticas y los discursos en torno al desarrollo de la audición musical en el ámbito específico del proyecto curricular del que forman parte. Desde esta perspectiva, el trabajo se propone encontrar los supuestos que subyacen en las prácticas educativas relativas a la formación del oído musical en una institución de formación específica de alto nivel, con el objeto de contribuir a la definición del campo y diagnosticar su estado en relación con los objetivos reales que los orientan. La delimitación del objeto de estudio, a dicho ámbito en particular, no atenta contra el impacto de sus intelecciones. Tal vez guiado de manera inteligente por aquello de "pinta tu aldea y pintarás el mundo", el equipo presenta sus resultados y conclusiones de modo que la indagación extiende su alcance, por identificación, a un ámbito mucho más extenso convocándonos a la reflexión a investigadores y docentes de otras latitudes.

Este trabajo reconoce, de manera clarividente, que la multiplicidad de espacios curriculares y actividades musicales, que contribuyen al desarrollo de la audición musical, excede ampliamente aquellos delimitados curricularmente para tales fines; por ello aborda el estudio sistemático de los sistemas de creencias y valores que sustentan y orientan las prácticas docentes, abarcando de manera exhaustiva los diferentes actores involucrados (estudiantes, profesores, gestores), las diversas instancias de la formación de los músicos (desde las disciplinas específicas hasta las más generales) y las múltiples concepciones estético-musicales (de la tradición a la innovación). Este estudio, entonces, no elude el desafío de la revisión del concepto de *oído musical* que impone el contexto, como, por ejemplo, en la consideración de las músicas no



escritas, diferenciándolo necesariamente de la tradición metodológica que va desde el solfeo al entrenamiento auditivo.

Los autores nos hablan de las ontologías musicales que suponen los modelos pedagógicos empleados a través de una interpretación profunda de los datos que va más allá de la mera descripción de las respuestas obtenidas. Para esto, inicialmente recorren un panorama fundamental de las teorías en boga que, desde el campo de la cognición musical, orientarán dicha interpretación. Así, surfean sobre un número de tópicos de gran interés actual, tales como la cognición corporeizada, la metaforización conceptual, los procesos transmodales, los modos múltiples de conocer, entre otros. De esta forma, la investigación se posiciona de un modo abarcador ante lo que se denomina "prácticas de audición", disponiendo de elementos para reconocerlas en una multiplicidad de espacios curriculares (teóricos, de música y contexto, de instrumento, de composición) y proyectando las consecuencias que cada uno de estos espacios puede tener en la conformación de la habilidad auditiva de los estudiantes.

Desde el punto de vista operativo, el trabajo se concentró en el estudio de las concepciones vigentes en las asignaturas que aluden tanto a la descripción lógico formal de la música como a sus particularidades estructurales y caracterización estilística. Para esto distingue 3 ámbitos curriculares que utiliza como encuadre para el análisis: *función* (referida a los objetivos de la audición en el contexto de la disciplina), *contenido* y *materiales*. Estos son estudiados a través de una batería de recursos metodológicos, tales como entrevistas estructuradas (que apuntaron a recabar información sobre aspectos formales de las asignaturas como contenidos, criterios de selección, evaluación, etc.), encuestas (que se centraron principalmente en el pensamiento de los docentes con el objeto de reconstruir sus sistemas de valores y creencias en torno a la cuestión de la habilidad auditiva), análisis de documentos curriculares (programas que indagaron en la formalización de tales sistemas de valores y creencias, y su institucionalización) y observaciones directas de las

prácticas pedagógicas (como un modo de contrastar los discursos institucionales e individuales, con las concepciones puestas en juego en la situación real del ejercicio de la actividad). Los resultados, que muestran tanto acuerdos como discrepancias entre las creencias explícitas y las implícitas en el desempeño cotidiano, ponen de relevancia la importancia de llevar adelante un estudio de esta naturaleza conforme con una metodología abarcadora, en la que diferentes dispositivos puedan encarar el objeto de estudio desde distintos ángulos.

La contribución de este trabajo a la reformulación de las habilidades auditivas, a la luz de las tensiones que se operan entre el contexto de la práctica musical en el seno de nuestra cultura y las tradiciones pedagógicas, es notable. Salazar y sus colegas nos muestran cómo los docentes de las asignaturas teóricas consideran que la formación del oído tiene que ver fundamentalmente con conductas de recepción, dejando para las conductas de producción un rol subsidiario, complementario o "de aplicación". De ello se desprende que, para muchos actores, el desarrollo del oído musical está vinculado a la capacidad clasificatoria, a partir de las categorías disponibles desde la teoría musical. Por el contrario, las capacidades que no involucran esas categorías no parecen definir "el buen oído". Notablemente quedan de lado las capacidades interpretativas y performativas. Así, los desempeños performativos, aunque integran el repertorio de actividades desplegadas, parecen no ser el foco de los objetivos de enseñanza, sino más bien recursos para su desarrollo. Por esta razón están presentes en las clases (casi siempre a cargo de los docentes y estudiantes y no a través de la presencia de intérpretes en vivo, o en audio y video), aunque no mencionados en los *syllabus*. Del mismo modo, los autores señalan una escasa consideración de las prácticas de composición musical, en relación con el desarrollo de la habilidad auditiva; también parecen quedar por fuera las capacidades analíticas y de razonamiento. Por lo tanto es posible asumir que la tarea clasificatoria, tan intensamente desarrollada, persigue más bien la consolidación



de conductas automáticas de categorización de estímulos no mediadas por recursos del pensamiento lógico o interpretativo.

Además, los autores identifican que los docentes parecen más preocupados por los contenidos y las habilidades desarrolladas que por los materiales que se utilizan para tales fines. Esto refleja, de manera interesante, un supuesto generalizado en los emprendimientos pedagógicos de formación auditiva: que las habilidades son abstractas e independientes del objeto musical en sí. Esta abstracción tiene dos aristas importantes. En primer lugar implica la exclusividad de lo sonoro en la experiencia musical. Los autores notan que los docentes no son conscientes de la naturaleza multimodal de las prácticas y de las habilidades desarrolladas en sí mismas, pero destacan que tales prácticas siempre comprenden aspectos que van más allá de lo sonoro, pues involucran otras modalidades perceptuales. En segundo lugar, pensar en una escucha musical abstracta implica que existe "un único buen oído" y por lo tanto un buen oyente que es independiente de lo que escucha. Por el contrario, la problematización de este asunto que deja al descubierto esta investigación sugiere la necesidad de pensar el problema desde nuevas perspectivas. Estos nuevos enfoques deberán comprender el desarrollo de la audición musical en vinculación con la construcción de las categorías de pensamiento que se desarrollan en el marco de una cultura musical, principalmente a través de procesos de familiarización y de transmisión cultural. De este modo las prácticas pedagógicas deberán replantear las estrategias de secuenciación de contenidos que van de lo simple a lo complejo, independientemente del grado de familiarización y vinculación con el contexto de pertenencia, la fuerza identitaria de la práctica en sí y el atractivo actitudinal que la situación musical posea para el sujeto que escucha.

En definitiva, este estudio contribuye con datos relevantes para una definición de las habilidades de audición que los músicos profesionales deberían reunir en el complejo contexto de la realidad musical Latinoamericana; al tiempo que abre una serie de puertas a problemas que se plantean sobre las tensiones entre esa realidad y la tradición pedagógica

en el área, generalmente importada de los hábitos académicos dominantes en los países hegemónicos. Estas puertas están invitando a multiplicar la investigación y el trabajo de este y otros equipos. Personalmente celebro el impulso que este trabajo constituye para nosotros, investigadores interesados en esta temática, y el compromiso de Genoveva, Francisco José, María del Pilar y Manuel con respecto al estudio de estas temáticas y el desarrollo del campo, a través de la proyección de la continuidad de esta investigación en nuevos proyectos que la profundicen. Espero que el lector encuentre en este libro tantas explicaciones como motivaciones para su propio trabajo como las que yo he encontrado.

FAVIO SHIFRES

Buenos Aires, febrero de 2014