

BOLETÍN



9

ENTREVISTA

En el transcurso de la visita que la pedagoga musical argentina, Violeta Hemsy de Gainza, ha realizado a nuestro país para impartir diversos cursos, le hemos hecho la entrevista que a continuación os ofrecemos.

- *¿Cuál ha sido tu trayectoria dentro de la ISME?*

He trabajado intensamente durante 16 años en la Isme internacional. Es un tiempo bastante inusual. Desde el año 1974 hasta el 86 presté servicios como jefa de la comisión de musicoterapia que se fundó en el 74 y desde el 86 hasta el 90 estuve en el board. He trabajado en las épocas de menor brillo exterior, pero de más trabajo. Cuando me acerqué a la Isme en el 70 participé en la comisión de investigación, que ya estaba creada, y aunque creí que me iba a dedicar a ella, en el 74 me fue ofrecida la presidencia de la comisión de musicoterapia en reconocimiento a lo que Argentina había aportado en este campo hasta ese momento. En los últimos años también me ocupé de seleccionar trabajos para los Anuarios de la Isme y editarlos en castellano. Se publicaron tres libros, *Nuevas perspectivas de la Educación Musical*, *La Educación Musical frente al futuro* y *La transformación de la Educación Musical*, cada uno cubriendo un periodo de cuatro años. En el año 90 paré. La Isme me nombró miembro honorario vitalicio, y a partir de este momento yo me dediqué a hacer otras cosas.

- *¿Cuál ha sido su aportación personal a la Educación Musical?*

Yo he sido uno de los factores que tuvo la posibilidad de dar un impulso a la educación musical en mi propio ambiente y luego también en distintos países de Latinoamérica. Me formé en los Estados Unidos, en la Universidad de Columbia donde realicé estudios especiales de educación musical.

Al volver a mi país me establecí en Buenos Aires e inmediatamente comencé a trabajar en el Collegium Musicum, una institución pionera que favoreció que todo lo que yo hiciera tuviese un eco inmediato. Desde allí mi aportación, tal y como yo la veo, tuvo un sentido de apertura, liberalidad, creatividad, que ayudó a que no se diera el monopolio de un método determinado en mi país. Yo siempre estuve por todos los métodos, no en contra de ninguno pero tampoco a favor de alguno en especial. Procuré que los educadores los conocieran a todos, mi posición era conocer, pensar, reflexionar, elegir y permanecer libre de ataduras y compromisos.

- ¿Qué sentido tiene la improvisación artesanal a la que te refieres en tus cursos?

Artesanal ha de ser leído como algo cerca de lo artístico, algo que tiene peso y fuerza porque está unido a la experiencia, a la realidad, y que no es solamente una especulación teórica. Cuando escribí mi libro de improvisación, pionero en aquel momento, procuré hacer una teoría de la improvisación, pero ligada a la realidad. Son dimensiones que no se oponen. Me defino como una artesana y una artista de la pedagogía musical. Mi modelo es el modelo artístico, el cual no ha de estar confrontado, como ocurre en la actualidad, con el modelo didáctico, ya que la didáctica de la música es didáctica del arte. El siglo XXI no es un siglo de métodos como lo fue el siglo XX, sino es un siglo de modelos múltiples diversificados. Desde hace más de diez años, no existe el paternalismo pedagógico, se presentan numerosas propuestas que no son excluyentes unas de las otras como fueron los métodos en el s. XX. La educación musical tiene un importante papel en la sociedad, y ha de estar, desde diversas facetas, al servicio de la vida y de la transformación social y de las personas.

- ¿Qué dificultades hemos de salvar para asimilar estos nuevos planteamientos pedagógicos?

Primero hace falta que el docente, el maestro de todos los niveles recupere su pensamiento crítico, que vuelva a leer, que se pregunte, que busque él mismo las respuestas, que no sea conducido pasivamente de un lado a otro hacia la tendencia más actual, que no espere que le contesten desde arriba. Las formas de procedimiento que han tenido los sistemas educativos han sido sumamente autoritarias, aunque no lo hayan querido. Hay que democratizar la educación, pero para ello hay que volver a cultivarse, la gente tiene que volver a desarrollar su pensamiento crítico. Es necesario que los educadores vuelvan a tomar conciencia de la realidad, la analicen e investiguen aquello que consideran necesario en su quehacer.

- ¿Qué se requiere para ser un maestro de música?

Maestras son las personas que tienen el impulso de transmitir lo que saben, que tiene una actitud de sostén, de interés por ayudar al otro. Esta actitud pedagógica está presente en muchos padres, y también en los niños, que son magníficos transmisores, comunicadores; ellos saben encontrar el camino más corto para transmitirle a un par aquello que ellos saben. Pero para poder darle al otro lo que yo sé, he de saber cómo dárselo. Hay gente que está dotada para las dos cosas, pero otra, aunque lo hace muy bien para sí mismo, como no conoce los procesos por los cuales él mismo fue musicalizado, sólo atina a hacer lo que le enseñaron sus maestros. Son brillantes músicos, pero no cuando enseñan. La pedagogía hay que estudiarla, y hay que practicarla; teoría y práctica han de estar fuertemente entramadas, una alimenta a la otra.

No basta sólo con la práctica, porque en la pedagogía uno debe saber porqué hace cada cosa, qué es lo que quiere, y esto va más allá de las listas de objetivos que se hacen en la actualidad. Muchas de ellas son listas de objetivos mecánicos que no piensan en la realidad. Hay que recuestionar lo que nos han impuesto desde los sistemas; no todos, ya que hay países en Europa, como Finlandia, Suecia, Holanda, donde la gente invierte su tiempo pedagógico de otra manera, y no son menos, sino mucho más eficaces. Son por un lado fuertemente pragmáticos, pero ese pragmatismo es consecuencia de la reflexión.

- A pesar de poseer numerosos recursos, los maestros muestran en muchos casos inseguridad a la hora de aplicarlos, ¿cómo explicar esto?

Esto se va a romper el día que se sanee el sistema. Si estas personas bien dotadas han sido educadas de maneras híbridas, que no son ni modernas ni tradicionales, sino confusas, ellos no tienen una historia que pueda darles firmeza. Si alguien ha sido educado dentro de determinada creencia, esa persona necesitará muy poco para empezar a transmitir lo que ya sabe, pero a quien le enseñaron solfeo ortodoxo en una clase, en otra dictado por intervalos y en otra, por ejemplo, armonía funcional, le costará mucho unificarlo todo; no existen principios comunes, y de ahí la inseguridad de esas personas. Es importante que exista una doctrina. En el breve curso sobre improvisación que he impartido, he tratado repetidamente de marcar la doctrina. Por ejemplo, yo dije que hay que procurar que el alumno aprenda de varias maneras, que la enseñanza no tiene porqué ser simplificadora y lineal, ya que la realidad es heterogénea y compleja, y por ello la enseñanza de la música tiene que integrar las grandes con las pequeñas estructuras, ya que no existe contradicción entre ellas. El maestro ha de liberarse, y escoger aquel camino con el que se sienta identificado y sea coherente con unos principios pedagógicos. La pedagogía actual no es ya la pedagogía de métodos, hoy en día la gente ni siquiera pone nombre a los caminos, porque ya no son patrimonio de nadie, son principios generales, patrimonio de la humanidad.

M.J. Aramberri