



Un rincón para un lector. Manuel Ortega Velásquez.

Educación musical contemporánea e identidad latinoamericana*

*María Eugenia Lonaño F.***

Jorge Franco Duque

América Latina asfixiada por el peso de la deuda externa, con sus altos índices de analfabetismo, con miles de niños y jóvenes que no tienen el derecho a una educación formal por los altos costos de la misma, reclama de nosotros, músicos y educadores musicales formas atrevidas, voluntad creadora para imaginar y realizar propuestas educativas realmente nuevas.

La música es un derecho de todos; y es función de los educadores musicales trabajar arduamente para que ese derecho sea realmente un bien común; para que en nuestro continente todos podamos acceder a esta experiencia vital, síntesis del ritmo, la armonía, la belleza y la comunicación.

* Ponencia presentada en el Primer Encuentro Iberoamericano de educación musical realizado en Bogotá 1991.

* Profesora del Departamento de Música Facultad de Artes Universidad de Antioquia

Si entendemos la música como lenguaje total mediante el cual puede simbolizarse toda experiencia humana, si ella se origina en la relación del hombre con otros hombres, con su entorno y desde la historia misma de cada sociedad humana, tenemos que asumir como válida la música de todas las culturas y de todas las épocas, es decir, todos los lenguajes musicales; desde los lenguajes regionales de tradición popular, hasta los lenguajes musicales que incorporan los más complejos avances científico-técnicos de la cultura urbana. Solo desde tal apertura podremos hablar de lo universal.

A las puertas del siglo XXI, debemos enfrentar, además, tendencias muy peligrosas y generalizadas, realidades macro-económicas y culturales que atentan contra lo humano y por ende contra el futuro del arte musical. Hablamos del consumismo puesto por encima de la autenticidad y calidad de la producción, hablamos del tecnicismo y del virtuosismo mecanicista puesto por encima de los valores estructurales, estéticos y comunicacionales de la música misma. Hablamos del culto a la propia imagen y al individualismo, que desvirtúan al artista y estimulan la competencia desleal.

La incidencia que la música pueda tener en la formación de un hombre integral, y sus futuros desarrollos en nuestro continente, deben ser mirados desde un marco de realidades como las antes descritas y desde una evaluación objetiva de la manera como se ha configurado la educación musical en nuestros países.

La formación musical que estamos impartiendo en nuestro país

Los profesores

Partimos del hecho, de que la práctica pedagógica musical no está normalizada ni reglamentada en Colombia. Esto implica que la categoría profesor de música abarque una extensa gama de saberes, límites, posibilidades y condiciones personales; que basta, por ejemplo, tocar un instrumento o tener una buena voz para trabajar como profesor de música en colegios e instituciones diversas.

O en el ámbito universitario, por ejemplo, donde se pretende aplicar la normatividad respecto a la contratación de docentes, no se suelen reconocer méritos profesionales extrauniversitarios a músicos cuya capacidad y realizaciones artísticas hablan por sí solas de un elevado nivel de competencia profesional. No se reconoce al músico por la calidad de la música que hace, por el trabajo pedagógico, experimental e investigativo, sino por el título universitario que ostenta, y esto porque no hemos sido

lo suficientemente ubres para adoptar criterios específicamente musicológicos. La normatividad es sana, siempre y cuando la ley no mate la vida.

Cuesta mucho esfuerzo aun, dejar la concepción de una educación musical específica para formar músicos instrumentistas -virtuosos-, directores de orquesta o compositores, para considerar importante la formación de pedagogos musicales que puedan garantizar que una gran masa de población tenga la posibilidad de acceder a la comprensión y al disfrute del hacer musical, no obstante los esfuerzos de algunas personas que en los últimos treinta años han señalado la urgencia de que la educación musical llegue a la mayoría de la población infantil del país, solamente ahora se empieza a considerar seriamente la posibilidad de contar con la presencia del pedagogo musical en escuelas, colegios y centros de proyección social. Pero este mercado de trabajo es pobre aún.

En los ámbitos intelectuales, académicos, se vive frecuentemente la discriminación al pedagogo o músico comprometido con prácticas a partir de la música tradicional popular*. Continuamos la historia del colonialismo ideológico; el complejo de inferioridad nos obliga a ignorar los tesoros musicales que poseemos.

Por otra parte; ¿cómo son las condiciones laborales del profesor de música en nuestro país?, ¿qué estímulos hay para la producción artística?, ¿cuáles son las oportunidades de capacitación permanente?, ¿qué instituciones, quién o quiénes están brindando esta capacitación?

Sigue siendo grave el aislamiento gremial, tanto en los ámbitos urbanos locales, como en el ámbito nacional, y por esta y otras razones no hemos construido, ni poseemos aún, el espacio y el tiempo para estudiar a los más altos niveles del conocimiento musical contemporáneo, a partir de nuestra propia experiencia histórica, sonora, pedagógica, científica y artística musical. Los docentes necesitamos el foro, necesitamos seguir aprendiendo música, dentro del respeto mutuo y el deseo de ser mejores.

Como consecuencia de lo anterior, nuestro planteamiento pedagógico musical en su conjunto, aún revela grandes vacíos; los planes de formación universitaria

* Tenga el lector muy en cuenta la diferencia de calidades existente entre la música popular tradicional, que emerge de la vida cotidiana que da identidad a cada pueblo, y la música de consumo mal llamada popular.

para los futuros músicos y educadores musicales, nos muestran que aún tenemos que resolver múltiples interrogantes para definir qué músico formado en academia necesita nuestro país, qué pedagogo musical necesita.

Los alumnos

La pedagogía tradicional supone que el alumno "debe ser un repetidor del modelo del profesor", no se induce al estudiante a la creatividad. Raras veces se le acompaña en la búsqueda desde sí mismo. Casi nunca se le motiva hacia la exploración, experimentación e improvisación musical.

La unidad vida-música se presenta disociada, fracturada. Es una la música que practica para y en el mundo de la academia, otra la música que impregna su vida cotidiana y otra la música que comparte socialmente. Casi nunca acompañamos a nuestros estudiantes a vivir desde la música. Frecuentemente se les fuerza a ser unos técnicos a costa de su propia experiencia vital. Se les incita a la competitividad despiadada, sin permitirles que accedan a la riqueza del trabajo colectivo.

Nuestro alumno es hijo de nuestra historia, es en muchos casos trabajador asalariado que procura su propio sustento. Ya no es, sino excepcionalmente, el joven que tiene la posibilidad de dedicación exclusiva al estudio de la música; escucha lo que está sonando y tiene deseo de conocer con profundidad los caminos de la música, pero lo vamos perdiendo en programas incoherentes, en notas o en adulaciones.

Lamentablemente, tampoco hemos sabido aproximarnos al potencial lúdico de nuestros alumnos para aprovecharlo en aras de su desarrollo personal, social y artístico. Se trabaja con muchas limitaciones las relaciones música-armonía corporal, música-plástica, música-teatro, música-literatura, música-cine.

Los contenidos

La educación que se imparte en el medio arranca casi siempre de los libros y no de la vida, se basa en el esfuerzo y no en el equilibrio entre esfuerzo y disfrute, se ha hecho de la música una materia muerta, cuando realmente es una materia viva, se parte de la música escrita sin que el alumno haya podido expresarse desde el músico que lleva dentro; se habla, y se le impone primero un lenguaje musical extranjero, sin haber disfrutado o al menos haber podido expresarnos dentro de los lenguajes musicales propios de nuestras culturas regionales, o continentales.

Casi nunca se tiene en cuenta, o es muy pobre, la vivencia y la información que el estudiante recibe relacionada con los desarrollos históricos del arte nacional y latinoamericano.

Los diseños curriculares con mucha frecuencia copian modelos del exterior, sin que se logre construir en el interior de las instituciones los espacios de reflexión suficiente y continua que produzcan propuestas verdaderamente innovadoras, posibilitando la transformación de las condiciones vigentes, desde años atrás se repiten fórmulas sin liberar al creador ni al artista.

Casi sin excepción, los contenidos de los programas presentan dos graves inconvenientes: siguen mirando hacia el pasado extranjero que por lo general se detiene en el siglo XIX y no profundizan en el aquí y ahora, no se incluye o es marginal el conocimiento de la música contemporánea, no se habla de sus caminos de experimentación, de búsqueda, de necesidades expresivas estéticas; se sigue mirando la música contemporánea como algo raro, lo novedoso aparece siempre tangencialmente y no como la versión artística sonora de nuestros días. Se miran como contrapuestas y se niegan mutuamente la música tradicional y la erudita, la música popular y la académica.

Los programas académicos defraudan a los jóvenes estudiantes; no responden a sus inquietudes, aspiraciones y necesidades.

Metodología

En muchos casos la enseñanza musical sigue siendo rígida -tablero y tiza, crucigramas teóricos-; con mínima utilización de recursos modernos, a veces a causa de lo repetitivo de las técnicas de enseñanza utilizadas y en muchos casos por la ausencia de recursos de dotación -proyectores, equipos de sonido, aparatos de video, computadores, sintetizadores, etc.-.

Por la ausencia de desarrollos pedagógico-musicales y de metodologías propias, o adecuadas a nuestra realidad, es muy frecuente que el profesor de música tienda a implantar mecánicamente los métodos, textos y técnicas que hicieran parte de su experiencia, desconociendo las peculiaridades del medio y de la época, sin percatarse del entorno musical, y socioafectivo que rodea a sus alumnos.

No obstante el aporte de metodologías del siglo XX para la enseñanza de la música, son muy escasos los trabajos que recogen la experiencia musical propia, regional o nacional; faltan los trabajos que hayan sistematizado dichas experiencias,

con una proyección eficiente para la transformación de la cultura musical y de la sociedad.

En el mejor de los casos se aplican parcialmente las metodologías europeas Orff, Dalcroze, Kodaly, Hindemith, Kolneder... y en algunos centros educativos por iniciativa de personas aisladas, se realizan interesantísimas propuestas de experimentación e innovación pedagógica, que no trascienden al ámbito regional o nacional por falta de apoyo o de mecanismos de difusión y de intercambio de conocimientos regularmente. Es mínima la circulación que alcanza este tipo de aportes.

Condiciones infraestructurales del medio

Existen serias limitaciones económicas para los países en vías de desarrollo, que de hecho vienen negando el derecho al avance científico-técnico, lo cual incide en las posibilidades de actualización del artista y de difusión de la obra de arte.

La música erudita contemporánea no circula en nuestro medio, además leemos poco, escuchamos poco, es decir, no existen condiciones estructurales lo cual implica que no hay motivación en la mayoría de músicos nacionales para su comprensión y disfrute. Esto crea barreras culturales frente a la producción musical contemporánea y obstaculiza procesos de actualización y de apertura musical más universal.

El país en las presentes condiciones sociales, políticas, económicas y culturales no capta aún la significación que tendría el desarrollo artístico; por lo tanto, no atiende la dotación de recursos infraestructurales y humanos, que garanticen la prestación adecuada del servicio de la práctica musical docente, investigativa y artística. Los presupuestos para la educación y la cultura en su conjunto se ven diezmados en cada periodo fiscal. Qué decir entonces de las partidas presupuestales para el desarrollo de la música y del arte en todos sus niveles y posibilidades expresivas.

Cada vez toma más fuerza la política de la cultura como negocio rentable, que va descargando la responsabilidad del Estado como promotor de su propia vida cultural, ahora serán los particulares, las empresas privadas y las multinacionales de espectáculos quienes darán cuenta del desarrollo cultural colombiano.

El músico que consume el medio

Debe ser un músico que satisfaga las demandas del comercio, de la moda, con versatilidad para abordar la música como pasatiempo: griles, disqueras, turis

mo, frivolidad; a pesar de tener alta sensibilidad y excelentes aptitudes musicales, es el valor-comercio el que impone sus criterios por encima del hombre artista y del bien social. No se procura el desarrollo artístico, sino el valor de consumo de la música.

Respecto al nivel de competitividad internacional en nuestro músico está aislado, sometido a la inestabilidad económica y enfrentado a la dispersión y al activismo. Debe ser profesor de aula o particular, interpretar algún instrumento por las noches, ser arreglista y grabar. Sometido a la competencia de mercado que cada vez explota más su fuerza de trabajo; sin seguridad social, con reducido espacio para el disfrute de su trabajo creativo; sin recreación, con escasa formación humanística y, excepto casos aislados, cuando ésta se tiene es de corte extranjerizante; está mirando a Norteamérica o Europa, no como historia, sino como aspiración. Generalmente se encuentra desubicado frente a los procesos sociales del país. Debe repetir lo ya hecho para vender su fuerza de trabajo, no puede ser creativo; debe ser mecanicista para competir.

Por su parte el músico de las orquestas sinfónicas y similares, en general, es un empleado más dentro del aparataje de la producción musical que el Estado y las empresas privadas financian. Aun teniendo la posibilidad de una mejor condición laboral, su práctica por lo general, lo va sumiendo en cierta inconsciencia de la realidad social e histórica.

Mientras tanto, el músico investigador, el musicólogo o el etnomusicólogo, el pedagogo que investiga, el intérprete atrevido, el compositor, se debate en un medio hostil, que casi le ignora y que amenaza sus ideales estéticos y sociales más profundos.

El músico integral que nuestra sociedad necesita

Nuestra sociedad necesita personas-músicos. Es la persona quien desarrolla sus potencialidades y por aptitudes, vocación y elección decide hacerlo desde la música. Los músicos en la medida en que se van cualificando como personas, tienen la posibilidad de ser sensibles a la realidad social, histórica y artística.

Necesitamos diseñar dinámicas educativas que permitan la formación de criterios propios; la afirmación de la personalidad, autenticidad y el desarrollo de la creatividad.

El músico integral que América Latina necesita tiene que contar con todas las propuestas que el conocimiento le ofrece. Vivimos una época donde la especialización invita al estudioso a detenerse en un periodo histórico o en un estilo musical determinado. La especialización consciente frente al todo por hacer está generando interesantes propuestas de integración de saberes musicales que la enseñanza sistematizada debe considerar, en aras de formar especialistas con visión panorámica del vasto hacer musical y abiertos al trabajo interdisciplinario.

Nuestro músico debe ser capaz de correr los riesgos que supone la exploración de caminos nuevos para este continente y que, por consecuencia con la historia, estamos en la obligación de crear y trasegar.

Los músicos latinoamericanos debemos conocer nuevas técnicas de interpretación, composición, pedagogía, investigación y experimentación sonora, que sirvan prioritariamente a la expresión musical de nuestros países.

Raíces culturales, pensamiento e identidad cultural

La producción musical la realiza el hombre como manifestación espiritual y sirve de vehículo para expresar los más nobles sentimientos; pero también es producto de su inteligencia, al hacer música ponemos en juego habilidades, destrezas, memorias y saberes conscientes e inconscientes que portamos en tanto pertenecemos a un grupo humano con una historia y unas relaciones afectivas, que van dejando huellas tanto en nuestro mundo sensorial como en el cognocitivo y emocional.

Tomar en serio la educación musical en América Latina solo será realidad cuando tomemos en serio al hombre latinoamericano de hoy, en cada país, en cada situación social y cultural particular; al hombre de la ciudad y al campesino, al compositor o al musicólogo y al indio músico portador de experiencias milenarias, hoy marginado de los avances científico-técnicos.

Poder valorar la música como lenguaje total, como forma de comunicación y acercamiento entre los seres humanos y entre los pueblos, nos llevaría a trabajar desde los elementos sonoros locales, regionales, nacionales, continentales; estos elementos permiten construir y fortalecer experiencias de identidad personal y colectiva, elemento constitutivo de equilibrio social.

Entendemos la identidad como el conjunto de rasgos, de características que distinguen a una persona de las demás, a un objeto de otro; pero que a la vez, lo hacen similar a... Entonces es hacerse o sentirse igual a..., lo mismo que..., reconocerse en...

fundirse coa.. Trabajar la identidad desde nuestros modos de vida y de hacer música permitiría desarrollar afinidades en el modo de pensar, de sentir, de reaccionar, puesto que la identidad tiene sus raíces en vivencias y experiencias comunes de un inconsciente colectivo. Afinidades emocionales, afectivas, cuyas raíces son históricas y sociales.

Resignificar, simbolizar, trascender, desde el quehacer del artista comprometido con la construcción de su propia identidad, de la identidad de su pueblo, exige entonces el poder conocer, evaluar críticamente, reapropiar, difundir y recrear los lenguajes musicales, las formas expresivas y los valores filosóficos desde cada cultura.

Preguntamos: ¿Cómo fortalecer procesos de identidad social en una pluralidad cultural, como la que ofrece nuestro país y nuestro continente?

En las sociedades indoamericanas y afroamericanas, la música siempre estuvo integrada a la danza, a la poética, a la literatura popular. Urge encontrar caminos-síntesis donde haya más convergencia de saberes. La música debe estar más integrada a las otras artes, es el sonido en ellas.

Acerca de lo contemporáneo

La temporalidad y la contemporaneidad no deben entenderse ni medirse en términos de tiempos absolutos. Son categorías enmarcadas dentro de lo cultural. Hace quinientos años Europa viviendo su modernidad, su contemporaneidad renacentista impuso en términos absolutos su cultura. El indio americano tenía otra temporalidad y lo contemporáneo indio no era lo mismo que lo europeo. Quizás lo único contemporáneo para ambos fue la violencia. Hoy es lo mismo. Desde aquí, desde hoy, ¿qué quiere decir música contemporánea? ¿Será como dicen algunos teóricos propuestas sonoras de nuestros días, descartando de entrada la palabra música; ¿será una fuerza gravitacional capitalista-consumista que en nombre de la modernidad o la contemporización y el desarrollo arrastra todo lo bello hacia lo productivo en términos materiales?

Así mismo, ¿qué es lo estético? ¿Hay muchas estéticas? ¿Hay una sola estética? ¿Cuál es la estética contemporánea?

Tan contemporáneo, como la apropiación de técnicas modernas de producción musical, es el acceder a la descripción, comprensión y re-creación de las culturas musicales aborígenes de América. Igualmente contemporáneos son los

géneros musicales que dominan el panorama del mundo urbano moderno. La misma experimentación musical sonora de nuestros días, permite que comunidades campesinas o indígenas, sin tradición de escritura de su lengua, se atrevan a recuperar el derecho de cantar su realidad de hoy. Esta es una de las riquezas insólitas de nuestra América Latina, la multiplicidad de expresiones culturales musicales simultáneas. La riqueza de los países desarrollados no posee nuestra riqueza étnica. No podemos negar la vida y ahogarla bajo falsas premisas o concepciones de contemporaneidad.

Hacia la transformación de la sociedad

Todo proceso de aprendizaje se da a partir de la imitación, llámese lenguaje, comportamiento social o música. La imitación lleva implícita la contradicción error-acierto; lo más corriente para el aprendiz es el error y muchas veces, el fracaso. "El error es el precursor del acierto", pero una vez nos atrevamos a desafiar el riesgo de aprender. De aquí parte el proceso de aprendizaje y la pedagogía, que en su esencia misma nos habla desde lo que fue, desde lo que es y desde lo que se quiere ser. La pedagogía es la fuerza que nos lanza al riesgo del acierto, del saber, de la transformación. La transformación de la persona y de la sociedad arranca de la fuerza que tiene la pedagogía, encargada de vencer la resistencia inercial del no cambio, de la repetición.

La pedagogía por lo tanto conlleva en la práctica la contradicción imitación-exploración y de esta dinámica dialéctica surge la posibilidad de lo creativo.

Crear es dar soluciones inéditas a los problemas. Es esa cualidad humana tan perseguida, cuestionada, mutilada, pero cuando aparece, alabada. Crear es la razón de ser de la pedagogía.

Pensar en educación musical supone ir mucho más allá de libros, de clases, de conservatorios. Es diseñar propuestas activas para trabajar la música desde las comunidades mismas. Es devolvemos la fe en que somos capaces de cantar la vida que estamos viviendo y que no podemos esperar condiciones ideales, que hay que crearlas desde nuestras condiciones concretas.

Es urgente la producción de material didáctico: textos, casetes, videos, discos, programas de televisión, etc. desde y para las culturas latinoamericanas, aprovechando la literatura popular, mitos, música, instrumentos, tanto aborígenes como mestizos. Hay necesidad de propuestas pedagógicas propias, en contenidos y en estrategias, que puedan transformar eficientemente nuestras realidades. Se

debe trabajar desde la escuela la relación de la música con las demás áreas del conocimiento: música-danza, música-educación física, música-ecología, música- sociales, música-desarrollo del pensamiento abstracto, música-lenguaje.

Es la lealtad a la vida y no solamente a la estética lo que define el valor a la obra de arte. Vida es fuerza expresiva, dominio de técnicas, imaginación creadora, belleza.

Se requiere brindar una formación-información musical de tal apertura que logre integrar todos los aspectos nuevos de los lenguajes musicales de nuestros días. Esta, debe colectivizar búsquedas y saberes.

¿A quién sirve la educación musical repetitiva tradicional? Al porcentaje mínimo de personas que pueden ingresar a un conservatorio, a los niños que tienen el privilegio de ir a las escuelas y colegios donde existe la clase de música. ¿Cómo llegar a millones de niños y jóvenes que en nuestros países se encuentran al margen de los procesos de educación musical formal?

La educación como experiencia que transmite saberes debe adecuarse a condiciones muy particulares. Las comunidades también poseen sus propias experiencias educativas que en la gran mayoría de los casos no son valoradas justamente por los esquemas curriculares de la educación formal.

¿Por qué no trabajar en un encuentro de saberes? Encuentro donde el músico académico se convierta en aprendiz del músico portador de la tradición popular. Encuentro donde juntos y desde el interior de cada comunidad se recreen posibilidades pedagógicas adecuadas a realidades y características específicas de cada núcleo humano. Encuentro de saberes donde el cultor de la música tradicional popular se vincule directamente a los procesos de educación formal.

¿Cómo hacer para que los canales de comunicación regional, nacional y continental sean eficientes y garanticen llevar a cabo los objetivos de acercamiento musical entre los pueblos?

A manera de conclusión

Para terminar, nos parece de gran valor transcribir la conversación que, sobre algunos de los temas expuestos, hemos sostenido con Luis Fernando Franco Duque, compositor colombiano que ha logrado en su trabajo vivenciar, valorar la producción musical tradicional del país y al mismo tiempo aprovecharla, recrearla por medio de técnicas musicales propias de la música contemporánea.

¿ Cuáles son los aspectos más importantes que se deben tener en cuenta para la formación del músico en América Latina?

- "Sensibilizar y racionalizar Reconocer nuestro sonorama, -entorno sonoro-, lo que es y no es música. A partir del sonido que nos rodea podemos entender los elementos constitutivos de la música y desarrollar ese planteamiento estético propio.

No hemos asimilado la experiencia sonora que nos rodea. En América Latina hay una convivencia sonora muy especial distinta a la europea, japonesa o norteamericana. Vivimos en grandes ciudades y a solo veinticinco minutos en carro podemos disfrutar del campo, del bosque o ver en televisión qué pasa en Japón, Irán o Alemania.

Pero en ese maravilloso mundo de la informática nosotros no contamos, solo cuenta lo de países desarrollados. Desde esta perspectiva nuestro material sonoro es limitado, estamos atrasados tecnológica y científicamente, pero si comparamos nuestro potencial sonoro con el de otras regiones de la tierra, somos riquísimos.

Aquí es donde la educación tiene que enfrentarse con mucha más amplitud; así vivimos y así somos. Debemos entender, no negar estos fenómenos que la historia misma reafirma. Aprovechamos a nosotros mismos es lo que nos hará diferentes y nos identificará como continente".

-¿ Cuáles son los retos para el músico, compositor latinoamericano ?

- "América Latina ha producido músicos de gran valor en el panorama universal. Mirando la historia de la música, observamos cómo compositores de la talla de Bartok o Debussy sintieron la necesidad de ir al encuentro de otras culturas. Es como si una unidad universal nos llamara. Este es el gran reto para el compositor nuestro. Cada cual tiene carencias que otros han satisfecho y nos podemos complementar. Apenas empezamos a reconocer lo que somos."

-¿ Cuáles han sido las grandes limitaciones en la educación musical?

- "La academia ha cumplido una función importante pero desequilibrada: mantiene cierto conocimiento pero su aplicación ha sido desenfocada. La música pertenece a los campos del arte y de la ciencia a la vez que ha abandonado o sacrificado lo artístico. Reproducir o crear este es el reto.

El sistema educativo, sus mismas formas de evaluación son inconsistentes para nuestras necesidades. Estamos apenas desarrollando nuestros modos artísticos, pero ¿cómo los calificamos ¿desde qué parámetros? Los sistemas evaluativos deben contemplar a profesores y alumnos, no quedarse en ganar o perder sino sacar conclusiones que nos permitan seguir creciendo, tanto al alumno como al profesor. La educación artística es el reflejo de ese gran engranaje que es la educación general.

Es prioritario llevar al alumno a ser consciente de cuáles son sus necesidades y sus dificultades. Lamentablemente en nuestro medio es más importante tener un título que ser músico. Ha prevalecido la competitividad y no el disfrute y el trabajo simultáneos. Es la nota y no la conciencia de apropiación del conocimiento.

Falta una orientación que llevaría a hacer música. Volverla práctica eficiente, volverla un medio de satisfacción para orientar, canalizar capacidades pero no para coartarlas ni reprimirlas".

