

La enseñanza de la historia de la música argentina en pandemia. Experiencias tecnoviviales ¿pedagogía de la resiliencia?

*MANSILLA, Silvina Luz / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo – Universidad Nacional de las Artes, Departamento de Artes Musicales y Sonoras.
silman@filo.uba.ar*

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: pandemia – música argentina – performance – interpretación musical –

> Resumen

Se ofrece una relatoría de una experiencia pedagógica implementada durante el primer cuatrimestre de 2020 en la asignatura “Historia de la música argentina” del Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes (Argentina). El espacio curricular, de cursado obligatorio para todas las carreras de Licenciatura en Artes Musicales, debió impartirse en formato virtual por causa de la pandemia de Sars Covid-19. Se reflexiona sobre una serie de videos producidos por estudiantes, convocados a interpretar una obra musical de compositor argentino. Se propone que, de algún modo, constituyen testimonios de una experiencia tecnovivial que les dejó aprendizajes significativos.

> Introducción

Esta comunicación, que se inscribe en el eje temático “Convivio y tecnovivio en las pedagogías de las artes” de estas jornadas, no pretende ser otra cosa que la relatoría de una experiencia implementada en la asignatura Historia de la Música Argentina –del Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes–, mechada con algunas reflexiones teórico-metodológicas sobre la práctica musical tecnovivial.¹

Se realiza una revisión de la actividad pedagógica, se analiza el contexto de producción del trabajo y se concluye con ideas sobre la pedagogía del potencial, el fomento de la autonomía en el aprendizaje y las prácticas resilientes como modo de respuesta a las crisis.

> Piazzolla y la ciudad de Buenos Aires

¹ Comparto la cátedra, desde hace algunos años, con la docente auxiliar Romina Dezillio.

A partir de la escucha de la obra *Oblivion*, de Piazzolla, interpretada por un alumno de violín, comienzo mis reflexiones.² “Olvido”, “estupor”, son los significados que arroja el término con que Astor Piazzolla designó a esta música, creada en la década de 1980 durante su estancia en los Estados Unidos. Recordada quizá por su presencia recurrente en el film *Enrico IV*, basado en una obra de Luigi Pirandello y que protagonizó Marcelo Mastroianni, contiene una de las más recordadas melodías del compositor argentino, arraigada casi en un “sentido común” auditivo inherente al habitante medio de la capital argentina.

La elección de este fragmento por parte de varios alumnos convocados súbitamente para poner su cuerpo en uno de los catorce trabajos prácticos implementados en la asignatura pareciera no constituir un hecho casual. Piazzolla supo “significar una ciudad”, dijo hace un tiempo el musicólogo Omar Corrado (2005). Es que la asociación de la música de Piazzolla con la ciudad de Buenos Aires tiene tal potencia que parece un hecho. Desentramando esa idea y siguiendo a Martin Stokes, Corrado estudia cómo las prácticas musicales organizan las memorias colectivas. Propone que, con su éxito internacional, Piazzolla contribuyó a fundar una representación de Buenos Aires que repercutió en los públicos locales y se multiplicó también en una suerte de juego de intercambios, *feedbacks* y espejos que amplificaron y enriquecieron el contenido semántico del lugar, de la metrópoli argentina.

Poner en música los lugares, trayectos, vistas, avenidas, iluminaciones, aromas y otros tópicos de la ciudad de Buenos Aires fue parte de esa forma “denotativa” de componer música que cultivó Piazzolla – como solía señalar Gerardo Gandini, según explica Corrado–. En este caso, a pesar de reconocer un piano grabado a manera de “pista” y un violín que queda algo desbalanceado por estar muy en primer plano, se puede casi sentir el frío invernal de la Avda. Corrientes, con sus noches vacías e inhóspitas de la pandemia. Se perciben las vibraciones chirriantes finales, tremoladas, con el estupor y el olvido agazapados en alguna esquina. Las persianas bajas, el silencio y quietud desde las primeras sombras nocturnas, todo eso, parece contenido en los casi cuatro minutos de música, interpretados a manera de catarsis desde la soledad de la habitación del joven estudiante.

Trabajando telemáticamente

Asumido el traspaso a la virtualidad, implementamos –como muchos docentes universitarios–, una serie de recursos didácticos asincrónicos, clases grabadas, ejercitaciones, tareas, lecciones, en fin, toda esa serie de herramientas asincrónicas en las que rápidamente nos vimos inmersos. Uno de los trabajos prácticos del primer cuatrimestre de 2020 consistió en la interpretación de una obra musical breve, argentina, correspondiente lógicamente al corpus estudiado en la asignatura. El repertorio fue a elección entre tres compositores argentinos relevantes del siglo XX: Alberto Ginastera (1916-1983), Carlos Guastavino

² La presentación oral de este trabajo puede recuperarse desde el canal de YouTube del Instituto de Artes del Espectáculo, disponible desde el minuto 48, aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=sT2hJpwYTx8>

(1912-2000) y Astor Piazzolla (1921-1992). Así, surgieron más de cuarenta videos, de tres a cuatro minutos cada uno, que se constituyeron en una suerte de testimonio, de foto, de una experiencia tecnovivial.

Algunas ideas

Desterritorializada por definición y monoactiva en los términos que la define Jorge Dubatti (2015), dicha experiencia tecnovivial permitió a cada estudiante, sin embargo, acercarse de un modo vívido a la materia prima de nuestra asignatura; un modo, en el que se involucra el contacto, las sensaciones, la vivencia del cuerpo. Una forma de acceso al saber que, en el caso de los intérpretes musicales significa “pasar las obras por el propio cuerpo”.

Tal fue nuestra intención al sugerir esta actividad pedagógica: que, desde su contexto doméstico de encierro, cada estudiante hiciera música. Imágenes hogareñas de diverso tipo, jóvenes interpretando instrumentos musicales que no son los centrales en sus carreras, cantantes sosteniéndose sobre acompañamientos producidos por programas informáticos y otros resultados aleatorios surgieron, casi en su totalidad, ligados a una estética de la precariedad.³

Publicado ya en pandemia, en mayo de 2020, un libro del musicólogo mexicano radicado en España, Rubén López Cano, se titula *La música cuenta. Retórica, narratividad, dramaturgia, cuerpo y afectos*. Se trata de un texto dedicado a intérpretes musicales, que intenta ofrecer herramientas para el análisis performativo de la música y para la interpretación artística en general. Con el tono agudo que lo caracteriza, el autor explica a la música como algo alejado de la pasividad y de las “zonas de confort”. “Escucharla [dice el autor] es como atravesar estados intensos similares a los de los dramas teatrales o relatos literarios”.⁴

Llegado de inmediato a nuestras manos –por existir en formato electrónico totalmente accesible en el mundo virtual–, la lectura de este libro resultó en parte la motivación para proponer la actividad como uno de los requisitos del cursado. Si bien en años académicos anteriores, habíamos trabajado con la interpretación de obras argentinas, a manera de evaluación parcial, en la situación pandémica la actividad de aprendizaje asumía un nuevo cariz. En la introducción, López Cano no escabulle la mención de la situación sanitaria, expresando con cierta ironía que su libro es producto también, de una “maldición”. El

³ Con Dubatti, acordamos en que la experiencia del aislamiento social permitió observar la relevancia del convivio en la existencia cotidiana (2020: 14).

⁴ El libro aporta una serie de estrategias para la problematización, la discusión y el análisis de experiencias musicales significativas, en función del estudiantado al que el profesor López Cano frecuenta actualmente, que es el de intérpretes musicales: instrumentistas, cantantes, directores. Se trata en general, de músicos interesados en la investigación artística o performativa, de nivel superior, que desean dirigir sus trabajos de tesis o tesinas hacia alguna clase de teorización en torno a un determinado corpus musical.

autor considera las contradicciones tajantes vividas en aquellos primeros meses de la pandemia en que las redes sociales hervían de propuestas creativas, clases en línea, cuando, al mismo tiempo, en el mundo privado, se difundía la sensación de estar transitando por un “túnel extraño” dice el autor, con inquietudes máximas, una concentración mínima y una forma de trabajar apartada de la normalidad.

Algunos resultados

Ese “túnel extraño” descrito por López Cano, se vivió claramente en el ámbito de la música de conciertos. Habitado el estudiante medio a inundar de sonidos pasillos, escaleras, aulas del Departamento de Artes Musicales y Sonoras, pasó a un encierro obligado que se volvió traumático en algunos casos. Estudiantes procedentes del interior de Argentina volvieron a sus ciudades, a las casas de sus padres, a continuar cursando en forma telemática, perdiendo radicalmente el contacto cotidiano de escuchar y ser escuchados por sus pares y por sus profesores en forma presencial.

Una suerte de “postal” del curso muestra, por ejemplo, una joven cantante con tesitura de soprano, que optó por enviar como trabajo práctico su interpretación *a cappella* de la *Nana del niño malo*, de Carlos Guastavino, basada en uno de los textos del poemario *Marinero en tierra*, de Rafael Alberti. Canción con numerosos giros modales, contiene unas intervenciones del piano muy sugerentes que la estudiante decidió ignorar, aportándonos en su grabación pausas aproximadas en las que debió haber sonado el piano. El primerísimo plano de su voz, tomada con tan solo un teléfono celular, trajo al primer nivel de importancia el texto poético, cobrando la canción una dimensión diferente de la habitual al obligar al oyente a imaginar un piano que está ausente.

Siguiendo, tendríamos a una pareja de canto y guitarra, en la cual la alumna es la cantante, que convocó a su pareja guitarrista como colaborador “externo” para abordar la *Canción al árbol del olvido*, de Ginastera y Fernán Silva Valdés: pragmática resolución de la consigna. A continuación, imaginemos en el patio de su casa, en una localidad entrerriana y filmada con un celular, la interpretación de un guitarrista que, luego de una serie de peripecias para salir de Buenos Aires, tuvo que reencontrarse para la realización de esta tarea, con su primer instrumento: su guitarra de la niñez. Le puso gran energía a esa interpretación, “contaminada” por ladridos de perros y una leve brisa que todo el tiempo acuna, y a la vez, resitúa, reterritorializa, su versión de *Adiós Nonino*, esta vez en el Litoral argentino.

Pensemos también en estudiantes de piano que no cuentan con el instrumento tradicional, sino electrónico. Alguno se aventuró por caso, en el estudio de algunos *Preludios americanos* de Ginastera, en unos pocos días. Otro caso fue el de una joven con su importante caudal vocal sonando en su habitación de un departamento, que realizó junto a una pianista que le había enviado su parte grabada, una sentida interpretación de *Riqueza*, canción de Guastavino basada en un poema de Gabriela Mistral. ¡Un

departamento transformado en sala de conciertos, para solaz –o distracción– de los habitantes de ese condominio!

Otro alumno, pianista y cantante, se atrevió a acompañarse él mismo en el piano en *Jardín antiguo*, canción de Guastavino sobre poesía de Luis Cernuda, integrante, como es sabido, de la Generación española del 27. Ese estudiante decidió colocar un filtro al video, dándole un borde deshilado, como para sumar aspectos técnicos que reflejaran las evidentes condiciones de precariedad musical, pero a la vez, su compromiso con los co-autores de la obra: su *performance* explicita casi un sentido ético en su reacción ante la consigna.

Dos aspectos más son susceptibles de observaciones. Por ejemplo: distintos planos se eligieron para colocarse frente a la cámara, que usualmente fue de un teléfono móvil. Finalmente, distintos ámbitos fueron elegidos dentro de lo que constituye una vivienda. Uno, el del guitarrista al aire libre, parece haber “desafiado” abiertamente las convenciones de la música de cámara.

> **Para concluir**

La intención de solicitar la interpretación de una obra musical argentina como forma de solventar el acercamiento “por dentro” a alguna de las estéticas del siglo XX presentes en la música de tradición escrita de nuestro país resultó, en el contexto del ASPO vivido en el invierno de 2020 en Argentina,⁵ en aprendizajes significativos. Una evaluación final del curso –expresada a través de numerosos mensajes virtuales, privados o compartidos dentro del aula virtual– permitió conocer hasta qué punto había calado la situación completamente inusual en el ánimo de los estudiantes. Así, sin ser especialistas en psicología, apuntamos a una pedagogía del potencial que, sin ignorar los obvios condicionamientos, intentó mantener la calidad artística y académica mediante el fomento de la autonomía en el aprendizaje y la práctica de actitudes de resiliencia plasmadas en una experiencia tecnovivial comprometida.

⁵ “Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio”. Así se lo denominó oficialmente.

Bibliografía

Corrado, O. (2005). "Significar una ciudad: Astor Piazzolla y Buenos Aires", en *Revista del Instituto Superior de Música*, núm. 9. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, pp. 52-61.

Dubatti, J. (2015). "Convivio y tecnovivio: el teatro entre infancia y babelismo", en *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, núm. 9, pp. 44-54. En línea: http://artescenicass.ucaldas.edu.co/downloads/artescenicass9_5.pdf (Consulta: 30-09-2021).

----- (2020). "Experiencia teatral, experiencia tecnovivial: ni identidad, ni campeonato, ni superación evolucionista, ni destrucción, ni vínculos simétricos", en *Rebento*, vol. 1, núm. 12. En línea: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/503> (Consulta: 30-09-2021).

López Cano, R. (2020). *La música cuenta. Retórica, narratividad, dramaturgia, cuerpo y afectos*. Barcelona: ESMUC –Escola Superior de Música de Catalunya–.