

Catalina Roldán Quintero*

LA FORMACIÓN PIANÍSTICA EN BOGOTÁ: HACIA LA CREACIÓN DE UNA "ESCUELA" PROPIA**

Resumen

Este artículo hace una reflexión sobre la formación del pianista en cuatro programas de educación superior de universidades de Bogotá, como los más representativos de la educación musical en Colombia en la actualidad, enmarcado en los procesos históricos de la educación musical general y de la adopción y adaptación de modelos pedagógicos europeos. Se revisa en qué medida los modelos utilizados corresponden al mantenimiento de ciertas tendencias propias de la tradición de las escuelas pianísticas europeas teniendo en cuenta la experiencia y las opiniones de los docentes y los estudiantes de los programas consultados. Se puntualizan los ajustes que se han hecho a estos modelos y las señales incipientes de aparición de elementos de una escuela o cultura musical propias. Finalmente se producen conclusiones sobre cómo deben ser adaptados y actualizados en nuestro país estos métodos según las circunstancias y condiciones actuales y futuras del sistema educativo colombiano.

Puesto que no existen antecedentes de evaluaciones externas acerca de este tema en Colombia, esta es una investigación de carácter cualitativo basada en entrevistas significativas a personalidades clave que fueron registradas, transcritas, ordenadas y analizadas de acuerdo con las áreas temáticas propuestas. Se contrastaron los resultados obtenidos a través del análisis de las fuentes primarias con el marco histórico del desarrollo de la educación musical en Colombia. Finalmente se verificó la correspondencia o no entre las diferentes visiones de los actores académicos involucrados.

Palabras Clave: Pedagogía, formación, escuela, piano, identidad.

* **Catalina Roldán Quintero**, Profesora, Escuela de Música Amalgama, Aula de Música i Teatre, Tallers de Músics, Escuela de Música Bosco-Horta, Barcelona, España.

** Este artículo está realizado en base a la Tesis Doctoral: *La formación del pianista en cuatro programas superiores universitarios de música en Bogotá*, leída en la Universidad de Barcelona, España, en noviembre de 2006.

Cuad. Músic. Artes Vis. Artes Escén., Bogotá, D.C. (Colombia), 3 (1): 46-67, Octubre 2006-Marzo 2007.
© 2006 Pontificia Universidad Javeriana.

Abstract

This article makes a reflection about the formation of superior pianists in four educational programs of universities of Bogotá, like the most representative of musical education in Colombia at the present time, framed in the historic processes of musical education general and adoption and adaptation of European pedagogical models. It is reviewed in what measured the used models correspond to the maintenance of certain own tendencies of traditions of the European schools considering student and experience opinion educational of the consulted programs. The adjustments are emphasized that have become to these models and the incipient signals of apparition of elements of an own school or musical culture. Finally conclusions take place on who must be adapted and be updated in our country these methods according to the present and future circumstances and conditions of the Colombian educative system.

Since they do not exist antecedent of external evaluations about this subject in Colombia, this is one investigation of qualitative character cradle in significant interviews to personalities key that they were registered, transcribed, ordered and analyzed in agreement with the thematic areas proposed. The results obtained across the analysis of the primary sources with the historical frame of the development of musical education in Colombia were resisted. Finally verify the correspondence or not between the different visions from the academics actors involucre.

Keywords: Pedagogy, Formation, School, Piano, Identity.

Colombia como parte del continente americano, ha absorbido elementos de diversas culturas europeas conformando una mezcla de éstas en simbiosis con la presencia y desarrollo de algunas características autóctonas. Una mirada a través de la historia de la música en Colombia nos permite reconocer cómo fuimos adoptando la tradición musical europea en el período de la colonización española y cómo, posteriormente, durante toda la fase republicana y junto a los aportes de los inmigrantes de otros países europeos, ésta ha tenido un desarrollo específico. La cultura musical en Colombia en el ámbito de la música académica tiene un carácter joven y en pleno desarrollo.

En este marco, en la interpretación instrumental –y específicamente en lo relativo a la enseñanza del piano como parte integral de la educación musical– se han venido aplicando los modelos de enseñanza de las “escuelas” tradicionales europeas. Estos comenzaron a implantarse a través de la penetración cultural, en los dos momentos históricos

referidos. El interés que suscitó la cultura musical europea propició que muchos músicos viajaran a formarse en el exterior y que a su regreso a Colombia aportaran los conocimientos, técnicas y repertorios adquiridos, adaptándolos a nuestra realidad. Las características de estas escuelas ha sido desarrollado por distintos autores destacándose especialmente, por su profundidad y actualidad, el pianista y musicólogo italiano Luca Chiantore con su libro *Historia de la Técnica Pianística*.¹

La tradición de las escuelas pianísticas europeas

El concepto de “Escuelas Pianísticas” nace a partir de las características propias de las culturas de los diferentes países de Europa y está muy ligado a las exigencias del repertorio para piano escrito por los compositores de cada nación. Los elementos definitorios de estas escuelas son: las diferentes opciones técnicas y estéticas, las formas del pensamiento general y artístico y el marco histórico político correspondientes a cada época en cada país.

Sobre el proceso histórico de surgimiento de estas diferentes escuelas pianísticas, escribe el pianista y musicólogo Chiantore:

El hecho mismo de que pueda hablarse de “teorías” sobre la técnica es una novedad aportada en el Romanticismo. En el siglo XVIII, a pesar de las diferencias estilísticas que caracterizaban las diversas regiones de Europa, las únicas opciones que se formulaban a propósito del modo de tocar estaban relacionadas con la posición de la mano y la elección de la digitación. En los países en los que el clavicordio fue más popular, el movimiento tendía a limitarse a una ligera acción de la punta del dedo, mientras que el clave había favorecido, principalmente en Francia, una técnica que implicaba un uso más generoso del dedo en su conjunto. En todo caso, la ejecución partía de un único prototipo de movimiento, y todo lo que se alejaba de este entraba en el ámbito de las excepciones.²

Durante el siglo diecinueve, a éste proceso siguió la separación de los oficios de la composición y la interpretación convirtiéndose este último en un arte autónomo. Este nuevo arte también exigía un “acto creativo” y los jóvenes solistas se centraron en esta actividad. En cuanto a la formación se consolidaron los sistemas tradicionales de enseñanza

por medio de la creación de los Conservatorios, impulsada por la nueva sociedad burguesa europea, que tenían como propósito “conservar” la tradición de la producción musical escrita hasta el momento. Los casos de Francia y Rusia confirman la tendencia a desconocer las “vanguardias” en el campo de la producción pianística de los nuevos compositores, apoyada en las nuevas exigencias técnicas y estéticas, y a no partir de éstas para crear las bases de la enseñanza oficial.

Las Escuelas Pianísticas empiezan a fundirse y a desaparecer en las primeras décadas del siglo veinte. Se habla más de tendencias o de modas, los pianistas de ésta época paulatinamente van abandonando los movimientos y gestos característicos del siglo anterior y adoptando nuevas opciones. Las causas de que se hayan reducido las diferencias técnicas son según Chiantore las siguientes:

Todos los pianistas se han formado con el mismo repertorio; todos se exhiben en grandes auditorios; todos (o casi) tocan el mismo instrumento Steinway. Poco a poco, han caído incluso esas barreras culturales que hasta hace cincuenta años permitían hablar de unas verdaderas “Escuelas Pianísticas.”³

La situación en la que se encuentra un joven pianista actualmente es similar en cualquier parte del mundo. Tiene acceso a las mismas grabaciones y los medios de comunicación facilitan el contacto con la actualidad de la actividad musical mundial, los programas de concierto son muy similares en todas partes. En cuanto a los planes de estudio de los conservatorios y escuelas de música también son muy semejantes. Puede añadirse que los grandes pedagogos se distribuyeron por todo el mundo y, según Chiantore:

En este proceso la antigua identidad de cada centro musical y una manera de tocar determinada fue desdibujándose poco a poco, y el concepto de “escuela” acabó por reducirse a una serie de criterios pedagógicos a menudo incapaces de conectarse con una auténtica tradición interpretativa.⁴

Para recalcar esta situación el musicólogo norteamericano Harold Shonberg apunta:

Es verdad que hay varias escuelas de pianismo: la eslava, la alemana, la francesa y más recientemente la americana. Pero

todos los artistas occidentales, sea cual sea su origen o educación, no pueden menos que reflejar un punto de vista cosmopolita. Al viajar por el mundo automáticamente absorben lo mejor que sus colegas tienen para ofrecer en todas partes. Tienen acceso a lo último en investigación musicológica. Viven y se mueven en un mundo de ideas y sacan del fondo común lo que necesitan.⁵

En el campo de la interpretación, se puede permitir la faceta especulativa y, por ese camino, llegar a considerar como "artista" a quien tiene la capacidad creativa y originalidad de demostrarla a través de su interpretación, con su propia sensibilidad y personal concepción del arte. Esto lleva a crear su propia "técnica," lo cual constituye otra razón para que esta actividad se convierta en un oficio individual y se aleje del concepto de "escuela," donde puede encontrarse con las limitaciones de las pautas generales.

Para confirmar el fin de las Escuelas Nacionales Shonberg afirma:

En la segunda mitad de la década de los ochentas los estilos nacionales de hacer música parecen casi extintos. Sobrevive tan solo la escuela Francesa. Los pianistas del Conservatorio de París todavía favorecen el abordaje por encima del teclado y los tiempos rápidos que provienen de Herz, Zimmerman, Saint Saëns e Isidor Phillip.⁶

Reconocido que las escuelas pianísticas como tales, en el sentido definido por Chiantore, ya no tienen vigencia, es decir, ya no se encuentran demarcadas tan claramente sus diferencias, lo que se da dentro del contexto de la sociedad globalizada actual es un sincretismo que articula e integra características de las diferentes escuelas. Este sincretismo se expresa en determinados repertorios y en determinadas insistencias acerca de ciertas características técnicas que se quieren resaltar y tiene más que ver con las historias personales y la formación particular de cada uno de los docentes que imparten desde cada institución, que con una intención voluntariosa de un conservatorio en particular. Lo que si parece claro para los autores consultados es la tendencia a globalizar las características de las escuelas quedando la francesa con el perfil más claro e individualizado.

De todas formas, con el fin de ilustrar y puntualizar qué tipo de diferencias y similitudes existían en las escuelas pianísticas, a

continuación se presenta, a modo de resumen, el siguiente cuadro sinóptico con una visión de las características de las escuelas, francesa, alemana y rusa.

Tabla 1
Características de las principales escuelas pianísticas.

| ESCUELA FRANCESA | ESCUELA ALEMANA | ESCUELA RUSA |
|---|---|---|
| No utilización de grandes gestos del cuerpo. | Realización de los gestos físicos con la idea sonora y musical. | Gran libertad corporal. Apoyo del brazo y la espalda. |
| Rechazo a los grandes gestos retóricos en favor de una pronunciación clara y matizada. | Retórica, declamación y fraseo. | |
| Privilegio del detalle frente al conjunto de la estructura y segundo plano a la acentuación. | Articulación y declamación. Sustentación musical a través de las partes fuertes y débiles del compás. | |
| <i>Jeu Perlé</i> : ataque de la tecla rápido, preciso y suelto, dedos planos y movimiento realizado a partir del nudillo. Gusto estético por la pureza de la dicción, la exactitud y el equilibrio. | <i>Legato</i> inspirado en los instrumentos de cuerda. | Sutileza del <i>legato</i> . |
| Pianismo brillante y elegante pero limitado en recursos. | Concepción racionalista. Maestría musical escrupulosa. Intelecto más que instinto. Sobriedad. | Gran importancia a la técnica. |
| Sonido no excesivamente amplio, pequeño y transparente, realizado exclusivamente por medio del movimiento del dedo, se toca bastante cerca de la tecla. | | Búsqueda de sonoridad imponente, refinadísimos contrastes dinámicos. |
| Sonoridad refinada y matizada. | | Sonoridad profunda y <i>cantabile</i> . |
| Sonido suelto y ligero. | | Sonido grande. |
| No utilización de los ataques de brazo. | Utilización de ataques de brazo. | Participación de todo el brazo. |
| | Uso del peso. | Relajación del brazo "peso relajado." |
| | Muñeca flexible. | Muñeca flexible. |
| Inmovilidad del codo. | Breithaupt, introduce el concepto de rotación del antebrazo. | Rebotes, saltos, rotaciones. Octavas mediante vibración de todo el brazo. |
| Innecesaria actividad de la mano en el movimiento de los dedos para no sumarles peso. Ataque superficial. Actividad de los dedos, generada desde las articulaciones que los unen a la mano. | Concepto de caída de la mano introducido por Deppe. | Relajación de la mano después de tocar un acorde. |
| Libertad de los dedos más que fuerza. Limitación del uso del pedal, escaso uso del pedal derecho. | | Dedos sólidos muñeca muy elástica. |
| | Repertorio de compositores nacionales. Abundancia de textos y estudios pedagógicos. | Énfasis en repertorio romántico y compositores rusos del siglo veinte. |

Antecedentes sobre pedagogía del piano en Colombia

A pesar de que la legislación existente dentro del concepto de "autonomía" otorga a las universidades y programas la facultad de estructurar sus currículos y de autoevaluarse periódicamente para realizar ajustes y actualizarlos, estas evaluaciones son desarrolladas desde la óptica de la aprobación y registro por parte del organismo oficial a cargo de la educación superior y desde las expectativas de respuesta a la oferta institucional que se espera obtener por parte de los aspirantes en términos de demanda. No existen estudios o evaluaciones externas que hayan examinado los aspectos propuestos desde una óptica que no esté limitada por estas condiciones del propio sistema educativo.⁷

El área de investigación en pedagogía del piano está poco explorada en Colombia. Hasta ahora no se han realizado estudios específicos sobre la formación de los estudiantes de piano que permitan establecer el estado de los programas impartidos y los resultados que se están obteniendo en el perfil profesional de los egresados según criterios definidos tales como la formación musical general en función de la formación pianística, la presencia y adaptación de las escuelas pianísticas europeas y la creación de una escuela propia de interpretación basada en la estética de nuestros compositores nacionales.

Colombia como país americano –al no tener una tradición musical propia respecto a la interpretación de instrumentos europeos como el piano, sino heredada con una suma de influencias de diversas fuentes– no ha desarrollado una escuela propia ni una identificación con alguna de las escuelas pianísticas existentes en particular. Actualmente coexisten diferentes pensamientos sobre la enseñanza del piano los cuales son expresión de estas diferentes corrientes. Esto, añadido a que no existe una regulación por parte del Ministerio de Educación Nacional de la enseñanza musical general o un sistema nacional de Conservatorios con programas de estudio unificados como en otros países, hace que no existan unas directrices homogéneas por parte de los diferentes centros de estudio.

En el contexto exterior existen estudios que han desarrollado el análisis de las características de las diferentes escuelas

pianísticas. En Colombia no se han adelantado investigaciones sobre el tema que estén delimitadas por el marco de los programas educativos que se ofrecen. A manera de hipótesis, este hecho pudiera tener honda significación y llegar a ser causa de diferentes contradicciones en la formación del estudiante y el egresado. Es necesario hacer un estudio profundo de las características generales y de las diferentes técnicas de estas escuelas pianísticas. Es necesaria su identificación para que el estudiante pueda enmarcarlas y ponerlas en función del diferente repertorio que trabajará y de los recursos que puede utilizar.

Si se toma en cuenta que una de las expectativas generales por parte de los estudiantes es salir del país al culminar la formación de la carrera, sería pertinente y beneficioso, al tiempo que contribuiría sustantivamente a su formación, que antes de que este evento tuviera lugar, existiera la oportunidad de conocer las implicaciones e imbricaciones que subyacen en la descripción y análisis de la problemática de la educación pianística, para que estudiantes y profesores, según sus condiciones y sus capacidades físicas, mentales y técnicas para cierto repertorio, puedan, cuando llegue el caso, encajar mejor dentro de las ofertas que se encuentran en el exterior y que puedan, así mismo, compaginarse más adecuadamente con las características, énfasis y tendencias manifiestas dentro de las instituciones donde se aspira a profundizar los estudios profesionales.

Además, y como efecto práctico de su aplicación posible a los planes de estudio, contribuiría a dotar de mayor riqueza y recursos interpretativos al músico instrumentista al tener los elementos para elaborar una reflexión sobre las posibilidades de interpretar una misma obra abordándolas desde las características técnicas de las distintas escuelas. O expresado de otra manera, cuál puede ser la mejor alternativa dadas sus características y perfil profesional. Podría sugerirse incluir asignaturas que traten sobre este tema –como la historia del arte pianístico– y que contengan tanto la parte teórica como la parte práctica. Todo ello con el fin de que un músico egresado de un centro de estudios musicales en Colombia tenga una formación sólida y pueda desempeñarse profesionalmente en el ámbito internacional.

Panorama de la enseñanza musical

En las primeras décadas de la conquista y colonización la música europea se impuso a los grupos nativos en los campos militar, ceremonial civil y doméstico y eclesiástico-educativo. En este contexto, durante la segunda mitad del siglo diecinueve se crearon las primeras instituciones de enseñanza musical con una clara tendencia a fundamentarse en la tradición europea. En lo que respecta a la formación pianística, inicialmente la influencia provenía de la Escuela Francesa en la medida en que fue este país el destino principal de estudios de quienes viajaron a formarse en el exterior. Hasta la tercera década del siglo veinte, específicamente hasta el año 1936 cuando se adscribió el Conservatorio Nacional de Música a la Universidad Nacional, se mantuvieron estas tendencias. Este proceso se repitió en los demás conservatorios de las otras universidades públicas del país. Actualmente la educación musical de nivel superior se imparte en Colombia a través de instituciones tanto públicas como privadas cuyos programas de formación musical se encuentran registrados y aprobados por el Ministerio de Educación Nacional. En los últimos 10 años se ha presentado un incremento muy considerable de esta oferta educativa específica, particularmente en universidades privadas, que queda materializada en el surgimiento de más de 18 programas nuevos de un total de 40 existentes. La educación musical en su desarrollo, ha adaptado sus modelos iniciales a las circunstancias y cambios del sistema educativo colombiano.

La formación musical contemplada por el Ministerio de Educación sólo es ofrecida para los programas de nivel superior universitario los cuales están a cargo del ICFES. Los programas específicos de formación musical que ofrecen los conservatorios del exterior para los niveles de educación elemental y medio, que en Colombia corresponderían dentro del esquema de la educación general a la básica primaria, secundaria y media, no se encuentran regulados.

Puesto que los programas universitarios de estudios superiores en música exigen para su ingreso un nivel mínimo de conocimientos previos, las instituciones apuntan a cubrir el vacío existente de formación en estos niveles ofreciendo programas

de estudios infantiles y juveniles y programas de nivelación. Sin embargo, en la medida en que los ciclos de formación musical profesional sólo toman en cuenta parcialmente el hecho de que para obtener resultados óptimos es necesario comenzar desde la niñez, ello coadyuva a la conformación de una situación donde en general se da una tardía iniciación al estudio de la música, lo que trae consecuencias en el grado y calidad de las oportunidades de formación.

Como ejemplo del intento de superación de esta situación se pueden destacar los casos existentes en las ciudades de Ibagué (Conservatorio del Tolima), Cali (Conservatorio Antonio María Valencia) y Medellín (Instituto Musical Diego Echavarría), ciudades donde se han creado y establecido programas que fusionan la formación escolar con la musical, ofreciendo los llamados "Bachilleratos artísticos."

Como consecuencia de las exigencias del Ministerio de Educación para que el estudio de la música sea reconocido como una carrera universitaria, muchos de los programas han cambiado el nombre y la estructura y orientación general del Conservatorio, por los de Departamento de Música. Las Universidades Públicas del país, en algunos casos, han mantenido el nombre y la organización académica de Conservatorio, debido a que fueron las primeras en incluir programas de música dentro de la estructura de las carreras y por lo tanto tienden a mantener este modelo tradicional europeo, mientras que las universidades privadas se han inspirado más en los programas norteamericanos, que tienen una concepción de la formación musical más integral, donde se enfatizan las asignaturas teóricas pretendiendo formar primero a un músico que a un instrumentista.

Las instituciones más significativas y de mayor tradición en la enseñanza musical dentro del marco histórico de la cultura musical que ha prevalecido en el país, están representadas por cuatro programas principales de educación superior que actualmente se imparten en Bogotá. Estos son:

Tabla 2
Principales programas de educación superior

| INSTITUCIÓN | CARÁCTER | FACULTAD | PROGRAMA |
|----------------------------------|----------|----------|------------------------------------|
| Universidad Nacional de Colombia | Pública | Artes | Música Instrumental |
| Universidad Pedagógica Nacional | Pública | Artes | Licenciatura en Música |
| Pontificia Universidad Javeriana | Privada | Artes | Estudios Musicales- Interpretación |
| Universidad de los Andes | Privada | Artes | Estudios Musicales- Instrumento |

Presencia de las escuelas pianísticas europeas

En la educación pianística que se imparte en nuestro país, se mantienen ciertos criterios pedagógicos de las escuelas pianísticas europeas que se derivan de la formación y métodos de enseñanza que imparten los profesores que han estudiado fuera del país, principalmente en Francia, Alemania, Austria, Rusia y Estados Unidos, así como por la cuota de profesores extranjeros residentes en Colombia incluidos algunos venidos de Europa oriental quienes trabajan y enseñan dentro de los parámetros pedagógicos y técnicos de la tradición de la Escuela Rusa. Lo anteriormente apuntado debe ser contemplado, siguiendo a Chiantore, bajo el entendimiento de que las escuelas –como formas que integran un pensamiento musical según las diversas culturas, épocas y compositores y caracterizadas por una técnica definida, una estética particular y una línea interpretativa– habrían desaparecido como tales en Europa,⁸ manteniéndose y desarrollándose un proceso de mestizaje en Colombia como en otros lugares de América.

Dentro de los sistemas y teorías sobre la transmisión del conocimiento, los procesos de aprendizaje, el desarrollo de sistemas pedagógicos y la formación del alumno, la educación pianística tradicional constituye un proceso bipolar, interpersonal, al interior del cual se establece una interacción permanente entre el profesor y el alumno, elementos actuantes y pensantes que intervienen en la clase. Esto permite que los esquemas formativos y los diferentes recursos docentes, adquieran rasgos particulares según el desarrollo de cada estudiante y de los criterios de cada profesor. Derivado de las características de formación personalizada que tiene la educación pianística ya señaladas, cada individuo pueda

desarrollar sus capacidades específicas a través de los procesos pedagógicos puestos en ejecución por los docentes.

Si tomamos en cuenta las biografías de los pianistas colombianos, claramente puede apreciarse que existe un árbol genealógico en esta formación que hunde sus raíces en ésta tradición de generación en generación. A este hecho se suma el que en la mayoría de los casos los profesores y pianistas profesionales colombianos han viajado a perfeccionar sus estudios al exterior, principalmente a Europa.

En la formación de los pianistas puede identificarse la presencia de elementos de las tres principales escuelas, francesa, rusa y alemana, lo que determina una mezcla de criterios expresados por la acción académica de cada uno de los pianistas docentes en las universidades consultadas para la realización de este trabajo. Esta presencia no se manifiesta de una manera institucional, sino de forma individual de acuerdo a cada profesor.

Las opiniones de los profesores entrevistados para este artículo, respecto a este tema están divididas. Para un grupo, sí existe la presencia de todas éstas escuelas e incluso se ha conformado una mezcla. En Colombia se perciben grandes diferencias técnicas en la manera de tocar de los estudiantes, estas diferencias son evidentes sobre todo en el aspecto de la relajación. Mientras algunos han superado la tensión muscular, otros la siguen manifestando en su relación con el instrumento y esto refleja convivencias y contradicciones entre las diferentes escuelas. La escuela francesa, caracterizada por una técnica digital y el uso de una muñeca rígida cada vez tiene menor número de seguidores por sus limitaciones y por no hacer uso de la relajación.

Para otro grupo de docentes esa presencia no se manifiesta por el simple hecho de que no aceptan la existencia de éstas escuelas. Aunque se perciben diferencias entre los criterios pedagógicos de cada profesor, por ejemplo en cuanto a la postura de las manos, se tiene la opinión de que estas diferencias deben ser muy sutiles porque, en general, una buena técnica pianística es prácticamente la misma. Para ellos la influencia no está determinada por una escuela definida, sino por los centros de estudios donde se formaron los diferentes profesores.

Por último, algunos consideran que aunque se reconoce la existencia de estas escuelas, no se pueden dar una representatividad de ellas por los pianistas colombianos que ejercen la docencia, pues éstas personas no han tenido el tiempo para adquirir las suficientes herramientas y elementos que les permitirían transmitir fielmente ésta tradición. Alguien que ha estudiado en Europa por un período máximo de cinco años, en las condiciones y circunstancias que tiene que vivir un estudiante latinoamericano, no puede considerarse portador de una escuela.

¿Eclécticismo?

En la actualidad los pianistas prefieren no encasillarse dentro de ninguna escuela en particular porque ven la necesidad de conocer y dominar las diferentes técnicas y más bien pensar en una formación ecléctica para sus alumnos. Dependiendo de la experiencia de cada profesor existe la tendencia a inclinarse más por alguna de estas escuelas. La mayoría de los pianistas entrevistados reconoce los aportes de la escuela rusa en el tema de la relajación y el uso del peso y dicen que involucran estos criterios a su pedagogía. Se tiene la opinión entre los pianistas entrevistados de que no existen estas escuelas como tales, se habla más bien de tradiciones y de diferencias estilísticas según los diferentes períodos musicales y la producción pianística de cada país. Añaden que la música y la técnica son universales y los principios básicos como una buena postura, relajación y un entrenamiento técnico tradicional, se aplican en cualquier lugar.

En cuanto a los criterios pedagógicos, en el tema del entrenamiento técnico y la formación musical, la mayoría de los profesores coincide en aconsejar un entrenamiento tradicional con base en el estudio de las escalas, arpeggios y en general ejercicios técnicos. El otro criterio que se tiene para desarrollar este entrenamiento es el de inventar ejercicios derivados de las obras que se están estudiando, así mismo hacer una escogencia de éstas según las necesidades de desarrollo de cada alumno.

No todos los pianistas entrevistados demuestran un interés y amplio conocimiento sobre el tema de las escuelas pianísticas. La mayoría se limita a relatar su experiencia personal y no les parece

importante profundizar este tema. De ésta manera se pierde de vista la importancia que tiene para un estudiante conocer las diferentes opciones que ofrecen estas escuelas. Aunque en el ámbito internacional en éste momento no se reconoce la existencia de las escuelas pianísticas, ello no resuelve, para entenderlo, el hecho visible del atraso en el desarrollo musical de Latinoamérica respecto a lo que sucede en Europa y Estados Unidos, país donde han confluído los mejores representantes de todas las tendencias. Expresión de este atraso sería esa presencia manifiesta pero difusa de la tradición de las escuelas. Por ésta razón, aunque los profesores no sean conscientes o no racionalicen sobre la formación que están impartiendo, hasta hoy sigue pesando la tradición de la escuela en la que ellos se formaron, como consecuencia de que en su época de estudios éstas escuelas tenían vigencia. Igualmente, pueden considerarse como manifestaciones del atraso relativo existente, el que la cultura musical en nuestro país sea muy poco difundida, que no se tenga contacto permanente con lo que ocurre actualmente en los centros más importantes de actividad concertística musical internacional, que la programación de conciertos, en el género de la música culta, sea escasa y que la participación en ésta programación de figuras internacionales relevantes también lo sea.

Transmisión de la tradición europea

Existe una amplia y diferenciada escala de información sobre el tema de las escuelas pianísticas europeas en las entrevistas realizadas a los estudiantes. En general no lo conocen profundamente debido a que no existe una asignatura dentro del plan de estudios que trate particularmente sobre la Historia del arte pianístico. La información que tienen ha sido adquirida por interés propio o por lo que les han transmitido sus profesores de piano. Esta condición es problemática si se tiene en cuenta que una de las premisas planteadas en este artículo es que hemos adoptado una tradición ajena y en la medida en que no la conozcamos no podremos entenderla y hacer una interpretación de ésta. Más difícil aún resulta poder dirigirnos hacia la creación de una escuela o tradición propias. Gran parte de los estudiantes aceptó no tener conocimiento acerca de las características de las principales escuelas pianísticas europeas, situación paradójica en el sentido de que están recibiendo una formación basada en esta tradición pero no

tienen la capacidad de conceptualizarla. En el caso de los estudiantes que pudieron dar una respuesta, esta se limitó a describir algunos rasgos generales sobre las características de cada escuela, que demuestra unas bases válidas que merecen tener un mayor espacio de reflexión y discusión en una asignatura destinada a ello.

Como consecuencia de esta deficiencia se presenta una falta de conceptos que le permitan hacer una interpretación histórica y estilísticamente correcta de las obras que se estudian, derivada del hecho de que el conjunto de asignaturas teóricas que reciben, en el caso de algunas universidades, no apoya la formación pianística. También es problemática la falta de criterios unificados por parte de los profesores que reitera la diversidad de formas de pensamiento musical que reina. Circunstancia que afecta a los estudiantes en la medida en que no existen pautas generales compartidas y en las evaluaciones se depende del criterio que cada profesor aplique.

Al hacer un seguimiento sobre cómo se manifiestan los criterios pedagógicos de cada profesor en sus alumnos, el eclecticismo por parte de los profesores se refleja en los estudiantes. En otros casos las inclinaciones del estudiante por alguna escuela pianística en particular, no coinciden con la tradición en la que se ha formado su profesor o de la que éste afirma utilizar algunas herramientas pedagógicas. También es común en las opiniones de los estudiantes que se deben conocer y aplicar elementos de todas las escuelas.

Factores como la falta de proyección de la formación de los estudiantes hacia fuera, tener más oportunidades para tocar en público, el tener una mayor participación de profesores invitados, la falta de motivación y apoyo para participar en cursos externos y que no se programen encuentros estudiantiles donde puedan confrontarse con otras universidades, no contribuyen a la reflexión sobre este tema.

Adaptación de los modelos europeos y expresión de los elementos de la identidad nacional y latinoamericana

La implantación de modelos europeos en la educación pianística en Colombia requiere de adaptaciones al sistema educativo nacional las cuales se manifiestan principalmente en la estructuración de

los ciclos formativos. Las tradiciones de las que hemos heredado esos modelos contemplan una inminente necesidad de iniciar la formación pianística a temprana edad, con una regularidad y una exigencia que definitivamente no ocurre en la mayoría de los casos en Colombia debido a que, como se mencionó anteriormente, no están consolidados los ciclos formativos de los niveles elemental y medio. Las consecuencias de la iniciación tardía se reflejan en las deficiencias que se manifiestan en el nivel de los pianistas. Por esta razón, parte de la adaptación consiste en la creación de programas infantiles y juveniles en las universidades que ofrecen programas de educación superior en música. Debido a que el tiempo real que pueden dedicar los niños y jóvenes durante la etapa de formación escolar a la formación pianística es tan limitado, los resultados que se obtienen no alcanzan a ser comparables con los conocimientos instrumentales que puede tener un joven de 17 años en un sistema de educación musical estructurado, el cual le aporta un gran bagaje teniendo en cuenta que tienen una periodicidad mayor de clases de piano semanales.

La tarea de adaptación de las instituciones, desde el punto de vista del producto a lograr, consiste en conseguir aportar los conocimientos necesarios para obtener un título superior de piano en un tiempo menor, comparativamente hablando, que el que se requiere en los países que tienen estructurada esta formación. Por ejemplo, en Europa cada ciclo formativo tiene establecida una duración, que generalmente –en promedio– en el nivel elemental es de cuatro años, el ciclo formativo medio, de cinco años y el superior de cuatro años. Como se mencionó anteriormente, el único ciclo establecido de educación musical y, por lo tanto, pianística, en Colombia es el ciclo superior que tiene una duración promedio de cinco años. Los requisitos para ser admitido en este ciclo en el caso del piano varían de acuerdo a cada universidad pero no hay unidad para definir la duración de los ciclos anteriores que permita establecer cuál es el nivel general previo a la educación pianística superior universitaria. Una de las circunstancias particulares del sistema educativo colombiano, que influye en la educación musical, es que al incorporarse los conservatorios a las universidades la duración de los períodos académicos cambió de ser anual a ser semestral con las consecuencias sobre el ritmo de trabajo el cual tiene que ser todavía más intensivo y más apresurado.

Debido a esta situación los contenidos de los programas de piano de la educación superior son muy flexibles. En las entrevistas realizadas a los profesores todos coincidieron en afirmar que se ven obligados a seguir un proceso particular con cada estudiante, dependiendo de su desarrollo. Aunque algunos profesores prefieren llevar un proceso escalonado, independientemente de la edad de los estudiantes, para poder consolidar unas bases sólidas, la mayoría acepta que tiene que dar grandes saltos en el proceso de formación para poder lograr los objetivos de conseguir un nivel superior de piano en un tiempo limitado. Dentro de las metodologías desarrolladas por los profesores para este fin está la supresión de algunos *Estudios*, para abordar directamente las obras, el escoger ciertas obras claves que desarrollen las etapas técnicas, como también enfrentar directamente los problemas técnicos que se derivan de las obras inventado ejercicios a partir de éstas. También se utilizan herramientas como el análisis musical y el uso de la lógica que pueden aplicarse en el caso de los estudiantes que tienen esas capacidades a partir de lo que correspondería al nivel medio en adelante.

En cuanto al tema de la presencia de la tradición de las escuelas pianísticas europeas tratado en el apartado anterior, tanto profesores como alumnos y egresados coincidieron en afirmar que no es posible aplicar esas metodologías tal cual son, porque hacen parte de formas de pensamiento y de un entorno cultural que está reflejado en los mismos métodos de estudio, que se componen de melodías populares de esos países las cuales no son familiares para los colombianos, por esta razón se requiere de una adaptación a nuestro medio. Esta consiste en utilizar solo algunas herramientas como el entrenamiento técnico, pero definitivamente la base de esas escuelas es su propia cultura, lo que llama la atención sobre la necesidad de pensar en que debemos seguir el camino de tomar los elementos de nuestra identidad para acercarnos a la consolidación de una "escuela" propia, basada en nuestra idiosincrasia, la memoria auditiva de nuestra música y nuestro sentir. Por esta razón, se ha querido hacer una conexión entre la adaptación de los modelos europeos con los elementos que expresan la manifestación de una identidad nacional y latinoamericana.

Desarrollo de la identidad como factor de creación de una “escuela”

Como se mencionó anteriormente, dentro del plan curricular de los diferentes programas existe en alguna medida la preocupación por contribuir a formar una identidad colombiana y latinoamericana, preocupación manifestada en la inclusión de algunas asignaturas relacionadas con este tema. Pero resulta problemático establecer cuál es nuestra identidad si se tiene en cuenta que somos producto de una mezcla cultural y que la herencia musical indígena que dejaron nuestros antepasados, que pudiera servir de base para esta educación, no está escrita. Se considera que para que haya una identidad primero habría que tener una educación teórica muy definida y una estética muy clara, que debe surgir de la producción de los compositores para que después se pueda manifestar en los intérpretes, lo que sí sucede en otras áreas como la literatura.⁹

Hay que tener en cuenta que nuestra cultura musical es aún muy joven y, por esta razón, todavía no se puede hablar de identidad o de una escuela colombiana de composición de la cual derive una escuela pianística. Tampoco hay una tradición fuerte ni una producción intelectual académica. Para lograr consolidar una escuela es necesaria la investigación que permita conceptualizar las características principales y saber hacia dónde se dirige su desarrollo. La falta de unidad de criterios y –para la opinión de algunos– lo cerrados que son los diferentes programas académicos, hace que exista una fragmentación que tampoco contribuye a la consolidación de una escuela.

De otro lado, desafortunadamente es evidente la falta de investigación que existe sobre el repertorio pianístico latinoamericano y colombiano. Hay un gran desconocimiento y una desvaloración de estas obras. También se asoman problemas, como la falta de ediciones de calidad, y en el caso de que existiesen son muy difíciles de conseguir. Generalmente sólo se encuentran las mismas obras, de los mismos autores y es muy difícil acceder a otras.

Aunque la mayoría de los profesores entrevistados suelen incluir repertorio de compositores colombianos y latinoamericanos en los programas de estudios como parte de la formación pianística de sus estudiantes, muchos consideran que este repertorio tiene varias

limitaciones que se manifiestan en la cantidad y calidad de las obras. También se tiene la opinión de que la escuela de compositores colombianos no es sólida, son pocas las obras realmente buenas y dentro de la producción de cada uno de los compositores, solo se desatan algunas obras aisladas y no el conjunto. Se considera que ésta producción es pobre, porque los compositores generalmente no tienen una formación pianística de alto nivel que les permita usar esas herramientas al escribir para piano. Además, no son accesibles para los niños y principiantes y, por estas razones, no se aporta al desarrollo técnico y musical de los estudiantes. En el caso de los compositores actuales, generalmente escriben muy poco para piano puesto que se dedican más a la experimentación con medios electrónicos y electroacústicos y las obras son para ensambles diversos.

Algunos profesores entrevistados opinan que el repertorio colombiano es el menos interesante dentro del latinoamericano y por las características mencionadas, su interpretación se convierte en una cuestión anecdótica. Muchas de las obras se limitan a adaptar aires folclóricos autóctonos al piano, con algunas excepciones. Como conclusión se puede decir que el concepto de identidad todavía no está fortalecido, este proceso de consolidación se está dando pero requiere todavía de tiempo, lapso que podría ser de unos treinta años, según los entrevistados.

Por otra parte, y a pesar de las críticas anteriores, se reconoce que el hecho de que nos concentremos en el estudio del repertorio europeo, hace que nos convirtamos en técnicos pero que no desarrollemos una creatividad derivada de nuestra identidad. Para algunos de los entrevistados, que han hecho una gran labor de grabación y difusión del repertorio colombiano, éste tiene un estimable valor y consideran que existen obras muy buenas que deben hacer parte de los programas de estudios de piano porque si no se fomenta la interpretación de estas obras en los mismos colombianos, nadie más lo va a hacer. Otra de las opiniones es que a través de la música se puede entender la idiosincrasia y adquirir una pertenencia al país.

Pero es diferente hablar de una identidad basada en el reconocimiento de nuestro repertorio y hablar de una identidad colombiana y latinoamericana como intérprete del repertorio

universal. Existe una Escuela latinoamericana que está conformada por grandes pianistas como Martha Argerich, Claudio Arrau, Teresa Carreño y Rosita Renard se caracteriza por su emocionalidad, emotividad y temperamento latino. Hay que destacar que algo que maneja de una manera muy interesante Latinoamérica es la sensibilidad frente a la rítmica en la creación de obras y en la interpretación de todos los estilos. Cuba y Brasil están a la cabeza tanto en la formación de pianistas como en la producción de repertorio de calidad.

Un camino por recorrer

En general, la educación musical y pianística, con base a la información consultada de cuatro de los principales programas de educación superior que actualmente se imparten en Bogotá, demuestra una evolución positiva pero un atraso respecto a la educación musical de los países más desarrollados. En el contexto latinoamericano Colombia, representada por su capital, ocupa una franja media en este tipo de educación respecto a países con mayor tradición como Cuba, Brasil, Argentina o México. El camino recorrido hasta ahora es la base de una futura consolidación de un nivel equivalente al que se reconoce como superior en el contexto internacional. Por medio del surgimiento de numerosos programas de estudio, lo cual demuestra el creciente interés en este tipo de formación, la educación musical se dirige hacia un desarrollo que exige que se eleve el nivel general y, por lo tanto, ello conlleva que el aspirante a cursar una carrera de estudios musicales se exija una mayor preparación.

Para que sea posible homogeneizar y homologar este tipo de educación a la de países con mayor tradición, es necesario estructurar los ciclos formativos elemental y medio con la finalidad de asegurar la adquisición del nivel requerido para cursar estudios superiores de música. Este objetivo no será alcanzado si no se busca de manera conjunta entre las diferentes instituciones que ofrecen esta formación. Para esto es necesario que el Ministerio de Educación Nacional dedique la importancia que demanda la educación musical como una carrera universitaria que debe tener objetivos y logros comunes entre las diferentes instituciones

que la ofrecen, trabajando mediante la legislación o mediante la imposición de unos estándares básicos para la definición de cada nivel de educación, elemental, medio y superior. Esta sería la vía para que a nivel nacional se igualara y se desarrollara.

Por otra parte, la educación musical general que se ofrece en los colegios, también debe ser objeto de una revisión de contenidos que transformen el concepto de la enseñanza básica y secundaria de manera que se integren las expresiones artísticas al currículo para poder asegurar una cultura musical en la población y desarrollar el acercamiento y el gusto por la música erudita. En este caso el interés del público general aumentaría generando la necesidad de crear más escenarios para estas actividades y consecuentemente ofrecería más oportunidades a los músicos para desempeñarse profesionalmente en las diferentes áreas que se desprenden del oficio.

La creación de un mayor número de becas destinadas para cursar estudios musicales en el exterior posibilitaría crear profesionales colombianos óptimamente capacitados que puedan contribuir a elevar el nivel musical del país y se generaría una competencia más equitativa con los profesionales venidos de países extranjeros con una mejor formación. Esto no ocurre porque en la actualidad la cantidad de becas es insuficiente comparado con el porcentaje de interesados que cursan carreras de estudios musicales y que son los futuros aspirantes a estas.

El fortalecimiento de la identidad nacional dentro de la educación musical pianística en Colombia, por medio de la valoración de un repertorio nacional de calidad, permitiría a los estudiantes identificarse con su propia cultura y se convertiría en una motivación para los jóvenes compositores hacia la creación de nuevas obras. El trabajo de recopilación, selección y edición del repertorio pianístico colombiano contribuiría sustancialmente en este sentido.

En especial, este enfoque de trabajo implica pensar que la innovación, y no la burda copia o la importación de patrones tecnológicos foráneos, van a constituir un determinante fundamental del crecimiento artístico de nuestro país. De alguna manera, esta apuesta significa no sólo un cambio de concepción de las políticas

culturales, sino hacer explícito que el camino hacia el crecimiento y el desarrollo de expresiones artísticas en un sentido de mayor competencia aportan en la construcción de país.

NOTAS

¹ Luca Chiantore, *Historia de la Técnica Pianística*. (Madrid: Alianza Música, 2001).

² Chiantore 578.

³ Chiantore 559.

⁴ Chiantore 560.

⁵ Harold Shonberg, *Los grandes pianistas*. (Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 1987) 376.

⁶ Shonberg 377.

⁷ Salvo el caso del trabajo de Jorge Betancur y María Eugenia Londoño, *Estudio de la Realidad Musical en Colombia*. (Bogotá: PNUD, UNESCO y Colcultura) 1983, que para este artículo se encuentra desactualizado.

⁸ Chiantore 559. El autor hace una conclusión que apoya ésta afirmación. Véase también: Federico Monjeau, "Lazar Berman: la clase rusa." *Clarín.com*. Buenos Aires, 22 de mayo de 2001 <<http://laguia.clarin.com/diario/2001-05-22/c-00502.htm>>. Berman padre es uno de los grandes representantes de la escuela de piano rusa, y tal vez uno de los últimos: "En verdad hoy resulta difícil hablar de una escuela rusa o de las escuelas nacionales. El mundo ha devenido muy estrecho. Hay contacto, grabaciones, audio, televisión, todo esto produce la influencia de una escuela sobre otra. Uno lo siente cuando empieza a circular por otros continentes."

⁹ Catalina Roldán, Entrevista a Radostina Petkova tomada de la Tesis Doctoral "*La formación del pianista en cuatro programas superiores universitarios de música en Bogotá*." (Universidad de Barcelona, 2002) 275.

BIBLIOGRAFÍA

Betancur, Jorge y María Eugenia Londoño. *Estudio de la Realidad Musical en Colombia*. Bogotá: PNUD, UNESCO y Colcultura, 1983.

Chiantore, Luca. *Historia de la Técnica Pianística*. Madrid: Alianza Editorial, 2001.

Monjeau, Federico. "Lazar Berman: la clase rusa." *Clarín.com*. Buenos Aires, 22 de mayo de 2001 <<http://laguia.clarin.com/diario/2001-05-22/c-00502.htm>>.

Shonberg, Harold. *Los Grandes Pianistas*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor, 1987.