

A mediados del año en curso llegó a su fin el proyecto de investigación "Presencia y valoración de la Música Docta Chilena del siglo XX en la sociedad actual. Estudio de Casos", efectuado por un equipo de investigadores del Instituto de Música de la P. Universidad Católica de Chile¹. Entre los

Música Chilena en la Formación Musical Especializada: algunas tareas pendientes (Informe de Investigación)

CARMEN PEÑA
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

objetivos específicos, el trabajo contempló el análisis y caracterización de los mecanismos de producción, difusión e infraestructura que inciden en la presencia de la Música Docta Chilena del siglo XX (MDCh) y los parámetros de valoración que posee el público², los intérpretes y los docentes. Se delimitó como período de tiempo los años 1997 y 1998 y los estudios de casos se circunscribieron a la ciudad de Santiago.

La intención de este escrito es informar acerca de los resultados obtenidos con respecto a la problemática del uso y valoración docente de la música docta chilena contemporánea en la enseñanza musical especializada.

Una vasta bibliografía sobre el quehacer musical en Chile durante el siglo XX, publicada primordialmente en revistas musicales nacionales³ da cuenta de la preocupación por temas de reflexión y opinión acerca de la presencia y difusión de la música contemporánea, en general, y de la chilena, en particular.

Algunas consideraciones apuntan hacia materias afines a la estética, mientras otras, una gran mayoría, a la relación música contemporánea y sociedad. Entre estas últimas, ilustran algunas de las preocupaciones permanentes: comentarios y análisis de la misión de las instituciones y de sus órganos de difusión en relación con la música de nuestro tiempo; informes, evaluaciones y conclusiones de seminarios, encuentros y festivales; apreciaciones acerca del público y la creación musical del siglo XX; la vinculación entre la música y los medios de comunicación; y análisis de problemas en la educación musical, tanto escolar como universitaria, materia esta última, abordada directa o tangencialmente en diversos escritos.

Un número significativo de textos relativos a la presencia de la MDCh en

1. Estudio financiado por la Dirección de Investigación y Posgrado de la P.

Universidad Católica de Chile. Carmen Peña (investigador responsable), Juana Corbella y Juan Pablo González (co-investigadores).

2. cf. Juan Pablo González. "Modos públicos de valoración de la música chilena contemporánea", *Resonancias* N° 3, noviembre 1998, 36-48. Además, la autora de este informe presentó la ponencia "Presencia de la creación chilena contemporánea en el medio musical santiaguino: reflexiones en torno a la percepción del público" en la XIII Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología, Buenos Aires, agosto de 1999.

3. *Marsyas* (1927-1928), *Aulos* (1932-1934), *Revista de Arte* (1934-1939), *Revista Musical Chilena* (1945) y *Resonancias* (1997).

la sociedad, en su mayor parte críticos, es de autoría de miembros relacionados al ámbito universitario como compositores, intérpretes, musicólogos o profesores.

Lo anterior, en cierta forma, resulta paradójico si se considera que desde el ingreso de las artes a la universidad en 1929 -con la creación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile-, la música se encuentra integrada al proyecto universitario que contempla actividades que hasta hoy marcan el rumbo de las instituciones de estudios superiores: docencia, investigación, creación y difusión.

Durante setenta años, no cabe duda que la universidad ha sido el único organismo que ha brindado apoyo y tutela permanente al desarrollo y difusión de la creación nacional, y es en ella donde principalmente se han abierto, conservado o reactivado espacios para la presencia de la composición contemporánea en el medio cultural nacional. Pilares decisivos en esta tarea han sido los profesores-intérpretes y los alumnos. Los primeros formando parte habitual de los conciertos ofrecidos por las diferentes casas de estudio, y los segundos incluyendo este repertorio en sus presentaciones, agrupados en conjuntos de cámara o aventurándose en la organización de sus propios conciertos de MDCh⁴.

4. Como muestra cabe señalar la convocatoria producida en 1998 y 1999 por los "Jóvenes Intérpretes de Música Chilena", grupo que reúne alumnos de las universidades de Chile, Católica e Instituto Profesional Escuela Moderna de Música sólo con el fin de realizar un ciclo de música nacional anualmente.

5. cf. Eduardo Carrasco y Mili Rodríguez (editores). *Situación de la música Clásica en Chile, Seminario organizado por la División de Cultura del Ministerio de Educación, la Sociedad Chilena del Derecho de Autor y la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Santiago 22 y 23 de julio 1994; Sección "Tribuna" de Revista Musical Chilena LI/187, enero-junio 1997 y LI/188, julio-diciembre 1997.*
6. Editorial de Revista Musical Chilena LII/189, enero-junio 1998, 5-8.

No obstante, y al igual que como sucediera en otras épocas del siglo, en esta década se ha visto una creciente inquietud por activar la difusión de la creación contemporánea y nacional, lo que ha puesto una vez más problemas pendientes sobre la mesa: la incorporación de este repertorio en las programaciones; la situación del compositor en la sociedad; el papel de la investigación musical; la necesidad de mayor infraestructura y recursos para el desarrollo musical; y el estado y nivel de la educación musical, entre otros⁵.

Un breve recuento de los años noventa, "Señales de (re)activación de la música contemporánea en Chile"⁶, publicado por el compositor Gabriel Matthey en su calidad de Presidente del Consejo Chileno de la Música expone que a lo largo de todo el país se han producido señales concretas en cuanto a organizaciones musicales, educación, festivales y encuentros, edición fonográfica, etc., que permiten advertir un avance significativo respecto de décadas anteriores. Pero también indica que el proceso debe continuar con fuerza para lograr una creciente presencia y valoración de la música contemporánea y chilena en la sociedad.

A nuestro juicio, todo lo anterior se encuentra íntimamente vinculado a un tema más complejo: la formación musical universitaria especializada que, en definitiva, permite la proyección de nuestro patrimonio musical en el medio a través de los profesionales que forma. En este sentido, una gran

tarea recae sobre las universidades, principales centros de formación profesional de músicos.

En consecuencia, el proyecto citado se circunscribió a tres instituciones universitarias de Santiago que imparten carreras o grados en música: el Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, el Departamento de Música de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación y el Instituto de Música de la P. Universidad Católica de Chile. Para lograr el objetivo, se efectuó una revisión de las mallas curriculares y, en los casos que fue posible, de los programas de estudio de las carreras de Interpretación, Composición, Pedagogía en Educación Musical y Licenciatura en Música. Junto a lo anterior, se contempló una muestra de cincuenta y cinco entrevistas semiestructuradas, administradas a académicos que se desempeñaron durante el período 1997 y 1998 en la enseñanza instrumental, canto, composición y en cursos teóricos, pertenecientes a las universidades antes señaladas ⁷.

USO DOCENTE DE LA MÚSICA DOCTA CHILENA CONTEMPORÁNEA

Los planes curriculares universitarios de los futuros intérpretes, compositores, licenciados, pedagogos, etc., contemplan una variada gama de cursos prácticos y teóricos que se orientan hacia a una formación musical integral. En ellos se debe conjugar los valores del presente y del pasado, de nuestro país y del extranjero, de la tradición y de la vanguardia. Sin embargo, para quienes están vinculados al quehacer musical docente, no es novedad que una parte fundamental de la enseñanza se desarrolla a la luz del repertorio universal y, en menor medida, del chileno y latinoamericano.

Las "mallas curriculares" revelaron que sólo el Departamento de Música de la Universidad de Chile contempla un curso específico, "Música de Chile y América", que se dicta para todas las menciones en interpretación musical y especialidades⁸, mientras que en las otras dos instituciones una cátedra de esta naturaleza se encuentra ausente ⁹.

En los "programas de estudio", el Instituto de Música de la P. Universidad Católica de Chile consigna una obra de repertorio de MDCh en el plan universitario (4 años) de Intérprete Musical con mención en los cursos de actividad principal de canto, contrabajo, fagot y flauta travesera, mientras que piano y viola contemplan dos. Guitarra y percusión considera al menos dos por cada año. En los cursos mínimos de Literatura para Teclado, sólo para pianistas, y Audición Dirigida se mencionan nombres de algunos compositores nacionales y en Historia de la Música se enuncian temas sobre la creación chilena ¹⁰. Desafortunadamente, no logramos tener acceso a los archivos de programas de las carreras y grados impartidos por la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y Universidad Metropolitana de Ciencias

7. La entrevista fue realizada a un profesor de cada cátedra y de cada universidad. Especialmente en cursos teóricos, hay profesores que tienen a su cargo más de una cátedra o cursos diferentes en dos universidades.

La realización y tabulación de datos estuvo a cargo de Daniela Banderas, Cristian Spencer y Daniel Party, alumnos ayudantes del proyecto. Colaboraron en su interpretación los dos primeros de ellos.

8. El Pregrado en la Facultad de Artes. Dirección Escuela de Artes, Facultad de Artes, Escuela de Pregrado, Universidad de Chile, 1998, 58.

9. Copia de la Malla Curricular de Licenciatura en Música y de Pedagogía en Educación Musical (Plan 92-1 Res Exenta 0002297 del 12/mov/93) de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE), facilitada gentilmente por don Oscar Vejar, Secretario Académico del Departamento de Música de esa universidad; y Bachiller en Música. Licenciado en Música. Intérprete Musical. Facultad de Arquitectura y Bellas Artes. Plan de estudios conducentes a: Bachiller en Música. Licenciado en Música. Intérprete Musical con Mención. Resolución de Vicerrectoría Académica 8/96, Dirección de Docencia, Admisión 1998, P. Universidad Católica de Chile, 18-24.

10. *Ibid.*, Plan de Estudios de la P. Universidad Católica de Chile.

11. En la UMCE se nos informó que actualmente se encuentran en revisión los planes de estudio.

de la Educación, que nos habrían permitido constatar la presencia o ausencia de contenidos específicos de MDCh en sus cursos¹¹.

La revisión de mallas y planes curriculares fue un punto de partida, pero más esclarecedora fue la propia opinión de los profesores, expresada a través de la entrevista .

Las cátedras instrumentales y canto elaboran sus programas de acuerdo a una secuencia de problemáticas que se relacionan con aspectos técnicos y estilísticos, acordes a cada etapa y edad de los alumnos. Si bien un programa proporciona un lineamiento común a todos los estudiantes de una determinada mención, el carácter individual de la enseñanza también da ocasión a un tipo de aprendizaje afín a los intereses de cada alumno y del profesor. De este modo, junto a las obras características del repertorio instrumental o de canto, que por lo general pertenecen al ámbito universal y que permiten avanzar en los aspectos señalados, también cabe la posibilidad de abordar una amplia gama de composiciones contemporáneas latinoamericanas y chilenas.

En las menciones en interpretación el docente tiene un papel preponderante como guía en la selección de repertorio. La entrevista reveló que un alto porcentaje de académicos de esta área (80%) "propone" a sus alumnos repertorio chileno. Los profesores mencionaron cerca de una cincuentena de compositores, entre los cuales se percibe una amplia preferencia por nombres como los de Gustavo Becerra, Carlos Botto, Juan Orrego Salas, Pedro Humberto Allende, Fernando García y Federico Heinlein, entre otros. Al mismo tiempo, se observa que entre 1997 y 1998 los docentes "propusieron" a sus alumnos más de cien obras¹², lo que no implica que todas ellas fueran trabajadas por los estudiantes.

12. Se mencionó un total de 147 obras.

Si bien la iniciativa de "proponer" repertorio nacional nos permite inferir que existe una motivación y preocupación por la materia, el uso docente de la música docta chilena implica una intención declarada de lograr objetivos específicos. En este sentido, durante el período estudiado, poco más de la mitad de los profesores-intérpretes entrevistados (56%) manifestó "haber estudiado y/o revisado" obras chilenas con fines docentes, de los cuales casi todos ellos (50%) las utilizaron en sus clases. Aunque hay una disminución leve del número de compositores señalados¹³ respecto de aquellos que "proponen" a los alumnos, las preferencias son más o menos similares a las que señaláramos con anterioridad. Las principales razones pedagógicas que llevan a los profesores-intérpretes a estudiar estas composiciones es la de incorporarlas al repertorio de su cátedra o bien al de algún alumno en particular.

13. Se señaló un total de 33 compositores mientras que los "propuestos" a los alumnos alcanzaron a 47.

Tanto las obras y compositores "propuestos" a los estudiantes como las "estudiadas y/o revisadas" por el profesor con un fin docente, en general

coinciden con aquellas que los académicos interpretaron en los diversos conciertos que ofrecieron en el curso de 1997-1998¹⁴.

No menos importante fue la opinión de los profesores-intérpretes que declararon no haber estudiado y/o revisado obras de MDCh en los dos últimos años para la docencia (ca. 44%). Entre los motivos que se argumentaron se indicó la falta de nivel técnico o de preparación de los estudiantes para interpretarlas; la carencia de obras chilenas para el instrumento; la escasez de obras pedagógicas; y que el programa de algunas cátedras instrumentales complementarias no se dirige hacia la formación de intérpretes¹⁵.

Contrario a lo que sucede en las cátedras instrumentales y en canto, cuyos programas suelen consignar compositores y obras específicas, los programas de los tradicionalmente llamados cursos teóricos -historia de la música, análisis, audición dirigida, teoría o lectura musical, armonía, etc.-, enfatizan en la secuencia de objetivos y contenidos, dejando una mayor libertad para la selección de repertorio. El carácter colectivo de estos cursos permite abordar las temáticas desde diferentes perspectivas, con una metodología de trabajo variada y rica en actividades de audición, análisis e incluso investigación grupal e individual. También en este caso la guía del profesor es fundamental. A través de la entrevista, los académicos declararon que un bajo porcentaje de los programas que imparten "incluye" la revisión y/o estudio de repertorio de MDCh (35%). En esta área se mencionaron poco menos de treinta compositores, entre los cuales figuran seleccionados con mayor preferencia Pedro Humberto Allende, Alejandro Guarello, Gabriel Matthey y Juan Orrego Salas¹⁶.

De acuerdo a lo anterior, se podría suponer que los profesores de cursos teóricos utilizan más el repertorio universal que el nacional, sin embargo, en este grupo se advierte un interés mayor que en el de los intérpretes por "estudiar y/o revisar" obras de MDCh con objetivos docentes. Es probable que, como se señaló más arriba, ello se deba a la flexibilidad en la elección de ejemplos o bien a que los alumnos no tienen necesariamente que interpretar las obras. La entrevista mostró que en los dos últimos años un alto porcentaje de profesores de estos cursos (85%) se abocó a la tarea de "estudio y/o revisión" para aplicarlas a la docencia, aún cuando no todas las obras fueran abordadas o utilizadas. Los compositores mencionados fueron muy variados, figurando con las mayores prioridades Alejandro Guarello, Alfonso Letelier, Pablo Aranda, Juan Orrego Salas y Juan Amenábar. Junto a lo anterior, los profesores señalaron más de cien obras, número que supera con creces la cantidad que "incluyen" los programas oficiales que imparten.

Entre los principales objetivos que motivaron a los profesores de esta área se encuentran el tratamiento de fenómenos musicales tales como trabajar formas, recursos o uso de materiales musicales; ejercitar la lectura y el

14. A los profesores de cursos de interpretación se les efectuó simultáneamente una entrevista en su calidad de intérprete. Su objetivo fue analizar y caracterizar los parámetros de valoración de la MDCh, al igual que se hizo con el público y los docentes.

15. Cabe recordar que la UMCE está orientada a la formación de pedagogos. Además, cursos como piano complementario, por ejemplo, no persigue como objetivo principal la interpretación de repertorio, aunque también lo contempla.

16. En esta área se mencionaron 28 compositores y un total de 44 obras.

solfeo; motivar la discusión en clase y contrastar el lenguaje de estas obras con el tradicional; explicar instrumentos diversos y tendencias del siglo XX; y proporcionar material de referencia.

Razones esgrimidas para no ser utilizadas fueron las siguientes: el curso no lo contempla; porque existe un curso específico para tratar la MDCh o porque el curso no llega a abordar la música contemporánea.

VALORACION

Uno de los aspectos de gran interés de la entrevista lo constituyó la opinión de los profesores respecto a la importancia de incorporar MDCh en los programas de su cátedra. Cerca del 95% de los académicos considera que su curso "debe" incluir este repertorio y ninguno se opuso a que estuviera presente.

Porcentualmente, la razón para su inclusión se inclinó al hecho de que un alumno que estudia en Chile debe conocer este repertorio. No obstante, se observa diferencia entre el área de cátedras de interpretación y teóricas para el segundo argumento: para los primeros, la MDCh debe incorporarse porque contribuye a ampliar el repertorio de los estudiantes; y para los segundos, porque ayuda a resolver problemas técnicos.

Los resultados, sin duda, demuestran que existe una valoración de la música nacional y de ellos se infiere que, aparte del interés pedagógico, una de las razones más importantes es de tipo ético-cultural. Vale decir, la MDCh debe estar presente por motivos de carácter moral más que estéticos.

Aunque esta respuesta fue reforzada en general por los profesores de cursos teóricos en la alternativa que dio la oportunidad para ello, la postura de los docentes del área interpretativa se confirmó en la entrevista destinada a conocer su posición como intérprete ¹⁷, no como docente. De este modo, más de la mitad de los profesores (66%) vinculó el valor de la MDCh a expresiones como las siguientes: "valor histórico", "reflejo de la cultura de un país", "imagen de la cultura que vivimos", "reflejo del desarrollo de la composición", "identidad" y "para demostrar que existen compositores", entre otras. Casi un tercio de los intérpretes (31%) se refirió a un valor estético, indicando escuetamente que "hay buena y malas obras".

17. ver nota 14.

De paso, algunos profesores efectuaron comentarios acerca de la fuerte influencia europea en las obras, la importancia de incorporar elementos de la tradición (folclore) -como sucede en la música de otros países latinoamericanos- y la necesidad de difundir el repertorio que no se ha estrenado.

COMENTARIO FINAL

La opinión de los profesores deja al descubierto realidades y problemas para la reflexión que no son privativos de la enseñanza musical especializada. Otras materias estudiadas en el curso del proyecto, como por ejemplo la actividad de conciertos, el papel de los medios de comunicación o la situación de la investigación, entre otras, arrojaron, cada una con su especificidad, resultados similares en cuanto a presencia y valoración de la música docta chilena del siglo XX en nuestra sociedad.

Estamos conscientes de que hay agentes externos al ámbito de las cátedras que inciden en la valoración e inserción de la música chilena en la docencia. Uno de fuerte impacto es el de la industria cultural, la cual -a diferencia de otros países latinoamericanos como México o Argentina por ejemplo- no cuenta con mecanismos que favorezcan su fomento. Materiales básicos de trabajo, como partituras y discografía, aún no son de fácil acceso. La edición de partituras es casi nula y el material que circula es, con frecuencia, fotocopia de originales¹⁸. La publicación fonográfica comercial recién en esta década está tomando un impulso ascendente¹⁹ y no se encuentra disponible en cualquier disquería. No sin razón, los académicos manifiestan conocer la MDCh primordialmente a través de las interpretaciones en vivo, actividad de mayor organización y continuidad en Santiago. A lo anterior se debe sumar, según lo expresado por los académicos, la dificultad técnica de las obras disponibles, la carencia de creaciones con fines pedagógicos o la escasez de composiciones para determinados instrumentos.

Nuestra investigación se propuso efectuar una primera aproximación al tema. Un estudio equivalente en relación con la presencia de la música contemporánea y latinoamericana en nuestra sociedad, junto a investigaciones sobre esta materia efectuadas en otros países del continente, nos permitiría contextualizar y evaluar en un marco más amplio la realidad chilena. Por ahora, y para concluir este informe, sólo pretendemos enunciar tres tareas que, desde el ámbito docente universitario, pueden contribuir a la valoración e inserción de la música chilena en la sociedad.

1. PROPICIAR LA EXPERIENCIA ESTETICA

Es innegable la disposición para incorporar la MDCh en la docencia -y de hecho esto se realiza- pero el desequilibrio producido entre el uso docente del repertorio nacional y el universal difícilmente puede conducir a una apreciación estética equivalente. La dualidad valorativa, deber ético para la música chilena y cualidad estética para el repertorio universal, se puede comprender en virtud de los legítimos lazos históricos establecidos con este último, avalado por la tradición y la continuidad, constantes de las cuales no ha gozado el repertorio nacional en la docencia. Una voluntad, seguida

18. La circulación se debe a contactos personales establecidos entre los intérpretes y de éstos con los compositores.

19. Se producen aproximadamente 10 CD al año producto de la postulación a fondos concursables, especialmente FONDART, e iniciativas personales de intérpretes o compositores. El repertorio corresponde a música para solistas y de cámara. La edición comercial de música sinfónica es restringida. La mayor parte de las ediciones es de SVR Producciones, empresa privada del compositor Santiago Vera. Cf. Santiago Vera Rivera, "Producción fonográfica de música de Concierto Chilena en la década 1987-1997", en *Revista Musical Chilena* LIII/191, enero-junio 1991, 16-45.

20. Una interesante visión del tema se encuentra en Alfonso López Quintás, *La Formación por el Arte y la Literatura*, Ediciones RIALP, S.A., Madrid, 1993, 18-46.

21. Donald A. Schön. *La formación de profesionales reflexivos. Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones*, Paidós, Madrid, 1992.

22. *ibid.*, 266.

de la acción, de encauzar hacia una actividad más dialógica con nuestro repertorio -y con el contemporáneo en general-, ya sería un primer paso restaurador hacia un real y permanente "encuentro" ²⁰ o experiencia estética.

2. REVISIÓN CRÍTICA DE PLANES Y PROGRAMAS

Un paso decisivo, complejo pero también más atractivo, es la reformulación paulatina de los programas, de modo que de forma efectiva y coherentemente se orienten, como expresáramos más arriba, a conjugar los valores del presente y del pasado, de nuestro país y del extranjero, de la tradición y de la vanguardia.

Los modelos aplicables a la formación profesional son diversos y la literatura abundante. Por ejemplo, un planteamiento interesante, muy afín a las artes y que puede potenciar lo anteriormente señalado, es el de Donald A. Schön en lo que denomina "un practicum reflexivo" ²¹. En líneas generales, esta proposición metodológica se basa en la idea del conocimiento en la acción y la reflexión en la acción. En este modelo el proceso y la crítica cobran un papel fundamental en la resolución de problemas. Los principales rasgos de un practicum reflexivo "tienen que ver con el aprender haciendo, la tutorización antes que la enseñanza, y el diálogo entre el tutor y el estudiante sobre la mutua reflexión en la acción" ²². Un practicum reflexivo se convierte en un mundo con vida propia. Por una parte, permite incluir variados temas, procesos y competencias y, por otra, requiere de la complicidad de una comunidad en un proyecto común, avalado en forma eficaz por la organización institucional.

Por cierto, numerosos son los enfoques y propuestas metodológicas. Lo más importante es que cada centro de enseñanza musical especializada, de acuerdo a sus objetivos, estudie, investigue e implemente aquel que proporcione una formación que permita al estudiante afrontar de manera creativa y con dominio diversas problemáticas del quehacer musical contemporáneo.

3. APROVECHAR NUESTRAS FORTALEZAS

La música forma parte de un sistema universitario que, especialmente a través de la carrera de composición, ha legitimado la creación nacional y contemporánea en su seno.

En la actualidad, cuando el mundo tiende a globalizarse y la enseñanza universitaria se hace cada vez más especializada y profesionalizante, la docencia debe estar atenta y fortalecer sus logros para abrir nuevos caminos de desarrollo a sus estudiantes. La música docta chilena, entre otras posibilidades, es uno de los campos en los cuales los centros de formación pueden dar una respuesta real, propiciando la búsqueda y exploración de

espacios en nuevas líneas de trabajo profesional en el ámbito de la creación, la interpretación, la investigación o la docencia. Para ello existen diversas fuentes que se pueden potenciar: las propias carreras de composición y los numerosos compositores que comparten a diario nuestro quehacer, incluso algunos pertenecientes al propio estudiantado; mucha música duerme en archivos privados e institucionales a la espera de ser interpretada; una diversidad de compositores, obras y problemáticas sobre la MDCh merece la atención en estudios; y la docencia necesita planteamientos frescos y renovados, acordes a los nuevos tiempos y a los nuevos estudiantes.

En pocos años, Chile habrá implementado por completo la reforma curricular escolar. Sus planteamientos de base difieren radicalmente de aquellos que hasta ahora regían el sistema de enseñanza. Propicia una metodología dirigida hacia la resolución de problemas, con un fuerte énfasis en la crítica y la reflexión. Además, en sus diferentes unidades de trabajo, sin desconocer el patrimonio universal, pone en relieve temas contemporáneos latinoamericanos y nacionales en el marco de la cultura. La propuesta curricular para la música augura un mayor conocimiento y experiencia en la "alfabetización musical", proceso del cual hasta ahora ha tenido que hacerse cargo la enseñanza especializada. Esto implica que, no muy lejos, sus egresados vendrán preparados con nuevas visiones lo que obligará a una revisión de la educación superior. En ese contexto, y sin pretender "chilenizar" el medio musical, dar un cauce más natural y fluido a la música contemporánea chilena en la enseñanza especializada no sólo resulta coherente con las actuales políticas del proceso educativo, sino que también constituye un beneficioso aporte a la sociedad.

La contribución de quienes se desempeñan en el campo de la música docta no sólo puede incidir en un mayor desarrollo de ésta, sino que también enriquecer otros ámbitos musicales nacionales -música popular, para el cine, documentales o medios audiovisuales, música infantil, etc.- actividades que hoy ya realizan numerosos estudiantes y músicos profesionales.

El afianzamiento y preservación de la memoria histórica de un pueblo es responsabilidad de sus habitantes. La música chilena está lejos de ser un objeto de museo o arqueológico que sirve sólo para darnos a conocer un pasado o informarnos de un presente. Por el contrario, está viva y es parte de nuestra cultura. En este sentido, la docencia tiene un papel protagónico, pero requiere del esfuerzo y colaboración de toda la comunidad musical apoyando la tarea: los investigadores realizar mayores y mejores estudios musicológicos; los intérpretes

incluir con mayor frecuencia el repertorio en sus conciertos; y las instituciones, universitarias y gubernamentales, proporcionar las condiciones y recursos que permitan la valoración de la música docta chilena contemporánea en la sociedad.

Bibliografía

Bachiller en Música. Licenciado en Música. Intérprete Musical. Facultad de Arquitectura y Bellas Artes. Plan de estudios conducentes a: Bachiller en Música, Licenciado en Música, Intérprete Musical con Mención. Resolución de Vicerrectoría Académica 8/96, Dirección de Docencia, Admisión 1998, P. Universidad Católica de Chile, Santiago, 1998.

Carrasco, Eduardo y Mili Rodríguez (editores). *Situación de la Música Clásica en Chile*, Seminario organizado por la División de Cultura del Ministerio de Educación, la Sociedad Chilena del Derecho de Autor y la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Santiago 22 y 23 de julio 1994.

El Pregrado en la Facultad de Artes. Dirección Escuela de Artes, Facultad de Artes, Escuela de Pregrado, Universidad de Chile, Santiago, 1998.

González, Juan Pablo. "Modos públicos de valoración de la música chilena contemporánea", *Resonancias* N° 3, noviembre 1998, 36-48.

López Quintás, Alfonso. *La Formación por el Arte y la Literatura*, Ediciones RIALP, S.A., Madrid, 1993.

Matthey Correa, Gabriel. Editorial "Señales de (re)activación de la música contemporánea en Chile", *Revista Musical Chilena* LII/189, enero-junio 1998, 5-8.

Peña F., Carmen. "Presencia de la creación chilena contemporánea en el medio musical santiaguino: reflexiones en torno a la percepción del público", ponencia presentada en la XIII Conferencia Anual de la Asociación Argentina de Musicología, Buenos Aires, 5 agosto de 1999.

Vera Rivera, Santiago. "Producción fonográfica de música de Concierto Chilena en la década 1987-1997", en *Revista Musical Chilena* LIII/191, enero-junio 1991, 16-45.

Schön, Donal A. *La formación de profesionales reflexivos. Hacia un nuevo diseño de la enseñanza y el aprendizaje en las profesiones*, Paidós, Madrid, 1992.

