

Dr. Pablo José García Sempere y Dr. Pablo Luis Tejada Romero entrevistan a Dra. Ana Lucía Frega

Miembro de la Academia Nacional de Educación de Argentina.
Profesora de la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires.

Sobre Ana Lucía

Podemos entender mejor su interés por armonizar su vocación docente con la formación artística desde las circunstancias que marcaron sus primeros años en el Conservatorio Nacional de Música “Carlos López Buchardo”, Argentina, desde fines de la década del 40 hasta su graduación superior a mediados de los 50.

Los cuatro primeros años los compaginó con la formación de una profesora particular y desde 5º hasta el 9º año su maestro de referencia fue el profesor Jorge Faneli aunque también se formó con otros profesores como José Torre Bertucci, Roberto García Morillo... graduándose en 1954.

Ana Lucía pudo experimentar, desde su primera formación musical, la importancia de, además de tener una sólida formación cultural, ser un buen artista para poder ser un buen educador del arte, como ella misma expresa en esta entrevista.

A partir de esta pasión por compaginar el arte y la pedagogía de la música se ha convertido en una referencia internacional en la educación superior y pedagogía musical. La doctora Ana Lucía Frega es Miembro de Número en temas de arte de la Academia Nacional de Educación de Argentina desde el año 2000 y en la actualidad es directora del Centro de Pedagogía Musical, en el Departamento de Artes Sonoras y Musicales la Universidad Nacional de las Artes (UNA), Buenos Aires. Ha sido Coordinadora en la Licenciatura en Enseñanza de la Música y Directora de la Maestría en Didáctica de la Música en la Universidad CAECE de Buenos Aires.

Ha sido profesora invitada en diversas universidades de Latinoamérica, Europa, Estados Unidos y Canadá, África y Asia, por donde también viaja continuamente dictando cursos y conferencias y presentando ponencias en congresos; sus artículos, muchos de ellos por referato, aparecen en revistas de Australia, Estados Unidos, España, Inglaterra, México, Brasil y Chile. Sus libros, son una permanente referencia en su especialidad. Están publicados principalmente en su país y en España, y muchos de ellos se encuentran traducidos al inglés. Entre sus últimos libros podemos citar los siguientes: *Didáctica de la Música* (2005), *Pedagogía del Arte* (2006), *Música en el aula* (2007), *Diálogos sobre arte*:

antropología y arte (2008), *Evaluación de aprendizajes musicales* (2011); todos ellos publicados en la Editorial BONUM de Buenos Aires. Además, en 2007 y en el marco de la colección Estudios de la Academia Nacional de Educación de Argentina, encontramos *Educación en Creatividad* (1° edición, 2007; 2°, 2009).

Sus investigaciones recientes han generado su obra *Borges y la música* (2011), además de *Mujeres de la música*, 2° edición corregida y ampliada en 2011. En 2012, en colaboración con Wayne Bowman, se presentó su libro *Oxford Handbook of the Philosophy in music education*, que es un referente mundial en la pedagogía de la música, encargado y publicado por la editorial Oxford University Press, Nueva York.

Desde el año 1994 hasta el 2000 ha sido Presidente de la International Society for Music Education (ISME) y desde 2008 continúa como Socia Honoraria. También es Miembro distinguido del International Music Council (IMC) de la UNESCO, Miembro de Honor del Consejo Argentino de Música (CAMU) y Consultora del Consejo Argentino de Relaciones Internacionales (CARI) desde hace veinte años. Entre sus múltiples distinciones podemos destacar que ha recibido la condecoración *Caballero de la Orden de las Palmas Académicas* por el Gobierno de Francia y la *Medalla Villalobos* por el Gobierno de Brasil.

Creatividad desde la investigación y la experiencia

Desde que empezaste hasta la actualidad, ¿cómo ha evolucionado la pedagogía del arte?

Aclaremos un poco que trabajo en la pedagogía del arte desde hace varias décadas. En este sentido puedo justificar cómo ha cambiado. Creo que internacionalmente no tenemos que dejar de rendirle homenaje al movimiento de Herbert Read en la primera mitad del siglo veinte, en Inglaterra, que fue el que empezó, junto con otra gente, a movilizar el tema de las enseñanzas del arte en el campo de la formación del artista profesional y en el campo de la educación en general. Dentro de los sistemas educativos, según el país, la enseñanza de los lenguajes del arte está presente. Hay lugares en el mundo donde se les da más importancia y en otros menos. En la educación general, lo que probablemente ha cambiado, y de la mano del avance de la educación y de la investigación en aprendizaje, es cuál suponemos que es el mejor entorno para que los niños y los adolescentes aprendan arte. En el campo de las formaciones artísticas profesionales también se han producido grandes cambios. Un poco de la mano del cambio de los lenguajes, el de las estéticas y el de la difusión. Siguiendo en el campo de la educación general, en la discusión sobre cuál es la función de los niños y los adolescentes o los adultos en situaciones de enseñanza, en la tercera edad, trabajo de inserción multicultural,... yo diría que el cambio básico es que la técnica, que siempre hay que aprenderla y por lo tanto siempre hay que enseñarla, la aprende cada persona y la tiene que aprender partiendo de estar motivada y sentir para qué le sirve; y que posiblemente en otra época, digo posiblemente porque no sentimos como sentía la gente de hace cien años, quizás la técnica se aprendía más por la técnica misma; ésta sería la gran diferencia.

Entendemos entonces que se puede enseñar a crear arte, ¿se puede hacer con todas las personas o sólo con aquellas que tienen una capacidad o un talento innato?

El modelo decimonónico de la persona talentosa lo hemos revisado para aprender que los talentos especiales sí existen. Para hacer un Herman Hesse, por nombrar a alguien con las peculiaridades que puede tener, o para ser un Arvo Pärt como compositor hay un talento especial. Hay un talento que tiene que ver con una vocación, con una capacidad de tenacidad para estudiar, para buscar la originalidad que lo lleva a “correrse” de los patrones establecidos y a tratar de hacer su propio aporte creativo; y como todo en la vida, la capacidad para hacer esfuerzos y descartar. Posiblemente, lo más difícil de hacer es descartar una vez que se ha conseguido algo. Algunos como Jorge Luis Borges, el escritor argentino, se dice que corregía en su época, nos referimos a cuando no se hacían las impresiones digitalizadas sino armando las cajas, que corregía hasta el último momento, hasta mismo momento en que la hoja entraba en la impresión. Hay otra gente que corrige de otra manera, que corrige antes de consolidar el gesto creativo. Pero la formación del creador que se asume así mismo y resuelve, que va a recorrer ese camino, es así. Indudablemente todos no podemos tener esos niveles de concreción.

Para la formación del artista que en una época llamamos artista profesional, las elaboraciones, modificaciones y transfiguraciones de las ideas iniciales sean de cualquier tipo, todas son transfiguraciones posibles. Ahora bien, no sé si puedo decir que se enseña la creatividad en el sistema general de educación, creo que los lenguajes del arte: el teatro, la danza, los multimedias, la música, las bellas artes más tradicionales, o sea el dibujo; tienen que estar presentes. Pero no sé si se enseña a ser creativo.

Uno de los campos que a mi me preocupa: es el de la percepción y la apreciación del arte, en cierta forma lo que planteó la Bauhaus en su momento, incorporar la estética a lo cotidiano, porque en realidad lo estético está en lo cotidiano, si yo no lo miro, descubro o no lo valoro es porque simplemente no me “di cuenta” de que puedo percibirla y entenderla; eso es. Percibir, no es solamente ver; es mirar en todos los sentidos, también con el auditivo y no solamente oír sino escuchar.

A mi me preocupa que nuestros jóvenes y nuestras juventudes no se vayan preparando para la diversidad de actitud que exige realmente, si uno quiere trabajar multiculturalmente, la preparación de nuestras nuevas generaciones para convivir en la diversidad. Multiculturalmente, hoy en día, es ir de Arvo Pärt, por ejemplo, con su minimalismo en la creación musical a Berlioz o a Mahler; porque no se oye, no se escucha y no se construye la idea de qué es la música de alguien que trabaja con una temática más reducida y quizás con un desarrollo menos grande, que la gente que trabajaba a la manera decimonónica como puedo hablar de la novena sinfonía de Beethoven o de la séptima, el segundo movimiento. Cuando tengo un tema pequeño y lo someto a todas las variaciones que puede recibir, lo tengo que escuchar, lo tengo que identificar para poder llegar a gozarlo y este aspecto perceptivo, es uno de los focos importantes que tiene que tener la educación general hoy en el mundo.

Luego, naturalmente está enseñar a trabajar la expresividad de los niños y los jóvenes manifestada en el gesto o por medio de palabras, en una redacción, en una descripción de un paisaje. A veces digo un poco en broma a los jóvenes docentes que no es cuestión de llegar al aula y decirle a los niños “exprésense” porque ¿qué quiere decir eso?, no quiere decir nada. Lo que les tengo que dar son las herramientas

para el desarrollo de las posibilidades de expresión; esa es la otra gran línea formativa que debe de estar presente en las escuelas. Es lo que verdaderamente justifica que tengamos docentes especializados, porque si es para usar nada más que un programa que puedo descargar en casa y hacer nada más que lo que el programa me lleva a hacer, entonces ¿para qué debe haber un maestro especializado en la escuela? El maestro tiene que hacer esa gran diferencia que genera una estimulación de la búsqueda, de la fluidez de ideas, del procesamiento de ideas y sobre todo del elegir descartando con fundamento, y eso es algo que no sé si lo estamos enseñando.

Has planteado dos líneas que son fundamentales: una es la capacidad de percibir, de disfrutar, de gozar de una obra de arte; y otra es la capacidad de crear. Las dos cosas hay que enseñarlas; ¿hasta qué punto todos somos capaces de aprender esto? es decir, cada niño que entra en nuestra escuela tiene esa capacidad de aprender, tanto de la percepción del arte en la rama que sea: la literatura, la poesía, la música, la danza... como la capacidad de expresar en alguna de ellas. Claro, no todo tenemos todas las capacidades, todas las vocaciones, pero en cada uno de nosotros ¿se da de alguna manera esa potencialidad de creación artística?

Darí la sensación, según todos los estudios que se vienen haciendo desde hace mucho tiempo, yo diría que desde los antiguos, que todos tenemos la posibilidad. Poseemos alguna dimensión de posibilidad, y la dimensión de posibilidad no es solamente emocional, que también es muy importante, sino que además es cognoscitiva y motora. Ahora, ¿hasta dónde se desarrolla en cada una de las personas? no sé, eso depende de la estimulación, pero es que eso pasa lo mismo en la lengua hablada para las necesidades concretas de la cotidianidad, o con la capacidad de abstracción para comprender un teorema de matemáticas o una noción abstracta de física. Los niveles de concreción de la comprensión no son iguales entre los seres humanos y yo me animaría a decir por suerte y gracias a Dios, y ahí es donde a mi me preocupa, porque ese nivel de posibilidad necesita de una estimulación. Veamos: nosotros decimos que la educación y lo que una persona es *nature* y *nurture*, nos gusta este juego de palabras en inglés, o sea naturaleza, programa, herencia y *nurture* alimentación, con lo cual volvemos a educar, el *exducere*, es decir, volvemos a qué es lo que hay en el entorno. A mi me preocupa bastante el tema de que los niños y los jóvenes, insisto, se encuentren tan “bañados” con estereotipos; no me confundo como se confunden algunos progenitores a veces, pensando que porque el niño tenga algunas destrezas operativas técnicas, supongamos con los ordenadores, eso significa que hay una mayor capacidad de procesamiento, no; eso es que el niño tiene una gran capacidad imitativa, por suerte, entonces imita lo que hay en el *nurture* o sea en el entorno; sería en realidad preocupante si los niños que hoy están rodeados de tecnología computarizada no tuvieran esa espontaneidad que tienen. Me parece que lo que tendríamos que tratar por medio de la acción educativa sistemática es de que la mantengan muy flexible y que acepten otros patrones.

Habías planteado, Ana Lucía, que hay dos líneas que deberíamos promover: una es la línea de la capacidad de aprender una técnica, una expresión; y otra la capacidad de gozar disfrutando con la experiencia artística. En este sentido, ¿podemos decir que todos los niños de nuestros centros, colegios, son capaces de desarrollar estos dos aspectos?

A ver, aprender técnicas o desarrollar habilidades sí; las medidas van a depender del interés y de la ejercitación porque una destreza motora no se adquiere si no se ejercita. Ahora, por otro lado, lo que a mí me interesa y es lo que le interesa a la pedagogía contemporánea, es abrirles posibilidades de conocer todo aquello que posiblemente en lo cotidiano, por casualidad, no va a conocer.

En mi experiencia a lo largo de muchísimos años de enseñanza en la educación general, eso es lo interesante, que he trabajado en la educación general así como en la dirección durante 10 años del Instituto Superior de Arte y Teatro Colón de Buenos Aires, formando gente como Julio Boca o Maximiliano Guerra o Eleonora Casano, estamos hablando de gente “top”. Reitero lo que yo no puedo y nadie puede, es pensar que uno va a pronosticar que el estudiante goce, porque el gozar es algo subjetivo, tiene que ver con la sensorialidad.

Lo que a mí sí me parece, es que los sistemas generales de educación que están sostenidos por los impuestos que paga todo el mundo, tienen que brindarle a los estudiantes la posibilidad de desarrollar las habilidades perceptivas frente a las diferencias de los lenguajes de distintas épocas. Esto lo hemos investigado mucho, porque cuando se empezó a hablar hace unos 20 años de la inserción escolar, de la atención a la diversidad, del respeto a la cultura distinta, a veces se pensó que la cultura distinta era algo universal y fácilmente abordable; no, no, que no lo es, que implica entrar en todo un sistema de códigos, símbolos y signos. En realidad, hay multiculturalismo cuando pienso que un estudiante de estudiar Sting va a pasar a escuchar la orquesta decimonónica o va a pasar a escuchar a Bach, eso también es multiculturalismo, un multiculturalismo diacrónico. Un alumno que en estos momentos ve una obra de arte contemporáneo en artes visuales, ve danza contemporánea, no está viendo, por supuesto, ni danza de punta ni está viendo un *rond de jambe fouetté*... Para que el señor pase de ver un maravilloso flamenco muy bien bailado a poder ver un *rond de jambe fouetté*, en alguna parte le tienen que empezar por decir que eso existe. No ganamos mucho por tener unos estupendos canales de televisión que emiten unos documentales fenomenales, pero es que nuestros alumnos espontáneamente o la familia ¿los ven? La gente se confunde, “todo está en Internet”; claro, pero tiene que ir a buscarlo, porque yo no aprendo en internet nada si solamente me conecto en cualquiera de los miles de programas que hay en este momento dando vueltas. Esto me parece que es una función irrenunciable de los procesos formales de educación. Así como que hoy no aceptaríamos que un alumno salga del último año del instituto sin haberse enterado de que hay diversas teorías para explicar qué es el átomo, o cómo es la onda de la luz, cómo se explica la luz y la transmisión de la misma en el espacio, a ver por ahí no lo entiende bien, por supuesto que no va a poder hacer los cálculos que hace el físico, pero va a tener una idea.

Ya que estás hablando con mucha agilidad del paso del arte, la ciencia, ¿qué papel ocupa el arte en la formación integral de nuestros alumnos, de la persona?

Pues en cierta forma lo dije al principio, cuando afirmé que está el asunto del *nature* y del *nurture*, en la medida en que nosotros vivimos una realidad compleja. Estos campos disciplinares, que además son artificiales porque los hemos construido para poder agrupar los núcleos de contenidos y de dificultades con las estrategias para su propio aprendizaje, han dado nacimiento a esto que llamamos la escolaridad general.

Toda la realidad está, ¿en qué campo específico podemos trabajar?, descontado que en complementar y completar el panorama sincrónico y diacrónico de la humanidad en el proceso de la educación general, en ayudar a desarrollar mecanismos cognitivos que no son única y exclusivamente hipotético-deductivos... por lo tanto, en ampliar el campo de la emoción, de la diversidad de la emoción, de la diversidad del sentimiento, de su manifestación y de la construcción simbólica.

Cuando hace un año y pico hicimos el I Congreso de Investigación y Docencia en la Creación Artística, se nos vino a la mano una coincidencia que se daba en casi todas las ponencias, y es que el arte tenía una dimensión de promoción de la persona, una dimensión de formación social, de construcción social, ¿que piensas tú del papel que juega el arte en construir sociedad o luchar contra las carencias de la sociedad?

Bueno, no es una propiedad del arte, es una propiedad de que los maestros sepan diseñar situaciones de aprendizaje que pongan en ejercicio las virtudes, por ejemplo de la integración social, del desarrollo de la solidaridad. A ver, es un poco difícil que una orquesta funcione si cada uno de los señores que tiene un instrumento toca una parte distinta, pero no es propio de que nos sentemos todos con una flauta dulce a tocar la misma partitura el que seamos solidarios. Es decir, acá no es el arte mecánicamente por el hecho de hacer arte y de que siente a todo el mundo a tocar un instrumento o a bailar al mismo tiempo: es cuestión de cómo pongo todo eso en funcionamiento. La investigación internacional, y la nombro porque nos viene bien, hoy viene a ser transcultural. Si nos hemos movido de aquella investigación de laboratorio de hace 30 ó 40 años, con lo cual hemos aprendido este tema de que los universales no son tan universales como en alguna época se creía, eso universal que hay una línea, pero el significado de la línea no es universal.

Entonces creo que todos los sistemas educativos en general, si los docentes entre las transversalidades con las que trabajan se dan cuenta de que están trabajando en función de la persona y su integración al conjunto al grupo, a los demás, el yo con el tú, entonces nosotros, en ese sentido yo creo que la experiencia de Reggio Emilia, Italia, es una de las experiencias notables a este respecto, aunque algo exclusivista porque necesita docentes muy bien preparados, docentes que tengan esto adentro, docentes que sean flexibles, que puedan trabajar con los otros, docentes en equipo. Creo que son las experiencias de las que tenemos que aprender y tratar de implementar en nuestros sistemas de educación, no es fácil.

Y no es fácil, sobre todo cuando hablas de docentes vocacionados, ¿qué características debe tener un docente en la educación artística?

No se puede enseñar lo que no se sabe y no se hace, entonces lo primero que tiene que tener un docente es alguna dimensión creativa y expresiva propia. Yo digo alguna dimensión, por ejemplo en mi país hace muchísimas décadas, no voy a decir cuantas por razones de coquetería, en general se estudiaba interpretación porque para el gran intérprete solista, como digo yo a veces, para las mujeres el vestido rosa o blanco y salir al escenario a..., eso es algo, no hemos incursionado en ese tema, pero eso es algo que hemos revisado mucho en el campo de las formaciones artísticas en todos los lenguajes. No todos los bailarines van a ser como Julio Boca o Nureyev o Antonio

Gades, pero no se puede enseñar entonces si esta postura no es una postura que se ha integrado en uno como persona.

Y luego, pues a estar al día con las distintas herramientas educativas según cada uno de los lenguajes. Además tu dices vocación, es que la vocación no se fabrica ¿no?, entonces claro, lo que sería interesantísimo, que es lo que estamos tratando de apuntar justamente en este momento en mi país con la reforma educativa que se aprobó por ley del año 2006 y que está a punto de ser implementada y que tiene que ver básicamente con la formación de formadores. Los fracasos educativos que hemos tenido en mi país, aparte de todos los problemas que suelen traer los fracasos educativos, nos han llevado a convencernos como comunidad de que el eje de poder para neutralizar los fracasos pasa por la calidad de la formación de los docentes. Curiosamente no pasa por el sueldo de los docentes porque los docentes argentinos, en este momento, consumen el 95% de la inversión en educación, lo que aparentemente en los últimos 10 años ha llegado a ser el 3.7 del producto bruto interno. Es mucho, pero daría la sensación de que los resultados no lo son. Entonces, ¿qué es lo que está pasando allí? y en eso estamos, en mi país, en este momento.

Al principio ya nos habías orientado sobre las distintas pedagogías del arte, me gustaría que nos ampliases un poco más el papel que juega la creatividad en las distintas pedagogías del arte hoy en día.

A ver, acá tengo que hacer una aclaración taxonómica, en mi país Pedagogía tiene que ver con la teoría y didáctica tiene que ver con la práctica. Digamos que la creatividad es, por usar una palabra un poco fuerte, un insumo conceptual propio de las pedagogías del arte y las correspondientes filosofías. Acá lo que hace falta es recordar que el tema de creatividad que se está estudiando como potencialidad de los seres humanos no es que antes no existiera. Yo pienso que la historia de la humanidad es la historia de la concreción de gestos creativos. Esto no sólo se ve en el arte, en la formulación de filosofía, la formulación de modelos de explicación de todas las ramas de la ciencia... Esto se está estudiando para poner una fecha en la historia de la estimulación de la creatividad, o sea en las didácticas para la estimulación de la creatividad desde 1950. Guilford, en el congreso de la Asociación Norteamericana de Psicología, planteó el tema que para recuperar a tanto ser humano destrozado después de la II Guerra Mundial, entre otras cosas, evidentemente había que recurrir a esas dimensiones de la subjetividad individual que podemos llamar creatividad, de allí para acá son decenas, por no decir centenares de definiciones de creatividad. Y como creo que recordábamos en algún otro momento, nos pasa con la creatividad lo que nos pasa con la noción de inteligencia ¿qué es ser inteligente? ¿qué es ser creativo? no tenemos definiciones "definitivas"... hace una época se habló de factor G, también, y podríamos seguir.

A ver, digamos que lo que nosotros podemos hacer en las pedagogías, después de toda esta cantidad de estudios que se han hecho sobre el tema de creatividad, es darnos cuenta que no podemos "fabricar" personas creativas, pero si podemos estimular las facultades que son creativas de los seres humanos. Eso lo vamos a hacer, no si neutralizamos totalmente los procesos imitativos, porque eso es imposible ya el ser humano imita desde que nace, es uno de sus mecanismos de aprendizaje; pero sí pudiendo incidir en los distintos procesos. Todo lo que hoy llamamos procedimental en los distintos lenguajes del arte. Entonces, ahí lo que tenemos que hacer es darnos

cuenta de que las estimulaciones de la creatividad tienen que ser sistemáticas, tendrían que estar basadas en todo lo que hemos aprendido sobre las herramientas que son verdaderamente positivas y que son verdaderamente útiles y sobre todo, el maestro, yo vuelvo al maestro, va tener que aprender a planificar, aprender a evaluar los procesos creativos y aprender a comunicar con el alumno y las familias qué es lo que se está viendo en esos procesos de estimulación sistemática de la creatividad. Uno de los grandes problemas que tenemos hoy, es que los maestros, al no evaluar más que lo que el alumno recuerda de una definición fija y adquirida de memoria, no saben muy bien cómo decirle si lo que está haciendo está bien o mal; y entonces, me parece que vamos a tener, como dicen algunos filósofos contemporáneos, que revisar las preguntas que nos hacemos. Lo que el alumno hace no es que esté bien o mal; es qué significa si en su propio proceso de crecimiento existe una ampliación de posibilidades o no.

Has planteado ahora, y hace un rato también, la transferencia a las familias, ¿es fundamental que en procesos educativos los tengamos también en armonía con la familia?

Es decir, con los núcleos de pertenencia de los alumnos, ya que soy yo como vivo en el siglo veintiuno, y específicamente en el 2014, como estoy trabajando, como estoy conversando contigo ahora; hay distintos modelos familiares, muy distintos modelos familiares. Es algo que me ha preocupado mucho cuando he estado trabajando en Jordania. Entender por ejemplo, cómo íbamos a llevar la estimulación de los procesos de aprendizaje musical a niños en el nivel inicial en una sociedad en la que la familia tiene un compuesto de tradición bastante diferente al compuesto europeo, digámoslo así. Es decir, dentro de lo que son los distintos modelos familiares que hoy existen en occidente, en oriente, en el norte y en el sur, lo que está claro es que la escuela no está divorciada del resto del día del niño, si el niño viene a la escuela 170 días por año, y además 5 horas por día, bueno pues no puede estar divorciada de todos los otros días del año en todas las otras horas.

Planteabas antes, cuando intentábamos definir, si fuese posible, el concepto de creatividad, ¿tenemos que hablar de educar para la creatividad o educar en creatividad?

Y si mejor decimos que educamos por medio de experiencias que estimulen la creatividad al sujeto de la educación que además se asume y además se educa.

Bien, vamos a ir terminando y antes nos gustaría que nos explicases cómo se percibe la formación artística desde el Centro de Pedagogía Musical de la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires que usted dirige.

Bueno este es el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de una Universidad Nacional de las Artes que ha recogido la experiencias de las Escuelas Superiores de Formación Artística generadas en Argentina en la década de 1910 del s. XX nosotros somos un país "nuevito", no tenemos centenares de años de antigüedad. Pues en 100 años digamos, esta es la institución en la que en alguna época yo me formé, en otra época fui docente durante muchos años; pero en toda la universidad, en este momento, estamos repensando los procesos de formación artística con algunas incompatibilidades y crisis interdepartamentales, porque nosotros pensamos que un

alumno no puede ingresar en una carrera de música universitaria si no sabe música y no tiene una educación auditiva, por la naturaleza misma de lo que es la ejecución instrumental. Lo mismo pasaría en el Departamento de Danza, pero en este momento la ideología universitaria de mi país en materia de formación universitaria estatal, que es gratuita en todo el sistema y de acceso libre, es que el ingreso a los departamentos de nuestra universidad deberían ser sin prueba de admisión, lo cual además de plantear un problema de proporciones de la oferta y la demanda, o sea, la cantidad de lugares para la que la gente se siente y cantidad de profesores, plantea ciertos conflictos que en el Departamento de Investigación de la universidad vamos a tener que empezar a estudiar. Porque yo puedo dar un ingreso a los 18 años a una licenciatura en danza a un alumno, pero resulta que si esa motricidad no ha estado formada de alguna manera, que pueda llegar a hacer una coreografía, por más a lo Martha Graham que sea, si no tiene la coordinación, no tiene suficiente barra hecha y no tiene suficiente trabajo, por ejemplo de esquema corporal, pues no le va a permitir hacer una coreografía muy sofisticada que digamos.

Es decir, es algo que estamos estudiando nosotros por una cuestión propia de nuestro país, no es un problema que tengan ni los brasileños, ni los chilenos, ni los mejicanos, porque en sus países hay sistemas de ingresos. He hablado de la universidad estatal argentina, sigo insistiendo, ya que el sistema privado de universidades tiene otro criterio, pero la universidad estatal se concibe desde 1983 como de acceso libre e ilimitado.

Y ya que es un país “nuevo”, vamos a centrarnos mejor y con ello vamos a terminar. ¿Cuáles son las líneas de pedagogía o de investigación que desde el UNA se están trabajando? ¿cuáles son las líneas futuras?

Yo diría que estamos explorando, fíjate que tan nuevo como nosotros es Chile y te acabo de decir que tienen un criterio completamente distinto. No, no, acá las ideologías político-sociales son muy importantes; lo que sí estoy tratando de hacer, que es para lo que he vuelto a la universidad por acuerdo plenario de los claustros, es conectar a nuestros estudiantes y nuestros profesores con lo que se sabe hoy internacionalmente en el campo de la investigación aplicada para la formación de los artistas. Eso es lo que estoy haciendo, abrir ventanas.

Hemos creado una revista, con referato, con 12 doctores de las Américas, la llamamos *Enseñar Música: Revista Panamericana de Investigación*. La he creado en el campo de la música que es el que yo domino, aunque he trabajado por suerte en los otros, pero bueno, digamos que la música y la literatura, en ese orden, son mis dos campos, pero claro cuando hay estas dimensiones político-ideológicas..., yo no creo que nada sea imposible y creo que en su momento, por ejemplo, el Instituto Superior de Arte Teatro Colón, donde se formó Julio Boca o Bernarda Fink que está cantando en Alemania, por poner dos ejemplos, nunca tuvo ingreso irrestricto, al contrario, era muy difícil ingresar ahí y nosotros pensamos que es más caritativo que la gente conozca su dimensión real de posibilidades de hacer un algo artístico, lo antes posible, lo cual no quiere decir que no pueda tener una trayectoria cualitativa válida, quizás no como estrella primerísima, que no todo el mundo va a cantar como la Netrebka en este momento, que es una de las divas internacionales o no todo el mundo va a bailar, y vuelvo a Antonio Gades en esa dimensión, pero ¿es que haría falta que todo el mundo

tuviera esa dimensión?; no creo, no todo el mundo es Anne-Sophie Mutter, pero hay 16 primeros violines y 16 segundos violines en la orquestas y mejor que sean buenos.

Referencias bibliográficas

Frega, A.L. y Martín Vicari, P. (2014). *Resonancias de Mnemósyne: Narrativas genealógicas de una formación musical en piano: sujeto e institución*. Comunicación presentada en el II Congreso Internacional de Piano. Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires, Argentina.

Frega, A.L. (2014). Web personal. Recuperado de <http://analuciafrega.com.ar/>



Dra. Ana Lucía Frega

Dra. en Música y
Miembro de número de la Academia Nacional de Educación de la República Argentina