

Mitos sobre la educación musical

Aarón Alfonso Alva Hurtado¹

aaron.alva@pucp.edu.pe

Pontificia Universidad católica del Perú
Lima-Perú

Recepción: 7 agosto 2023

Corregido: 20 setiembre 2023

Aprobación: 21 noviembre 2023

Resumen

El mito, entendido como un relato transmitido dentro de una sociedad, intenta explicar ideas aparentemente estáticas, compartidas por el colectivo. Asimismo, configura el actuar de aquella sociedad entre sí y para con el exterior. La presente investigación tiene como objetivo analizar las percepciones de los docentes universitarios sobre los mitos de la educación musical. El estudio responde a un enfoque cualitativo, pues este analiza su contexto natural, extrayendo e interpretando fenómenos perceptibles. Se recogieron entrevistas, que describieron rutinas y situaciones problemáticas, y su significado en la vida de los participantes. Se halló un total de 31 mitos relacionados con la educación musical. Finalmente, se concluye que, aun con la aparición de universidades y carreras musicales, un sector poblacional sigue considerando esta profesión como algo "menor" frente a otras actividades, por lo que se necesita adecuar y optimizar la relación entre los programas de enseñanza musical y el campo laboral.

Palabras clave: Mitos,
Educación musical, Músicos.

Myths about music education

Abstract

The myth, understood as a story transmitted within a society, attempts to explain apparently static ideas, shared by the collective. Likewise, it shapes the actions of that society towards itself and towards the outside world. The objective of this research is to analyze the perceptions of university teachers about the myths of music education. The study responds to a qualitative approach, since it analyzes its natural context, extracting and interpreting perceptible phenomena. Interviews were collected, which described routines and problematic situations, and their meaning in the lives of the participants. A total of 31 myths related to musical education were found. Finally, it is concluded that, even with the appearance of universities and musical careers, a sector of the population continues to consider this profession as something "lesser" compared to other activities, which is why it is necessary to adapt and optimize the relationship between musical teaching programs and the labor field.

Keywords: Myths, Musical
education, Musicians.

Datos del autor

¹Aarón Alfonso Alva Hurtado, <https://orcid.org/0000-0003-2839-8746>. aaron.alva@pucp.edu.pe

Conflicto de intereses y divulgación

El autor declara no tener conflictos de interés que haya influenciado en los resultados del trabajo de investigación; asimismo declaro no conocer algún posible conflicto de interés que se derive luego de la divulgación del presente trabajo.

Consentimiento informado

El autor del presente artículo declara si haber solicitado la autorización de los individuos participantes en el estudio para usar la información proporcionada; a quienes hemos garantizado el derecho a interrumpir su participación en cualquier momento, el anonimato por lo que no se revela su identidad, así como el tratamiento confidencial y privado de la información recibida.

Introducción

Estudiar música en el Perú es una realidad que, si bien lleva décadas ejerciéndose, aún no termina de solidificarse en el colectivo como una profesión digna, respetable y rentable. Esto resulta irónico, pues, como punto de partida vale acotar que la música es el arte con mayor presencia en el día a día, tanto urbano como íntimo. Ya desde los años 40, el psicólogo Thayer Gaston se refirió a ella como una necesidad de todas las culturas. Y un aspecto más irónico aún resulta su naturaleza globalizadora: la música refleja el cuerpo entero de una sociedad, sus valores, problemas, y expectativas a futuro (Mendivil Trelles, 2005).

¿Por qué, entonces, estudiar música y elegirla como profesión conlleva todavía cierto recelo en la sociedad?

Según Diana Montes (2017), esto se debe, entre muchas razones, a la nula existencia de un campo laboral consolidado, lo cual impacta negativamente en la sociedad, acerca del quehacer del músico. Desde la idea del músico "bohemio", hasta considerar a la música una materia innecesaria de estudio profesional, son abundantes los mitos asociados a la educación musical. Es así que la figura del músico dentro del conjunto de símbolos que organizan una sociedad, ha soportado concepciones y creencias lejanas a la profesionalización. Recordemos que, de acuerdo con Mauro Avilés (2017), los símbolos en la dinámica social proceden de la formación del sujeto (educación), transmisión de valores y cambios continuos de aquel todo llamado cultura.

A inicios del milenio, era usual que muchas familias cuyos hijos mostraban interés por la música, desconocieran la existencia del Conservatorio Nacional de Música (hoy Universidad Nacional de Música), aun cuando en Europa, esta institución de enseñanza musical se haya consolidado desde los siglos XVII y XVIII (Flores Castro, 2020). Si algún allegado tocaba un instrumento, el aprendizaje del mismo había sido por lo común transmitido de modo empírico por un conocido, familiar o amigo; y, por supuesto, la música interpretada era en su mayoría rock, vals criollo, baladas y música tradicional. La música clásica era prácticamente desconocida como fuente de aprendizaje. Es importante resaltar el papel del Conservatorio Nacional de Música, pues hasta no hace mucho, era considerada la única institución académica de formación musical integral.

Sin embargo, al ser música clásica la impartida por el Conservatorio, el recelo que este generaba en la sociedad peruana era aún mayor, puesto que dicha música está ligada históricamente a costumbres burguesas. No faltaban comentarios del tipo "para ser artista hay que ser millonario", cuando, al mismo tiempo, abundaba la idea del músico o artista como un ser bohemio y de escasos recursos. En resumen, prejuicios y mitos.

Desarmando viejos mitos y ¿descubriendo nuevos?

La idea de mito debe entenderse como un conjunto de creencias que reemplazan explicaciones de realidades complejas (Hernández, Pérez, Trujillo, 2018), y que es fundamental para situar el panorama de la educación musical en la sociedad. Aun así, los mitos sobre el músico, su formación y campo laboral, partían de una realidad desfavorable décadas atrás:

“¿Música cómo carrera? ¿y dónde vas a trabajar?”

Las respuestas no abundaban. Educarse musicalmente no era una preocupación en sí para los padres de quienes deseaban seguir esta carrera, pues el Conservatorio presentaba un currículo integral musical que garantizaba la formación de un buen músico. El temor principal en los padres era *¿cómo y dónde vas a ganar plata con esa carrera?*

Un mito es un relato transmitido dentro de una cultura, entre una generación o generaciones distintas, cuyo alcance configura el accionar social. Explicita ideas que se creen inamovibles, y es necesario, dentro de todo, para explicar el funcionamiento del mundo. La relación entre nosotros y el mundo. Da sentido al cause social, debido a su verosimilitud, no obstante, sin ser una verdad inflexible.

Si recurrimos a definiciones formales de “músico”, la Real Academia Española lo cita como la persona que conoce el arte de la música o lo ejerce, especialmente como instrumentista o compositor. Esto, sin embargo, no deja en claro el papel que el músico ejerce dentro de un contexto social. La definición de Bennet (2008) parece reivindicar esta labor, pues el autor menciona al profesional de la música con diversas acepciones como intérprete, profesor, técnico de sonido, administrador o investigador, entre otros, que se emplea dentro y fuera de la música. El problema radica en la concepción (mito) que se tenía del músico, su formación y su desarrollo profesional: el músico *bohemio*; la música es innecesaria de estudiarse como carrera.

Son las instituciones de educación musical las encargadas de romper estos mitos, brindando una formación integral y acogiendo a sus estudiantes dentro de un sistema de estudios, que a ojos de la sociedad ha brindado un carácter formal y la aceptación del músico como profesional. Recordemos que, si bien la primera escuela de música en el Perú data de inicios del Siglo XX, no es hasta el presente Siglo XXI, que la formación musical dio el salto cualitativo a las aulas universitarias, tanto públicas como privadas (Gómez Palomino, 2020). Esto “elevó” la imagen del músico, brindándole un grado académico equiparable al de otras carreras, comúnmente aceptadas. Se hizo posible algo tan ansiado como quimérico en su tiempo: el poder decir “estudio música en la universidad.”

Sin embargo, dicha cualidad no es aún del todo aceptada por el común de la gente. Es necesario señalar que, si bien los mitos se dan casi exclusivamente fuera de las aulas musicales, es en ella donde se brinda la preparación para el futuro laboral, el cual tendrá como reto enfrentar en parte a esa sociedad y sus mitos. Marino Latorre (2017) acierta al observar que organizar la educación con asignaturas puramente teóricas, es una labor ineficaz de cara al futuro laboral y social de los estudiantes. A esta idea se suma lo planteado por José-Ginés Mora (2018), quien atribuye a las universidades un papel activo en la necesidad de cumplir una misión socialmente deseable, pero “dentro” de un conjunto de mitos, modas y tendencias que no siempre son flexibles a un análisis crítico. De acuerdo con esto, si se piensa en una universidad de música, cabe preguntarse, ¿qué necesidad real, sistemática y estructurada dentro de la sociedad peruana, apunta a cumplir?

Según el Observatorio Laboral PUCP (2018), el músico en el Perú es mejor valorado por su desenvolvimiento en el campo laboral (es decir, por tocar), que por los estudios y grados que lo certifican como tal. Existe una gran cantidad de músicos sin formación académica, cuya formación autodidacta les permite trabajar como intérpretes y profesores particulares. Por ejemplo, ¿a cuántos excelentes cantantes e instrumentistas vemos a diario “mangueando” (tocando) en las calles? Esto

suscita una compleja dicotomía. Si, por un lado, cierta exposición callejera muestra un admirable nivel, por otro se genera el riesgo de fortalecer el mito del músico como alguien carente de un trabajo formal.

Aquello no es un dato gratuito. Al ser casi reciente la profesión musical en el Perú, lo son del mismo modo algunos negocios musicales y su sistematización. Es por ello que el contexto de la industria musical todavía se caracteriza por la informalidad, por empresas pequeñas, (Foppiano, 2016), y por supuesto, por la explotación laboral. Por ejemplo, es conocida la experiencia de bandas musicales debutantes al presentarse en conocidos bares culturales. Muchas veces, el local no remunera económicamente su participación, sino que excusa la falta de pago y vende la idea de que la banda tendrá un mejor "currículo" por haber tocado en dicho establecimiento.

Como puede apreciarse, la informalidad en el campo musical está todavía lejos de erradicarse. Dicho factor no solo devalúa la calidad del empleo, sino que desequilibra lo referente al salario. No obstante, aquella informalidad no es el único agente que pone en peligro el logro alcanzado por la profesionalización de la educación musical. Actualmente, existen programas de televisión que aportan de manera directa en la creación de nuevos mitos desfavorables. Programas donde los cantantes e instrumentistas exhiben su talento en busca de "oportunidad", nutren en el público la idea del músico dependiente de un mecenazgo, que tras el telón de gala esconde la explotación.

Es verdad que la mayoría de participantes de estos programas no son músicos avalados por una academia o universidad, pero es precisamente ese detalle el aprovechado por los productores televisivos, quienes no solo les brindan el escenario para exhibirse, sino que en muchos casos manipulan sus historias "dramáticas", con el fin de transmitir una especie de paternalismo implícito: "yo te doy la oportunidad, pues por ti mismo no podrías." Se trate o no de un músico académico, la imagen del músico es la de un agente todavía incapaz de construir por sí mismo una sólida fuente de trabajo.

Otro obstáculo en la formalización y profesionalización del músico, es el enfoque adoptado por ciertos medios de comunicación sobre algunas "estrellas" mundialmente famosas. El famoso *storytelling*, es decir, historias de superación, que no representan elementos objetivos en el compromiso y desarrollo de las capacidades, pues son solo una herramienta emocional y sensitiva, dirigida a un único fin a través de una especie de "fórmula mágica" que no considera factores tan variables como el conocimiento, el cambio, el alineamiento de personas, etcétera (Sánchez Prieto, 2008). Por ejemplo, al difundir la historia del archi conocido músico Bad Bunny, diversos artículos se centraban en frases como "hace un año era cajero de supermercado y ahora es millonario", o "se jacta de no saber tocar ni leer música". Todo ello de la mano de una cultura popular manipulada y comercializada por grupos e industrias poderosas. Recordemos que la cultura y educación popular es la relacionada con el pueblo, los oprimidos o grupos alternativos (Jiménez García y Valle Vázquez, 2015), a los que falazmente se suele tildar de ignorantes e incultos. Empero, la idea creada por ciertos medios es perniciosa: "si él no sabe de música y es millonario, ¿para qué estudiar cinco años en un salón de Conservatorio?"

En conclusión, se aprecia un mejor panorama en la educación musical y en el campo laboral de los músicos. Se ha reducido el terreno informal; no obstante, este aún mantiene un alto porcentaje referencial. Asimismo, los viejos mitos acerca del músico, su educación y desarrollo profesional son cada vez menores. Sin embargo, y he aquí lo controvertible, este no es un tema tratado con urgencia y sistematización en las propias aulas académicas.

Metodología

El presente estudio se llevó a cabo mediante una investigación cualitativa, pues estudia la realidad de su contexto natural y cómo sucede, extrayendo e interpretando fenómenos de acuerdo con las personas y el contexto analizado. Se recogieron entrevistas en las que se describieron

rutinas y situaciones problemáticas de enseñanza y educación musical, así como su significado en la vida de los participantes, con el objetivo de hallar mitos vinculados al respectivo campo educacional (Blasco y Pérez, 2007). Estas fueron previamente consentidas por los entrevistados, mediante un documento firmado. Asimismo, se recurre a una metodología cualitativa, ya que esta percibe un mundo empírico y produce datos descriptivos a través de las palabras de las personas, habladas o escritas y la conducta observable (Taylor y Bogdan, 1987). Con ello, se busca analizar las percepciones de los docentes universitarios sobre los mitos vinculados con la educación musical. A continuación, se detalla el contexto del estudio, la técnica e instrumentos para el recojo de la información, la selección de los entrevistados y el proceso de recolección y análisis de la información.

Contexto del estudio:

La investigación se llevó a cabo en una universidad de música, ubicada en Lima, que ofrece la carrera profesional de música en interpretación musical, profesional en Composición, profesional en Educación Musical, profesional en Musicología y profesional en Pedagogía de la interpretación, y otorga el título de licenciatura a nombre de la nación. El estudio se desarrolla dentro del todavía presente marco de pandemia de Covid-19, factor importante, puesto que este tuvo un significativo impacto en la educación musical y el desarrollo profesional de los músicos.

Técnica e instrumento

Para el presente estudio se utilizó la entrevista como técnica de recojo de información, debido a su gran utilidad en la investigación cualitativa al momento de recaudar datos. Es definida como una conversación cuyo propósito es muy distinto a la simple conversación. Se puede definir como un instrumento técnico que adopta la forma de un diálogo coloquial, y se la considera de mayor eficacia que el cuestionario, pues se obtiene información más completa y profunda, además de la posibilidad de aclarar dudas durante el proceso, asegurando de esa forma la utilidad de las respuestas (Díaz-Bravo, 2013). En esta investigación se optó por la entrevista semi estructurada. A partir de la guía de seis preguntas abiertas, el entrevistado habló de manera libre y espontánea, y se añadieron preguntas de acuerdo con el proceso natural de la entrevista.

El instrumento fue validado mediante el juicio de un experto, quien determinó la coherencia y pertinencia del contenido de cada una de las preguntas. Después del proceso de validación, se aplicó el protocolo de consentimiento informado a cada docente participe en la investigación, considerando el principio ético de respeto planteado por el Comité de Ética de la Investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Esto con la finalidad de garantizar su participación anónima, la reserva de sus datos personales y la grabación de la entrevista.

Categorías emergentes

A partir de las respuestas de los entrevistados se hallaron las siguientes categorías emergentes, las cuales conforman el resultado de la investigación:

1. Estudiar música y su importancia.
2. El rol del músico en la sociedad.
3. Actuales percepciones sobre el estudio de la música.
4. Campo educativo y campo laboral.
5. Enseñanza y realidad.
6. Aportes del músico a la sociedad.

Entrevistados

Con la finalidad de obtener información amplia y pertinente, se seleccionó a tres docentes universitarios, cuya actividad musical como intérpretes e instrumentistas, aparte de la enseñanza, es constante y fructífera. Se entrevistó a dos varones y una mujer. El promedio de tiempo de servicio como docentes en la institución de los entrevistados es de dos años, mientras el promedio de su relación académica con la misma es de doce años.

Tabla 1

Caracterización de entrevistados

Código del informante	Sexo	Edad	Título profesional	Tiempo de servicio	Tiempo en la institución	Labor
E1	Masculino	31	Magister	1 año	13 años	Profesor de guitarra
E2	Femenino	31	Licenciado	3 años	13 años	Profesora de flauta dulce
E3	Masculino	36	Licenciado	2 años	11 años	Profesor de flauta travesa

Fuente: Elaboración propia (especialidad)

Proceso de recolección y análisis de la información

El proceso de recolección de información se llevó a cabo mediante la aplicación de una guía de entrevista a través de la plataforma Zoom, la misma que fue grabada con el permiso de los entrevistados, manteniendo su anonimato y transcrita detalladamente por el investigador. Se elaboró una matriz con el fin de organizar los datos y, de acuerdo con ello, usar la información recogida por el investigador para establecer relaciones, interpretar, extraer significados y conclusiones (Spradley, 1980). A partir de la lectura y análisis del material recopilado se elaboraron categorías, sin tomar en consideración categorías de partida, lo cual es denominado como "codificación abierta" (Strauss, 1987). El objetivo fue el de brindar una explicación integral desde la pregunta central de investigación planteada.

Resultados y discusión

A continuación, se presentan los resultados del presente estudio con base a las categorías emergentes.

Estudiar música y su importancia

Entre los hallazgos más importantes recogidos para este apartado, puede entenderse como factor el común el hecho de considerar innecesario estudiarla como carrera. Por ejemplo, según el E2, un certificado profesional no es requisito para trabajar. Esto coincide con el E1, quien menciona que todo depende a qué se dediquen los músicos, existiendo dentro de esta variedad de posibilidades, el poco o nulo requerimiento de un certificado. Tales respuestas derivan en los mitos de que muchos músicos ven innecesario estudiar la música como profesión y que un certificado no es requisito en el mercado laboral. Asimismo, para el E1, existe en muchos casos un desconocimiento de lo que verdaderamente significa enseñar música, pues se pueden observar situaciones donde un solo docente enseña todas las artes para un grado (música, pintura, danza). Se piensa, sobre todo a nivel escolar, que enseñar música es fácil. (mito)

Otra de las respuestas refuerza estos mitos al observar las posibilidades de trabajo de los músicos frente a otras carreras convencionales, pues "la variedad laboral para aquellos, es todavía

menor" (E3). Existe aquí una similitud con otra afirmación del E2, cuando cita que las exigencias académicas de los músicos son distintas a las de otras profesiones (mito), lo cual no debería ser necesariamente cierto si es que las universidades e instituciones valorasen al músico como al resto de profesionales.

Por otro lado, otro mito hallado cita que la música popular no requiere estudios académicos. Es un pensamiento arraigado en muchos músicos populares debido a su formación casi autodidacta, y sobre todo el medio en que aprenden y desarrollan su música. Se comenta que se debe a que "muchos de la música popular aún no está sistematizada en cuanto al aprendizaje, y que la música popular es más espontánea" (E2). Contrariamente, el mismo entrevistado acota que la música académica, desde su concepción, se ha pensado como música de espacios académicos y pensada para enseñarse; ello deriva en el mito de que la música clásica fue pensada para enseñarse.

Sobre la importancia de estudiar música, se alude "una responsabilidad social" (E3). El mito de que la música genera responsabilidad social es una idea no siempre precisa ni aplicada en todos los casos. Esto dependerá, simple y llanamente, de cada caso particular, pues la música y el arte en general, no necesariamente tienen una obligación o responsabilidad propia.

El rol del músico en la sociedad

El E2 comenta un hecho puntual en tiempos de pandemia. Si alguien deseaba escuchar música, podía recurrir a un CD o plataformas virtuales, sin necesidad de asistir a un concierto. Es decir, a diferencia, por ejemplo, de médicos, ingenieros, etc, los músicos podían ser prescindibles. De ello se deriva el mito de que el músico no es indispensable para sobrevivir en tiempos de pandemia (mito), por lo tanto, su papel es infravalorado. De acuerdo con ello, se acopla una idea muy importante y mal entendida en la sociedad, derivada en un mito: "los artistas ganan un montón, no necesitan ayuda", comentada por el E1. Dicha idea, mayoritariamente popular, se basa en la concepción errónea de que artista es todo aquel que sale en la televisión; es decir, quien vive del mundo del espectáculo. No se considera y no se piensa en los músicos callejeros, por ejemplo, o en quienes generaban ingresos cada fin de semana en eventos matrimoniales, aniversarios, bautizos, etcétera.

"Los músicos tienen como reto el competir, por ejemplo, contra artistas famosos y grandes disqueras" (E2). Ello en caso de ser músicos independientes. Tal situación origina el hecho de tener que enseñar, pues no se puede vivir solo de tocar, sino que se debe enseñar. (mito).

Actuales percepciones sobre el estudio de la música

El E1 pone un ejemplo personal. El papá de una alumna suya, al ver que él (E1) había estudiado una maestría en música en el extranjero, le indicó a su hija que "por último, estudie música y no actuación, porque así no iba a tener trabajo. En cambio, su maestro había estudiado música en el extranjero." Es decir, estudiar música "debe valer algo". El mito aquí es "si se puede estudiar en el extranjero, debe ser buena carrera." Dicha respuesta se hermana con la citada por el E2, quien señala la existencia de una idea de progreso en el Perú, siempre y cuando se cuente con un título o grado académico. Otro mito hallado a raíz de la respuesta es "Un título académico es sinónimo de progreso". Algo parecido se encuentra en la respuesta del E3: antes, los chefs, por ejemplo, eran visto como algo menor; en cambio, ahora, al ser avalados por escuelas y difusión mediática, tienen mejor posición social.

Lo mismo ocurre con los músicos. El mito, entonces, está en que ser músico o cocinero ya no es mal visto por contar con el aval de muchas escuelas. "Al hablar de avales, no solo cuentan las instituciones, sino también los personajes famosos, quienes, a vista de muchos padres de familia al ser consultados por sus hijos para estudiar música, sienten cierta tranquilidad por ver a personas

exitosas en la carrera musical" (E2). De ahí se desprende el mito de la necesidad de un referente famoso para estudiar música.

El mismo E2 al referirse sobre el campo laboral y los prejuicios ejercidos sobre este, opina que aún está arraigada la creencia de que solo los músicos talentosos podrán tener éxito; otro mito. El E1, por su parte, explica que ahora que existen universidades que brindan la carrera de música, aparte de la propia Universidad Nacional de Música, la gente ve al músico con más aceptación, pero no completamente. El mito se entiende como "Solo si se enseña en la universidad, vale la pena." Además, el mismo E1 cuenta el caso de una alumna cuya madre la desanimó de estudiar música en el Perú, pues mejor hacerlo en el extranjero. Es decir, el mito de "mejor estudia en el extranjero, acá no hay futuro."

Campo educativo y laboral musical

Aparte de la enseñanza en modo virtual, el campo laboral del músico se mantiene como antes. Como comenta el E2, los músicos que no enseñan, generan ingresos tocando en vivo y es casi siempre en eventos nocturnos, en fiestas y discotecas. Este factor refuerza un mito que lleva mucho tiempo presente: los músicos son bohemios, tienen vida nocturna. De ello se desprende también que, en palabras del E2 ciertos músicos tengan una vida "matada", lo cual significa muy agitada y cansada en el desarrollo de sus labores. Por otro lado, el E3 señala que, si bien son más los egresados músicos con especialidades en interpretación que en educación, es precisamente en la docencia donde se encuentra el mayor campo laboral de TODOS los músicos. He aquí otro mito muy popular en la comunidad musical: estudiar música significa acabar enseñando.

Un tema importante en el ámbito musical es la presencia femenina. Al respecto, el E2 menciona la poca presencia de mujeres en los espacios de música popular, puesto que se trataba de espacios agresivos para ellas, debido al acoso y ciertos malos tratos. Puede notarse aquí la aparición de otro mito: La música popular no es lugar para mujeres, el cual tiene que ver incluso con el tipo de instrumentos que se toquen. Por ejemplo, el mismo E2 comenta que, literalmente, se creía que las mujeres no eran capaces de tocar ciertos instrumentos, como los de metales (trombón, trompeta, tuba). Mito: las mujeres no pueden tocar ciertos instrumentos musicales. Por supuesto, esta idea se ha ido desterrando gracias a la existencia de grupos femeninos en los últimos años.

Enseñanza y realidad

El E1 considera que no hay una adecuación pertinente entre lo enseñado en su organización educativa y el campo laboral. Piensa que en la universidad local existen enfoques orientados a una realidad inexistente aquí, como si viviéramos en un mundo ideal en cuanto a oportunidades laborales y espacios de desarrollo para el músico. Podríamos decir que es la misma institución universitaria la que crea un mito: la universidad garantiza el éxito, el cual conlleva inmediatamente a uno siguiente: Perú no es un buen lugar para estudiar música. El E3 opina algo parecido, al citar que a muchos los formaron para ser intérpretes, pero al ser el Perú un país sin muchos espacios para esa área, al músico no le queda de otra que enseñar. Otro mito referente: En Perú no hay lugar para el músico. La falta de cursos necesarios para enseñar, así como para aprender aspectos fundamentales en cuanto a, por ejemplo, grabación y autoproducción, es otra carencia citada por el E3. Muchos músicos terminan aprendiendo estos conocimientos en Internet, mediante videos instruccionales. De aquí proviene otro mito: El músico debe aprender y arreglárselas solo.

Los trabajos y oportunidades laborales no son frecuentes ni de fácil acceso en la organización educativa citada por el E2. Esta persona comenta que donde estudió no había bolsa de trabajo y los puestos en colegios u otras instituciones se tomaban básicamente por contactos. Mito: se consigue trabajo únicamente por contactos.

Respecto a los cursos, el E1 menciona que en su centro de estudios se enfatizaba la dificultad en el repertorio musical trabajado y no en enfocarse en otras realidades extra musicales, de otros países, por ejemplo, con el fin de analizar y asimilar el contexto de realidades más exitosas que la nuestra. Es decir, se mantiene el mito de que, a mayor carga académica de contenido y dificultad, éxito garantizado. Un siguiente punto desfavorable, según cuenta el E1 es que muchas veces los profesores conocen la realidad y el contexto de enseñanza musical en colegios de clase alta, y no en los de otras clases sociales. Entonces, fracasan cuando llevan programas de estudios musicales a otras realidades. Existe el mito de que, si funciona en un colegio, debe funcionar en todos.

Aportes del músico a la sociedad

El E1 menciona un aporte que podría considerarse superficial, pero que constituye sin duda una necesidad vital: que el músico aporta entretenimiento. Esta idea, mal concebida o, en todo caso, manipulada, puede derivar en el siguiente mito: el músico solo aporta entretenimiento. Toda sociedad necesita descansar, entretenerse; por lo tanto, no está mal pensar en ello. Es un error pensar que el músico SOLO aporta entretenimiento, como sucede en muchos casos.

También el E1 habló del arte como fuerza sanadora y de mejora de capacidades. Por ejemplo, cita que, si uno realiza un buen trabajo artístico, podría desarrollar una capacidad transversal para otro aspecto a trabajar, estudiar o resolver. Del mismo modo, una alumna suya superó su depresión a través del coro y la música. Si bien ello se da en algunos casos, no deja de ser un mito: el arte puede sanar el alma y crear disciplina.

El E2 también es consciente de la música como entretenimiento. Cita a la música popular, y dio un detalle que muchas veces se generaliza y se malinterpreta: se sabe que en la cumbia se gana por la venta de cerveza en los conciertos. Mito: conciertos de cumbia, sinónimo de cerveza.

Discusión

Al comparar las respuestas de los entrevistados sobre el estudio de la música y su importancia, se aprecia un mito que todavía se resiste a ser erradicado: el no considerar necesario estudiar música como carrera. Es importante y a la vez preocupante señalar este mito, pues la presente investigación (2022) coincide en dicho factor con lo hallado en el estudio de Montes (2017), quien menciona que la música, en general, es considerada por gran parte de la población como una rama del arte que no merece ni requiere ser estudiada, debido a la falta de trabajo y oportunidades para los músicos. Es decir, el mito se mantiene. Respecto al campo laboral de los músicos, cabe mencionar la informalidad presente, ya que esta refuerza la idea de no requerir estudios. Uno de los entrevistados comenta que está muy arraigada la creencia de no necesitar un certificado para conseguir trabajo, aún dentro del reducido espacio de trabajo.

Teniendo en cuenta que la llamada música académica lleva siglos enseñándose en escuelas y conservatorios, su contraparte, la llamada música popular, mantiene la suposición de no requerir escuelas y conlleva una naturaleza más "espontánea", la misma que se halla fuera de las aulas. Esta dicotomía parece en cierto modo un tema de nunca acabar. La reciente tesis de Flores Castro (2020) anexa tal supuesto, centrándose en la guitarra clásica y popular, pues conecta dicha dualidad con un tema de clases en la identidad del músico peruano. Un músico clásico se identifica con cierto tipo de formación distinto al del músico popular y su terreno de formación. Aquella división, dentro de la cual existe más de un mito, es de gran utilidad no solo para los estudios musicales, sino como fuente de estudios culturales y antropológicos.

Al punto anterior se suma la todavía existente creencia de que, al menos en los colegios, enseñar música es fácil, y que basta tener conocimientos básicos de instrumentos como la guitarra, zampoña o flauta, para poder sostener la enseñanza musical. Existe un completo desconocimiento

de lo que realmente es enseñar música, entendida esta como una manifestación artística y cultural que engloba amplios y diversos elementos sociales. Ya desde 1975, Pierret, cita la importancia del llamado “músico educador”, el cual debe contar con una amplia, completa y profunda preparación musical de acuerdo con sus propia realidad y circunstancias, y así enlazar su actividad al campo de la pedagogía, manejando sus instrumentos y recursos en favor de la educación musical y así transmitirla de la mejor manera posible al estudiante. Pierret acota la errónea idea de un “educador musical”, cuando lo ideal será al revés: músico educador.

Es cierto que durante la pandemia se evidenció un golpe muy fuerte al sector artístico. Siendo la música un arte que requiere presencia escénica (a diferencia de la literatura o el cine, por ejemplo), la actividad laboral se vio afectada. A ello, como opinan los entrevistados, se vio sumada la falsa idea de que los músicos y artistas no requerían apoyo económico, pues les bastaba con su “fama” para subsistir. El mito implantado en la sociedad fue que el músico no era indispensable en la pandemia; al menos, no como sí lo era un doctor, político, periodistas, etcétera. Si bien puede reducirse a los últimos dos años tal falacia, hay un punto importante que no deja de ser cierto. Los entrevistados señalan una falta de adecuación de su centro educativo a tendencias actuales, o en todo caso, a elementos tanto audiovisuales como de producción para los estudiantes. Es decir, el currículo de su organización no contempla ciertas exigencias modernas ni cómo los músicos de otras realidades (lamentablemente, más exitosas en cuanto a la valoración y desarrollo de la carrera musical) promueven su profesión. Aún se piensa que vivimos en una especie de “mundo ideal”, donde al egresar y finalizar estudios, el músico estará preparado para un campo que, tristemente, es todavía incierto para muchos.

Lo anterior tiene directa relación con lo expuesto por Wilson, Brown, Haning, McGinnis y Steele (2021), cuando manifiestan las carencias en los currículos musicales de ciertas escuelas en Estados Unidos. Según exponen, existe una carencia en cuanto a las habilidades y tendencias del siglo XXI que los estudiantes de música necesitan aprender. Un motivo de ellos es que, a pesar de iniciativas por parte de docentes interesados en el tema, es poco o nulo el apoyo que las instituciones musicales prestan a la investigación. De acuerdo con esto, los entrevistados comentan que son más las veces que el propio músico genera su propio aprendizaje en cuanto a las mencionadas tendencias, como, por ejemplo, el promover su carrera mediante videos o el realizar una grabación casera. Hasta el momento, no existe en su institución, un curso precisamente enfocado en ello, siendo este factor de fundamental importancia en el curso del tiempo presente.

Conclusiones

En conclusión, se han encontrado un total de treinta y un mitos, los cuales se dividen en dos grupos: los mitos relacionados con la educación musical, y los referentes al músico y su desarrollo y actividad profesional. A continuación, se presentan los grupos:

Mitos sobre la educación musical

- Estudiar música es innecesario.
- Un certificado no es requisito en el mercado laboral.
- Enseñar música es fácil.
- La exigencia académica del músico es distinta a la de otras profesiones.
- La música popular no requiere estudios académicos.
- La música clásica fue pensada para enseñarse.
- Si la música se puede estudiar en el extranjero, debe ser buena carrera.
- Un título académico es sinónimo de progreso.
- Ser músico ya no es tan malo porque cuenta con el aval universitario.
- Necesidad de un referente famoso para animarse a estudiar música.

- Solo si se enseña en la universidad, vale la pena.
- Mejor estudia música en el extranjero. Acá no hay futuro.
- Estudiar música significa terminar enseñando.
- La universidad garantiza el éxito.
- Perú no es un buen lugar para estudiar música.
- El músico debe aprender y arreglárselas por sí solo.
- Con mayor carga académica, el éxito está garantizado.
- Si algo funciona en un colegio, debe funcionar en todos.

Mitos sobre el músico, su desarrollo y actividad profesional

- La música popular es más espontánea.
- La música genera responsabilidad social.
- El músico no es indispensable para sobrevivir en tiempos de pandemia.
- Los artistas ganan un montón, no necesitan ayuda.
- No se puede vivir solo de tocar, se debe enseñar.
- Solo los músicos talentosos tienen éxito.
- Los músicos son bohemios, tienen pura vida nocturna.
- La música popular no es lugar para mujeres.
- Las mujeres no pueden tocar ciertos instrumentos musicales.
- Se consigue trabajo únicamente por contactos.
- El músico solo aporta entretenimiento.
- El arte puede sanar el alma y crear disciplina.
- Conciertos de cumbia, sinónimos de cerveza.

De acuerdo con el primer grupo de mitos, se constata que, a pesar de la aparición de universidades y carreras musicales, en muchos casos se sigue considerando a la música, su enseñanza y profesionalización como algo “menor” en relación a las carreras y profesiones convencionales. Esta percepción genera cierto desprecio hacia la imagen del músico, el cual deriva en ocasiones en una especie de temor social cuando alguien decide dedicarse profesionalmente a la música. Se concluye que, si parte de la población considera que la música no merece ni requiere ser estudiada, este mito debilita aún más la percepción colectiva sobre la carrera musical y su campo laboral.

Otro punto anexo es el mito de que enseñar música es fácil. Las organizaciones educativas que cuentan en su plana docente con profesores no músicos o músicos educadores, que enseñan música, ponen en riesgo la reputación de la carrera musical. Desde pequeños, los estudiantes podrían tener una mala imagen de lo que representa un músico profesional, si desde la escuela observan a un docente incapacitado. Asimismo, los estudiantes podrían no considerar a la música una opción de profesión futura. Esto, por supuesto, debido a la informalidad en la enseñanza musical. Se concluye que debe reforzarse la formalidad en el campo laboral docente e interpretativo, pues ello contribuirá a desarmar ciertos mitos que denigran la profesión musical.

Un siguiente aspecto es el referido a la todavía existente dicotomía entre música académica y popular. Se identifica como creencia ligada a los músicos “populares” que su conocimiento proviene de un campo espontáneo, lejano a las aulas académicas, como una especie de “boca a boca”, de tradición concedida entre generaciones, sin estudios sistematizados. Aquello refuerza el principal mito hallado en este estudio: la música no requiere estudios. No obstante, la música clásica o académica es vista aún en ciertos sectores como arte elitista, lo cual crea y refuerza prejuicios y la ya mencionada división. Se concluye que, mientras exista esta división sin un enfoque intercultural integrador, será muy difícil lograr un consenso entre ambas tradiciones musicales.

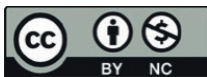
Por otro lado, resulta favorable el papel de las mujeres en agrupaciones musicales, las cuales son cada vez mayores. Esto se refleja no solo en el ámbito académico, sino también en las orquestas populares, algunas formadas completamente por mujeres. Dicho mito está unido en cierto modo a la idea de considerar la música y su ambiente, un lugar peligroso para las mujeres, debido a la *bohemia* de la vida musical. Se concluye que esto representa un gran avance hacia la igualdad de derechos.

Finalmente, se concluye que, si bien la música como producto y presencia cotidiana en medios masivos y plataformas digitales es cada vez más notoria, se necesita una adecuada relación entre el programa de enseñanza musical de la universidad y la realidad del campo laboral. Se ha demostrado que, en ocasiones, es el mismo músico quien agencia su aprendizaje de un modo empírico o a través de contenido digital en cuanto a tendencias y producción musical del tiempo presente. Es necesario que la enseñanza no se quede estancada en el aspecto instrumental y teórico, sino que refuerza y produzca investigaciones acordes al campo de trabajo al cual se enfrentarán sus egresados, pues si este, por las razones que fuese, es todavía reducido y débil a causa de la informalidad, se debe transformar y mejorar. Es una misión de la que las universidades y escuelas de música deben ser agentes activos y así consolidar no solo lo concerniente a los músicos, sino a la cultura del país en general.

Referencias bibliográficas

- Avilés, M. (2017). El símbolo como ámbito de reflexión filosófica de la sociología en la educación. *Sophia: Colección de filosofía de la educación*, 23 (2), pp. 101-120. http://scielo.senescyt.gob.ec/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1390-86262017000200101&lang=es
- Creswell, J. W. (1998). *Qualitative Research Inquiry and Research Design. Choosing among*. https://www.eumed.net/tesis-doctorales/2012/mirm/enfoque_cualitativo.html
- Díaz-Bravo, L; Torruco, Uri; Martínez, Mildred; Varela, Margarita. (2013). La entrevista, recurso flexible y dinámico. *Investigación en Educación médica*, vol 2, núm. 7. Julio-septiembre 2013, pp. 162-167. Universidad Nacional Autónoma de México. <https://www.redalyc.org/pdf/3497/349733228009.pdf>
- Flores, D. (2020). Reflexiones sobre el modelo de enseñanza de la guitarra clásica en la educación superior: el caso de la PUCP. (Tesis de licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/18041>
- Gómez, J. (2020). Percepciones de los egresados sobre la pertinencia del perfil de egreso de la carrera de música de una universidad privada peruana. (Tesis de maestría). Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/16186>
- Hernández, G; Pérez, F; Trujillo, J. (2018). Mitos, ritos, utopías, idolatrías, alienación y fetiches de la educación. *Debates por la historia*, 6. Universidad autónoma de Chihuahua P. 193-212 <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=655768520009>
- Jiménez, M; Valle, A (2015). Lo popular en la educación: Entre mito e imaginario. *Praxis % saber*. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. P.35. <https://www.redalyc.org/pdf/4772/477247216003.pdf>
- Latorre Ariño, M. (2017). Mitos o creencias erróneas de educación. Universidad Marcelino Champagnat. https://issuu.com/uchampagnat/docs/68_mitos_en_educaci_n_-_ii
- Mendivil, L. (2007) Publicado en 2016. Lo que los niños cantan, comunican y aprenden. Tesis de Maestría. Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/6941>
- Montes Álvarez, Diana. (2017). El músico clásico en el Perú: entre la vocación y la profesión. (Tesis de licenciatura). Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/9800>

- Mora, J. (2018). Universidades: Mitos y tendencias. *Revista Iberoamericana de Educación Superior*. P.3-16 http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-28722018000100003&lang=es
- Pierret, F. (1972). Mito y realidad de la Educación Musical en América Latina. *Revista Musical Chilena*, 26(117), p. 24–35. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/11334>
- Rodríguez, C; Lorenzo, O; Herrera, L. (2005). Teoría y práctica del análisis de datos cualitativos. Proceso general y criterios de calidad. *Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades, SOCIOTAM*, vol. XV, núm. 2, julio- diciembre, 2005, pp. 133-154. <https://www.redalyc.org/pdf/654/65415209.pdf>
- Sanchez Prieto, Guillermo. (2008). Desarrollo del talento. Gestión del mito: cómo atraer y conservar el talento de fábula. Universidad Pontificia de Comillas. ICAI – ICADE. <https://repositorio.comillas.edu/rest/bitstreams/30286/retrieve>
- Wilson, J; Brown, D; Haning, M; McGinnis, E; Royston, N (2021). *Contributions to Music Education Columbus Tomo 46*, (2021): 109-131. <https://www.proquest.com/openview/84cbf-93935c7e1f95c0fe37b4ddec32d/1?pq-origsite=gscholar&cbl=25603>



© Los autores. Este artículo es publicado por la *Horizonte de la Ciencia* de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Educación de la Universidad Nacional del Centro del Perú. Este es un artículo de acceso abierto, distribuido bajo los términos de la Licencia Atribución-No Comercial 4.0 Internacional. (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>), que permite el uso no comercial y distribución en cualquier medio, siempre que la obra original sea debidamente citada.