

**LA EDUCACIÓN FORMAL E INFORMAL Y LA
INTERPRETACIÓN COMO INSTRUMENTOS PARA LA
CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO MUSICAL**

Carolina Ovejero

Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Conservatorios superior de Música “Manuel de Falla” CSMMF
Conservatorio de Música de Morón “Alberto Ginastera” CMMAG
Museo “Vicente López y Planes” SADAIC

Eje temático: Patrimonio Cultural - Folklore y educación.

RESUMEN

En el ejercicio de pensar la preservación de la cultura en tiempos de pandemia me lleva a (re)pensarnos por un lado como individuos partícipes de una misma comunidad y por otro lado desde el lugar que ocupamos como comunicadores de patrimonios. También, en cómo estos espacios de intercambio reflejan la relación entre el acervo y las personas y de cómo nuestro rol implica un compromiso y adaptación a estas nuevas dinámicas.

Es en este contexto que expongo mi experiencia como formadora en dos tipos de instituciones en las que se imparten dos modelos de estrategias de educación –formal e informal- relacionadas con la cultura, el valor tangible e intangible de bienes inmersos en las diversas músicas y sus instrumentos musicales, con el fin de articular abordajes interdisciplinarios entre la Etnomusicología, la Organología, la Museología y la Función Educativa, en pos de la conservación y difusión de nuestro patrimonio, desde la interpretación.

Frente a la pandemia que nos azota lo necesario es continuar con el diálogo y la búsqueda de espacios de reflexión que fomenten el intercambio, la multivocalidad, la participación y se acepten nuevas reinterpretaciones para lograr una construcción plural basada en un compromiso conjunto con la comunidad.

Palabras clave:

Transmisión – Educación formal e informal – Interpretación Patrimonial – Preservación – Espacios Interdisciplinarios

INTRODUCCIÓN

Ante la necesidad de hacer hincapié en la preservación de la cultura en tiempos de pandemia, el propósito del presente tiene como objeto llevar a la reflexión acerca del impacto que tiene el aislamiento en este tipo de actividades que se llevan a cabo en diversos ámbitos, en los que están presentes la transmisión, la educación –formal e informal- y la interpretación patrimonial para la conservación de nuestro patrimonio musical tangible e intangible.

Este tipo de situaciones nos devela como los sujetos se relacionan con el mundo de hoy, con la sociedad, con su realidad y ello conlleva a (re)pensarnos desde nuestro lugar de transmisores, comunicadores, formadores, y de cómo debemos intentar adaptarnos a estos cambios, para estar a la altura de las nuevas demandas y necesidades.

El fin es entonces el encuentro con el “otro”, la posibilidad de conectar con los individuos, en lo posible en el plano de las emociones, los sentidos, teniendo en cuenta que ellos mismos son portadores de una sensibilidad propia.

CONTEXTO

Actualmente desempeño funciones laborales como docente de Organología Argentina, Latinoamericana en el Conservatorio Superior de Música “Manuel de Falla” (CSMMF) y de Organología General y Organología Argentina, Latinoamericana y del Caribe en el Conservatorio de Música de Morón Alberto Ginastera (CMMAG) en las carreras de Etnomusicología y en el Profesorado de Musicología respectivamente. Como Licenciada en Museología llevo a cabo mis tareas como encargada del Museo “Vicente López y Planes” de la Sociedad de Autores y Compositores de Música (SADAIC), en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

En relación al ámbito de educación formal en los conservatorios de música, los contenidos están orientados hacia la Investigación (en ámbitos etnomusicológicos, musicológicos, como investigador educativo-musical), Docencia, Asesor, Técnico Organólogo -participante en el ámbito museístico y espacios culturales-, entre otros alcances.

Con respecto al Museo “Vicente López y Planes”¹, cuenta hoy con un acervo, producto de donaciones de sus socios fundadores, en principio músicos relacionados con el tango y posteriormente con la inclusión de elementos provenientes del folklore, entre ellos, el piano de Enrique Santos Discépolo, el violín corneta de Julio De Caro, la guitarra de Carlos Gardel, de José Razzano, de Eduardo Falú, la caja y la quena de Andrés Chazarreta, el requinto de Hilario Cuadros, la caja con chirlera de Margarita Palacios, entre otras valiosas piezas.

A partir del 2009/2011 aproximadamente, se inicia una etapa de revalorización y difusión del museo que se inició con la incorporación de visitas programadas, adecuadas a los intereses del público, así como también una serie de muestras rotativas y temporarias en el hall central de la institución, con el fin de difundir el museo fuera de su lugar específico y de exhibir el patrimonio histórico-musical con el que contamos (Ovejero, 2016).

La propuesta interna tiene como punto de partida la implementación de estrategias pedagógicas -provenientes del ámbito informal- vinculadas a la educación artística en general y a la educación musical en particular, que confluyan en la difusión del acervo.

Entre estos dos ámbitos, la intención -en tiempos anteriores al aislamiento obligatorio- apuntaba hacia una perspectiva interdisciplinaria entre la Etnomusicología, la Organología, la Museología y la Función Educativa, con el objeto de crear nuevos intereses y construir a partir de diferentes miradas.

Como docente, lo que concierne a la educación formal –en los conservatorios-, el objeto es que los alumnos/as adquieran conocimientos teóricos y técnicos propuestos por los diversos estudios sistemáticos relacionados a instrumentos musicales para poder aplicarlos sobre cuestiones prácticas vinculadas a la investigación, a la docencia y a la implicancia en ámbitos culturales.

En lo que respecta a la educación informal que llevamos a cabo en el Museo, hasta el momento la actividad hizo hincapié en exponer el acervo a través de diversas actividades, como ser muestra permanente, muestras temporarias y rotativas, recitales didácticos, visitas guiadas personalizadas, proyección de videos temáticos y hasta la inclusión y participación en diversas Ediciones de La Noche de Los Museos, con el fin de captar más y nuevos públicos.

¹ Depende del Área de Acción Cultural de SADAIC, entre otras actividades que se llevan a cabo en el sector, actualmente está dirigido por el Maestro Eugenio Inchausti. Se inauguró en Enero de 1962, cerrado en 1964 por una intervención estatal, para reabrir sus puertas en Diciembre de 1984

DE LA EDUCACIÓN

Es menester aclarar, aunque sea brevemente, que la diferencia entre el aprendizaje formal² y el informal radica en las expectativas que se propone cada una de estas áreas de conocimiento. El primero está diseñado por alguna organización a diferencia del informal que refiere a aquel aprendizaje que se desarrolla fuera del salón de clases.

Por ejemplo, si de educación informal se trata, las exhibiciones y las visitas guiadas en los museos pueden ser un punto de partida para la interacción y fomento del interés con el fin de lograr el contacto directo con los objetos y con las experiencias a modo de complementar el diseño curricular o las planificaciones de los docentes en un marco institucional (Mejía, 2005).

De esta manera se invita a la acción, a la participación, como así también al compromiso, a involucrarse de una forma graduada por el mismo participante, logrando así un aprendizaje duradero (Idem, 2005).

Los rasgos que caracterizan el aprendizaje informal son (Basualdo, 2018):

- a- Metas amplias y abiertas
- b- Participación voluntaria
- c- El contexto en el que se desarrolla tiene estrecha relación con la vida cotidiana
- d- Atiende las diferencias individuales
- e- Las actividades tienden a generar un producto más que a adquirir un cuerpo organizado de contenidos
- f- El Proceso de aprendizaje está motivado y regulado por el propio sujeto.

Tal vez en este tipo de aprendizaje pueda verse la contradicción de que las propuestas tienden a ser débiles y poco definidas pero sin embargo resultan muy eficaces en los aprendizajes que logran (Idem, 2018).

Ahora, en ambas instituciones está inmerso el patrimonio, tanto en los conservatorios desde lo formal como en el mencionado museo desde lo informal. Creo que lo trascendental en esta época de tanta incertidumbre, es tener en cuenta por un lado a estos espacios como focos de educación, interpretación, difusión y conservación, y por el otro ser conscientes de las

² Se hace referencia a la enseñanza formal hacia aquella que se desarrolla en un marco institucional y es a su vez programática, gradual y sistemática.

preocupaciones y los nuevos intereses por parte de la comunidad. Lo que evidencia que estas transformaciones en las relaciones sociales conllevan a pensar nuevos tipos de acercamiento y nuevas prácticas sociales.

Sumo a lo expuesto los aportes de Eisner (2009) que aborda a la educación como un proceso constructivo que dura toda la vida y dirige el discurso hacia la importancia de la influencia de la educación artística desde espacios que propicien la educación informal. Es menester entonces considerar la incorporación de actividades fundadas en la propuesta de experiencias estéticas – con la colaboración de los sentidos (Idem, 2009)–, lúdicas, vívidas, para lograr la salvaguarda y la transmisión, lo que conlleva a articularlo con “seres vivos” que muestren la cultura “viva”, que si bien realizan una representación, de carácter efímero, es necesaria para la preservación de la memoria (Balk, 2003).

Por último, en lo que respecta a las propuestas teóricas en relación a la educación, y para todos los que tenemos incidencia en la educación o como comunicadores, incluyo la voz de García Canclini (1977), en cuanto a no dejar solo en las manos de los medios de comunicación masiva la necesidad del entretenimiento sino involucrarnos desde una manera activa, participativa, democrática, innovadora y comprometida ya que se trata del goce y del juego como derecho de todos los hombres y ese derecho se extiende al conocimiento, por lo tanto se pretende que no sea solo una apariencia, donde en realidad deja traslucir una lucha material y simbólica (García Canclini, 1999).

Esto dejar ver que el patrimonio comienza a vincularse con otras redes conceptuales (Idem, 1999): comunicación masiva, turismo, desarrollo urbano, con lo cual sería conveniente salirnos de lo convencional (García Canclini, 1977) y poder ser creativos, ofrecer más allá de la difusión del arte y la cultura –podría pensarse aquí en la aplicación de la educación informal-, un espacio de reflexión y oportunidad para la comprensión de la realidad social –y sus contradicciones-, para comprometernos y comprometer al otro como parte de una sociedad.

INCERTIDUMBRE – PATRIMONIO – DESLINDES

Si bien el patrimonio tangible es lo puede visibilizarse primero, sobre todo en un museo, no quita que lo intangible no esté presente en ese espacio o en los espacios institucionales en los que se lleva a cabo una educación formal.

Por eso el interés de abordar dos tipos de espacios en los que se impartan las diferentes estrategias de educación como un desafío de trascender los propósitos de cada una para un objetivo en común que es la preservación de nuestro patrimonio musical.

El compromiso es, en principio nuestro, como transmisores, educadores, difusores, sobre como innovar propuestas para estas formas pre-establecidas, pero también de los ciudadanos como parte integral de la circulación de estos consumos tanto como espectadores como actores de este proceso.

Por ello los museos con sus funciones museísticas, hoy, se instituyen como una entidad al servicio de la comunidad para transmitir conocimiento. Entre algunas de sus funciones pilares, colecta objetos, inventaría, registra, documenta, deposita, cataloga, investiga, conserva, restaura, expone, planifica, comunica, educa y difunde –de forma sistemática- bienes patrimoniales.

Respecto a la cátedra de Organología también se tienen en cuenta estas acciones porque justamente trata del análisis y estudio de instrumentos musicales, en el que se conocen diversos aportes teórico-sistemáticos, tratadistas y métodos de clasificación, siempre vinculados al contexto social, histórico, cultural, territorial con el fin del conocimiento y en el mejor de los casos de la aplicación práctica de estas acciones para la preservación de la cultura.

Dournon Geneviève³ aclara que la recolección –también podemos referirnos al estudio de una colección- de instrumentos musicales, la documentación y la música que se recoge, o desea recoger, debe realizarse con la ética y el compromiso de conservarla y estudiarla para darla a conocer, ésta es una de las maneras de contribuir a revalorizar costumbres destinadas a desaparecer, con lo cual la transferencia de estos conocimientos a formadores o al público en general puede garantizar la continuidad de una tradición (1981).

Aquí quiero hacer una aclaración en cuanto a la recolección –colección– a la que la mencionada autora se refiere, lo hace en términos de la ética del recolector en tanto no despojar a las sociedades con el fin de coleccionar, lo que conllevaría a que los objetos –o instrumentos musicales– queden fosilizados en vitrinas. Lo que propone es coleccionar con el objeto de dar continuidad, en nuevos espacios, a los saberes que estos elementos contienen.

³ Etnomusicóloga – Reconocida por sus investigaciones musicales en India y África central.

Es decir que la recolección y el proceso museístico o educativo debe estar contenido dentro de una investigación, una planificación una proyección más grande y esto debe aplicarse no solo a los bienes tangibles sino también a la significación intangible de estos objetos de estudio.

Coincido con Miñana Blasco (2000) respecto a la necesidad de continuar colectando sistemáticamente estos saberes, en mi caso específicamente de manifestaciones musicales –que incluye a la organología-, en estos nuevos contextos para poder abordarlos en profundidad como procesos y transformaciones dinámicas. Este corpus se acercará lo más posible a una diversidad heterogénea y multicultural contemporánea.

De esta forma la intención entonces es analizar los procesos de hibridación (García Canclini, 2003) para poder ver este dinamismo en el que ciertos elementos perduran y poder admitir que otros se transforman. En definitiva para que intersecciones puedan pensarse no como algo estanco sino justamente como transacciones, transiciones (Ídem, 2003).

A su vez, la ciencia del folklore revela la profundidad a la que puede llegarse en el estudio de los fenómenos culturales, nos brinda nuevos enfoques para el conocimiento del hombre, desde la perspectiva del folklore como fenómeno cultural que llega a serlo a través de un proceso –lo que no significa que todos los fenómenos culturales sean folklore (Cortazar, 1975).

A partir de lo expuesto, es necesario tomar como punto de partida al grupo humano que recibe, selecciona, adapta -a través de su experiencia-, convierte y usa algunos de los bienes de su patrimonio cultural. Menciono esto debido a que este Cortazar (1975) toma, en concordancia a la transformación dinámica que se propone en esta presentación, al folklore no como algo estático, sino que se procesa a través de un ritmo constante y fluido en el que el pueblo adopta y adapta nuevos elementos.

Llegado a este punto, es lo que se sugiere para analizar, ya sea reservorios patrimoniales, contenidos propuestos en una cátedra o manifestaciones culturales, que se observen desde la comprensión de la dinámica del contexto cultural que los contiene.

FOCOS DE ENCUENTROS PARA EL FUTURO

Por un lado los museos representan además de repositorios de la cultura de una nación o comunidad, lugares con el deber de conservar y compartir el patrimonio con el público, también son lugar de aprendizaje, es decir, son: institución educativa y centro de divulgación e investigación.

Por otro lado, el estudio y análisis de los instrumentos musicales (en su contexto histórico-social) nos brindan conocimientos de diversos aspectos de la música y de significados que comparte una comunidad al ejecutarlos o al ser partícipes de las realidades sonoras que éstos producen, por lo tanto la cátedra también aborda cuestiones sobre patrimonio tangible e intangible en un tiempo y espacio determinados.

La idea es que ambos ámbitos, como focos educativos se articulen y realicen un intercambio relacionado con una colección de instrumentos musicales que estén en el contexto de resguardo, preservación, conservación, investigación y difusión.

Una sección de la materia aborda esta articulación ya que los instrumentos musicales son analizados desde el punto de vista de su proceso museográfico (documentación de las colecciones, fichaje, registro, códigos de deontología profesional, exposiciones) y al final de la cursada se apunta al valor tangible e intangible de los objetos como parte de la preservación del patrimonio cultural desde la pervivencia identitaria y la función educativa.

Es aquí donde convergen ambas disciplinas y es en este punto el porqué resalté tanto la correspondencia de ambos formatos de educación en sendos espacios con el fin de demostrar la importancia de la función educativa en los museos y los contenidos de la organología como saberes que se complementan para el resguardo y difusión de la cultura.

Los museos con su estrategia de educación informal y la organología con la formal son clave para la defensa del patrimonio y la identidad, si bien Salgado (2004) hace referencia al patrimonio en los museos hago la transferencia a la educación formal en el sentido de que ambas tiene responsabilidad y compromiso no sólo de incorporar otras voces, otras verdades sino de recuperar la memoria activa, no como mero depósito del pasado, en la cual debemos tener en cuenta que todo recorte museológico o contenido de cátedra es una interpretación parcial.

Entonces, si los museos están organizados en torno a colecciones de arte, cultura, elementos de la naturaleza o historia. Ambas disciplinas comparten sus principales objetivos, en relación a interpretar un patrimonio cultural, y es de esperar que ambas cuiden y preserven sus colecciones y saberes para las futuras generaciones.

DE LA INTERPRETACIÓN DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

Es a partir de ellos, desde su aspecto tangible que podemos abordar todo un contexto de valores, significados y diversidades, quiero decir no sólo se pueden apreciar su morfología, su acústica,

sus formas de ejecución sino que a través de ellos podremos ver una red de significados que pertenecen a una dimensión intangible.

Ya no me refiero al tipo de educación o al tipo de institución que estudia estos objetos sino a su valor patrimonial en cualquiera de los ámbitos mencionados que nos acerca a la importancia de la pervivencia de todo el bagaje de conocimiento que estos contienen, ya sea desde su contexto histórico, social, cultural, regional, económico, religioso, además de sus usos y funciones.

Es decir, los museos resguardan y difunden el patrimonio que contienen, pero a su vez, cada objeto existente en la colección implica un patrimonio intangible. Ellos nos invitan a recrear o conocer que función cumplían, que sentido tenían o tienen para la sociedad a la cual pertenecen (Ovejero, 2018) por otra parte la cátedra de organología se orienta a poder apreciar, analizar, a estos objetos -los instrumentos musicales- como testimonios de culturas que con ellos se preservan.

Estas vinculaciones interdisciplinarias me parecen vitales si tenemos en cuenta que toda intervención sobre el patrimonio modifica la relación de las personas hacia lo que hacen, por lo que el camino hacia adelante es un desafío que deben intentar las acciones en pos del patrimonio e incluir a la comunidad hacia esta tendencia (Kirshenblatt-Gimblett, 2004).

Ahora, otro punto a tener en cuenta es la interpretación⁴, los objetos expuestos pierden ese contexto histórico, social al que pertenecían y pasan a formar una nueva red de significados, lo mismo puede suceder en las clases, en cuanto a la exposición teórica de estos objetos de estudio sometidos a nuevas reinterpretaciones.

Por ello también considero tener cierta prudencia respecto al discurso sobre estas interpretaciones. Así como la cultura es dinámica, esta memoria y estos relatos también deberán serlo para evitar se congelen en el tiempo y perezcan. Conceptos como “identidad”, “diversidad”, “Patrimonio vivo”, tampoco deben quedar fijados en tiempo y espacio. La idea es que no se pierda el contacto con la comunidad que los interpreta y/o con la que les dio vida.

Cuando hago alusión a patrimonio con vida o a patrimonio “vivo”, me refiero a esta idea de pensar el acervo desde su constante dinámica y de incorporar a los cultores como parte de este patrimonio además de incluir y comprometer al visitante de museos y al estudiante.

⁴ Freeman Tilden fue quien acuñó el concepto de “interpretación del patrimonio” -para el contexto del Servicio Nacional de Parques de E.E.U.U.- como una actividad educativa que apunta hacia la experiencia propia para revelar significados, en vez de sólo comunicar información (Escudero, 2017).

Así como Ana María Ochoa⁵ se replantea el sentido de los archivos sonoros y la memoria que se almacena en los mismo, mi intención es llevarlo a la dimensión de los instrumentos musicales, y poder pensarlos –en misma línea con la menciona la autora– desde la relación entre las personas por un lado y la producción sonora por el otro, es decir como dos fuerzas hacedoras e indivisibles (2011).

Llevo el planteo de la autora de referencia para aplicarlo a los instrumentos en donde se me ocurre pensarlos, en concordancia a lo expuesto hasta el momento, no desde un repositorio donde lo que se pretende es obtener cantidad de objetos de estudio sino que este corpus de elementos signifique o contribuya al conocimiento, es decir, que se tenga en cuenta la relación entre este corpus y su producción sonora con las personas, no como una difusión de aleccionamiento o como un saber acabado sino como construcción de conocimiento.

El hecho de difundir, educar, no implica la solución de este conflicto, pero sí implicará un paso para dar a conocer, y en ese proceso de conocimiento estará incluido el entendimiento y con éste, a su vez, la llegada al otro para vencer esa barrera de verticalidad que permitirá, seguramente, la participación de la comunidad.

Respecto a la interpretación patrimonial, si ésta no genera o invita al visitante o al estudiante, la experiencia sería estéril, si bien toda interpretación incluye información, no es su objetivo principal el instruir, sino conectar y generar un vínculo entre las personas y aquello que pueden descubrir (Escudero, 2017).

Por último, para cerrar este apartado me pareció apropiado sumar los aportes de Santamarina Campos (2008) en tanto a la interpretación como estrategia fundamental en la conservación y preservación del patrimonio con el objeto de crear conciencia y soporte necesario para su supervivencia a largo plazo.

Esta estrategia consiste en facilitar la comprensión del patrimonio para fomentar su aprecio, respeto y conservación. Lejos de adiestrar su propósito es despertar interés. Si bien esta autora apunta a diferenciar las estrategias entre la educación patrimonial y la interpretación patrimonial en la que ambas buscan concientizar para conservar, la que ella promueve –interpretación patrimonial- radica en involucrar al interlocutor.

⁵ Etnomusicóloga colombiana.

Por ello adhiero a su estrategia ya que se basa en una herramienta de comunicación, en la que primero se necesita el conocimiento de “la cosa”, la investigación, para luego traducirla, transmitirla, con el objeto de producir en el otro una situación reflexiva.

PROYECCIÓN EN TIEMPOS DE PANDEMIA

En esta situación de incertidumbre y de aislamiento social obligatorio la directiva se centró en sostener la continuidad pedagógica en los ámbitos de educación formal y el contacto con el público desde el ámbito museístico. Estas instituciones, al igual que todos nosotros/as, tuvieron que adaptarse a la nueva situación, ser flexibles y llevar tranquilidad en este proceso.

No fue fácil en un principio poder afrontar las responsabilidades en este contexto desde nuestra propia situación personal -frente a las incertidumbres económicas, el miedo, la salud en juego, las personas a cargo- y mucho menos frente a nuestros interlocutores.

Desde los conservatorios las clases comenzaron en la fecha estipulada pero esta vez bajo la modalidad virtual, se adaptó y continúa en proceso de adaptación la planificación pensada para lo presencial y la adecuación al sistema de aulas virtuales o reuniones vía teleconferencia, en conclusión, la idea fue unificar métodos, criterios y decisiones.

Desde el ámbito museístico la propuesta fue hacer hincapié en la comunicación y el contacto con el público a través de actividades para interactuar en las redes y de difusión de las exhibiciones que hemos realizado hasta el presente.

En este contexto las personas se fueron ajustando a la nueva modalidad y, en mi experiencia, considero se comenzó la cursada y la participación de las actividades propuestas con mucho entusiasmo a pesar de las circunstancias y de los recursos que se disponían. Esta situación refleja por un lado el rol de la comunidad y por otro nuestro lugar como transmisores.

En estos avatares debemos comprender que la sociedad deja de ser una entidad pasiva para pasar a ser ella misma creadora de nuevos sentidos y acciones (Martín, 2009) por sobre lo que consume y es partícipe. Es en este panorama cultural en proceso en el que tenemos un compromiso de identidad y construcción compartido con y como comunidad.

Vale aquí hacer mención al público y a los/las estudiantes, que se apropian de estos espacios, de este patrimonio, y pensar una política que incluya prácticas de acuerdo a sus intereses, como ser: Qué comprenden, qué perciben, qué les atrapa, de qué forma desean participar, y tener en

cuenta estos y nuevos criterios para lograr un verdadero intercambio y una verdadera conservación.

Acuerdo con Schärer (2009) de (re)pensarnos en tanto comunidad, identidad, en un contexto de cambios y transformaciones globales, a su vez en un marco de una nueva y acelerada configuración tecnológica, en los que analizamos los fenómenos globales frente a estas problemáticas locales en espacios de intercambio multicultural donde los lugares son movedizos.

Cierro con que incluir una propuesta de diálogo (Mariño y Cendales, 2004) implicaría una democratización de la cultura y de la educación en el que se deja el espacio para reclamar, intercambiar, participar y denunciar si es necesario; esta relación dialógica refuerza lo mencionado acerca de un intercambio igualitario en este proceso de aprendizaje.

REFLEXIONES FINALES

Son necesarios y productivos estos espacios de intercambio para la reflexión acerca de la preservación de la cultura en tiempos de pandemia que nos lleva a (re)pensar nuestro rol como intermediarios y convocantes hacia el compromiso por parte de la comunidad para el logro de este propósito.

Considero, que nuestra responsabilidad radica en comprometernos -a través de estrategias interdisciplinarias- con las individualidades desde un intercambio que conecte a los sujetos con su sensibilidad para que la experiencia tenga un sentido significativo, duradero y pueda lograrse una preservación favorable.

Con ello, concuerdo con García Canclini (2003), a modo de desafío, respecto de brindar experiencias artísticas que ofrezcan inestabilidad, tensión para poder, a través de estas búsquedas, permitir cuestionarnos, (re)pensarnos, y agregar yo poder pervivir nuestras músicas a partir de elementos que perduran y otros que se transforman, pero que siguen siendo parte de nuestra identidad.

Las planificaciones o proyectos deberán ser reformulados con la intención de crear un ámbito de diálogo que al momento de la evaluación de estos procesos puedan reflejar los resultados de esta idea inicial de participación e inclusión frente a estas nuevas realidades.

Lo ideal sería comprometer al otro a través de su realidad y de movilizar sus sentidos e involucrarlos con el contenido. ¿De qué manera? De una manera dinámica, en movimiento, como aporta Eisner, de incluir la educación artística, en este caso específicamente la música, como portadora de nuevas posibilidades para dar rienda suelta a la imaginación.

Creo que lo importante es la multivocalidad, la horizontalidad, el diálogo y con él aceptar otras aportaciones para que la participación se dé realmente de manera democrática y activa, asimismo visibilizar –sobre todo el valor intangible–, concientizar, investigar “traducir” y transmitir para generar interés y compromiso conjunto, además de capitalizar esta situación para reformularnos y encontrarnos con el “otro”.

BIBLIOGRAFÍA

Balk, C. (2003). Las artes del espectáculo: *Noticias del ICOM n° 4*.

Basualdo, Andrea (2018). Comunicación personal – Didáctica y Comunicación en Museos – Universidad Nacional de Avellaneda – UNDAV

Cortazar, Augusto R. (1975). Los fenómenos folklóricos y su contexto humano y cultural, Concepción funcional y dinámica. En: *Teorías del Folklore en América Latina*. Biblioteca INIDEF 1, CONAC, Venezuela p.45/86

Dournon, Geneviève (1981). Guía para recolectar instrumentos musicales tradicionales. Unesco https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000046864_spa

Eisner, Elliot. (2009). *El Museo como lugar para la educación*. Actas de I Congreso Internacional [Abstract]. Los museos en la educación. La formación de los educadores Extraído en Julio, 2019 del siguiente link:
https://imagenes.educathysen.org/sites/default/files/document/2017-02/Actas_ICongreso.pdf

Escudero, Sandra (2017). Comunicación personal. Cátedra: Patrimonio Natural – Universidad Nacional de Avellandea - UNDAV

García Canclini, N. (1977). *Arte popular y sociedad en América Latina* – México: Editorial Grijalbo S.A.

----- (1999). *Los usos sociales del Patrimonio Cultural*. En: Aguilar Criado, Encarnación. Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. Págs.: 16-33

----- (2003). Noticias recientes sobre la hibridación. En: Revista Transcultural de música. Trans7 2003. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200702>

- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2004). El patrimonio inmaterial como producción metacultural. *Revista Museum International* (221 222) Patrimonio Inmaterial, pp. 52-67.
<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001358/135852s.pdf>
- Martín, A. (Comp.). (2009). *Folclore en las grandes ciudades. Arte popular, identidad y cultura*. Libros del Zorzal.
- Mariño, Germán; Cendales Lola (2004). *La Educación No Formal y la Educación Popular: hacia una pedagogía del diálogo cultural*. Ed. Federación Internacional de Fe y Alegría, Caracas, Venezuela.
- Mejía, Rebeca (2005). Tendencias actuales en el aprendizaje informal. *Sinéctica*. Rev. Electrónica de Educación N° 26, febrero-julio. Separata. Tlaquepaque, Jalisco: ITESO. Recuperado de: <https://rei.iteso.mx/handle/11117/3006> [Fecha de consulta: 09 de Julio de 2018]
- Miñana Blasco, Carlos (2000). Entre el folclore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre la música popular tradicional en Colombia. En: *A Contratiempo*. Revista de música en la cultura, Bogotá, N° 11. Pág. 36-49.
- Ochoa, Ana María (2011). El reordenamiento de los sentidos y el archivo sonoro”. En *Revista Arte Filosofía* N°11, Instituto de Filosofía, Artes e Cultura (IFAC-UFOP), Ouro Preto-MG – Brasil, pp. 82 – 95
- Ovejero, Carolina (2016). “La inserción de la Etnomusicología en Espacios Culturales”. I Congreso Nacional e Internacional de Educación Artística - Facultad de Humanidades y Artes – UNR – Rosario
- (2018). “El mensaje de los instrumentos cuando no hacen música”. Cátedra Libre Patrimonio Cultural Inmaterial: Memorias y Colectivos Sociales 7mo. Encuentro Argentina: “Memorias, Saberes e Identidades” – Universidad Nacional de La Plata UNLP
- Salgado, Mireya. Museos y patrimonio: Fracturando la estabilidad y la clausura. En *ICONOS* No. 20, Flacso-Ecuador, Quito, 2004. pp. 73-81.
- Santamarina Campos, Beatriz (2008). De la educación a la interpretación patrimonial: Patrimonio, interpretación, antropología. Xerardo Pereiro, Santiago Prado e Hiroko Takenaka (Coords.) *Patrimonios culturales: Educación e interpretación. Cruzando límites y produciendo alternativas*. XI Congreso de Antropología: retos teóricos y nuevas prácticas Ankulegi Antropologia Elkartea, pp. 39-56.
<http://www.ankulegi.org/wp-content/uploads/2012/03/1202Santamarina-Campos.pdf>
- Schärer, Lidia (2009). “Las marcas de la cultura en nosotros y los otros (Una visión antropológica)”. En: *Arte y psicoanálisis. Los trastornos de la cultura*. Aiap – UNTREF – Buenos Aires

Breve Reseña – Carolina Ovejero:

Es Licenciada en Museología por la Universidad de Avellaneda, “Etnomusicología” y “Maestra de Educación Musical”, ambas carreras por el Conservatorio Superior de Música “Manuel de Falla”. Actualmente es Docente en el mencionado Conservatorio y en el Conservatorio de Música de Morón “Alberto Ginastera”, como Museóloga desempeña sus funciones en el “Museo Vicente López y Planes” de SADAIC. Ha realizado disertaciones relacionadas con la etnomusicología, la educación artística y la museología en diversas universidades, radios, museos y espacios culturales.

Con respecto a su actividad artística es flautista integrante del Dúo Exes-Folklore y ha realizado presentaciones en distintos museos y centros culturales.

Contacto: carolinaovejero.cultura@gmail.com