

Diego Vilella. Cuaderno de Oboe. Ideas, reflexiones y propuestas en torno a la enseñanza inicial del oboe en Chile. Diego Vilella. Composiciones de Raúl Céspedes y Diego Vilella. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado. 2022. 87 pp.

Cuaderno de Oboe. Ideas, reflexiones y propuestas en torno a la enseñanza inicial del oboe en Chile es un aporte al aprendizaje inicial de este instrumento. El punto de partida de la obra surgió desde una problematización acerca de cómo abordar y resolver diferentes cuestiones técnicas del oboe. Resulta significativo plantear la creación del cuaderno a partir de la experiencia en la enseñanza del oboe del propio autor. Esto, porque avala la propuesta con base en su propia experiencia en la enseñanza del instrumento, ubicando el trabajo en un plano realista y significativo para quienes deseen implementar las propuestas que se encuentran en él.

La obra se enmarca en la línea de lo que han sido diversos cuadernos pedagógicos que, desde 2015, se han publicado en Chile. Su principal propósito ha sido fortalecer los procesos formativos, las prácticas musicales y la apreciación de la música con fines pedagógicos a partir de un trabajo sistemático. Algunos de estos cuadernos son *Los Jaivas y la música latinoamericana* (González y Claro 2015), *Violeta 100 años* (González 2017) y *Orquesta de Cámara de Chile: experiencias musicales para la escuela* (González y Márquez 2021), entre otros.

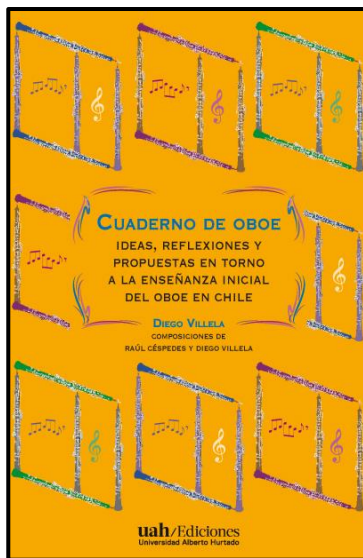
Es destacable el componente investigativo que tiene el *Cuaderno de Oboe*, ya que el autor utilizó el trabajo de campo como técnica de recolección de información. Por medio de diferentes entrevistas a profesoras y profesores de oboe en Chile, pudo constatar y contrastar experiencias e información, logrando así un trabajo fundamentado acerca de la práctica del instrumento.

El cuaderno, en términos formales, tiene doce unidades de aprendizaje, en las que, si bien no se propone un uso de forma progresiva, en cierto modo se advierten elementos que sugieren una noción de esa índole en la enseñanza del instrumento, como lo son las secciones iniciales sobre el sonido, para luego llegar a contenidos de articulación, dinámica, escalas, ligaduras, entre otros. Plantear el cuaderno en unidades de aprendizaje otorga, de este modo, un orden a la estructura del cuaderno en diálogo con la pedagogía del instrumento.

Es notable que las y los intérpretes se interesen por la dimensión didáctica de su instrumento, como ocurre este caso, pues, al mismo tiempo en que se aporta a la mejora de su práctica, se motiva a otros músicos a tener preocupación por hacer de la labor de enseñanza instrumental un trabajo reflexivo, ordenado y profundo. Esto demuestra preocupación por el estudiantado, propiciando un tipo relación de profesor/estudiante comprometida y afectiva.

El *Cuaderno de Oboe*, en su dimensión pedagógica, logra ser didáctico por diferentes razones. Una de ellas es la noción de aprendizaje situado (Lave y Wenger 1991) que se puede apreciar en su enfoque práctico. Una cuestión importante para la didáctica es que el aprendizaje sea situado, es decir, cuando el aprendizaje es “integral e inseparable de la práctica social” (Lave y Wenger 1991: 31). Con relación a lo anterior, el *Cuaderno de Oboe* plantea una enseñanza que parte de lo que podría resultar más conocido por el estudiantado, las músicas populares, hacia lo menos conocido, como podría ser la música académica. El objetivo es lograr la aproximación a un nuevo conocimiento desde la propia experiencia con el saber, desde el propio entorno, desde un imaginario musical que podría ser mucho más conocido.

En ese sentido, el cuaderno es culturalmente situado porque contextualiza la enseñanza del oboe dentro de una estética musical latinoamericana, vinculada con ritmos como el huayno, vals,



tonada, cumbia, *bossa*, entre otros. El diálogo entre un instrumento que es conocido por su práctica en orquestas de música sinfónica y su enseñanza, la que contempla músicas locales, es un interesante cruce intercultural que invita a descentrar los modos de significación musical que tienen ciertos repertorios e instrumentos, los que a veces resultan un tanto estereotipados. Asimismo, hay un cruce cultural interesante con el uso de la guitarra, propuesta en el cuaderno como instrumento de acompañamiento armónico. La guitarra, por ser de uso habitual en el aula y en espacios educativos, hace más cercana la posibilidad de acompañamiento al repertorio.

Otro aspecto pedagógico de interés es la noción de transposición didáctica presente en el enfoque del cuaderno. Esta consiste en el proceso de transformación de un objeto de saber en uno de enseñanza (Chevallard 1985). Con relación a esto, el cuaderno se aproxima a un enfoque de enseñanza en que el conocimiento académico, erudito —en este caso el conocimiento musical especializado—, se transforma, se adapta a un saber apto para su enseñanza a un nivel inicial, haciendo del oboe un instrumento alcanzable, asequible. Así también, el cuaderno aborda cuestiones técnicas complejas de explicar en lenguaje simple, tales como los procesos de inhalación y exhalación y el movimiento del diafragma, la importancia del trabajo del cuerpo, entre otros. Tanto el conocimiento técnico del instrumento como el conocimiento de teoría musical son explicados y abordados de forma sencilla. Una gran aliada en el cuaderno es la reflexión que permite estrechar la brecha tanto del profesor como del estudiante entre el conocimiento de la ejecución del instrumento y su aprendizaje con un tono reflexivo, no categórico ni definitivo. Contrario a eso, invita más bien a probar, a practicar con ejercicios creados para un propósito de aprendizaje específico, a pensar acerca de la práctica del instrumento, identificando cuáles son los desafíos para su enseñanza y de qué formas se puede enfrentar.

Una ventaja del cuaderno es que parte desde la resolución de problemas del propio instrumento, entregando certezas tanto a profesoras y profesores de oboe como a quienes, no siendo oboístas, por alguna razón se enfrentan a la enseñanza del instrumento. En este sentido, expone con bastante detalle la importancia de la caña como generadora del sonido del instrumento y cómo mediante diferentes ejercicios se puede rular y vibrar; cuestión básica, pero primordial, para avanzar en la técnica y la ejecución del repertorio propuesto.

En el cuaderno, el cuerpo es pensado como fuente de conocimiento, lo que constituye una idea clave. La noción de aprendizaje corporeizado dialoga en términos teóricos con el concepto de cognición corporeizada, que ha sido discutida como posibilidad en cuanto estatuto científico (Gibbs 2006, Johnson 2007) y también explorado a nivel musical (Davidson 2007, López-Cano 2005). En el cuaderno aparece la conciencia del cuerpo como una perspectiva de aprendizaje del instrumento, la que abre la posibilidad de su enseñanza desde la experiencia corporal, no desde la imitación, que es una práctica que habitualmente dificulta la traducción sonora del estudiantado. En vez de eso, se apela a la propia conciencia corporal, propiciando la autonomía y confianza en sí mismo.

Otro aspecto que fortalece la dimensión didáctica del cuaderno son las imágenes del texto, ya que son claras, sencillas y directas, su aspecto no pretencioso es dialogante con el estilo de la escritura del libro en su dinámica propositiva y no taxativa. Por último, la ejecución instrumental es un área compleja del conocimiento musical, basada en la tradición del conservatorio que se comprende como un saber especializado al que las y los intérpretes dedican muchos años de estudio. Este saber especializado no necesariamente refleja en los instrumentistas un aprendizaje o uso consciente de los elementos didácticos y pedagógicos para enfrentar el estudio de su instrumento. Por tanto, apreciar la didáctica como un saber también especializado y unirlo de forma ordenada y consistente a la práctica instrumental es el gran aporte de este cuaderno pedagógico.

Lorena Valdebenito Carrasco
Instituto de Música, Universidad Alberto Hurtado, Chile
lvaldebe@uahurtado.cl

BIBLIOGRAFÍA

CHEVALLARD, YVES

1985 *La transposición didáctica. Del saber sabido al saber enseñando*. Buenos Aires: Aique.

DAVIDSON, JANE W.

2007 "Qualitative insights into the use of expressive body movement in solo piano performance: a case study approach". *Psychology of Music*, XXXV/3, pp. 381-401.

GIBBS JR., RAYMOND W.

2006 *Embodiment and cognitive science*. Cambridge: Cambridge University Press.

GONZÁLEZ FULLE, BEATRIZ (ED.)

2017 *Violeta Parra 100 años. Cuaderno Pedagógico*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

GONZÁLEZ FULLE, BEATRIZ Y ALEJANDRA CLARO EYZAGUIRRE (EDS.)

2015 *Los Jaivas y la música latinoamericana. Cuaderno Pedagógico*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes-Fundación Los Jaivas.

GONZÁLEZ FULLE, BEATRIZ Y DANIELA MÁRQUEZ COLODRO (EDS.)

2017 *Orquesta de Cámara de Chile: Experiencias musicales para la escuela. Cuaderno Pedagógico*. Santiago de Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

JOHNSON, MARK

2007 *The meaning of the body. Aesthetics of human understanding*. Chicago: The University of Chicago Press.

LAVE, JEAN Y ETIENNE WENGER

1991 *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge: Cambridge University Press.

LÓPEZ CANO, RUBÉN

2005 "Los cuerpos de la música. Introducción al dossier Música, cuerpo y cognición". *TRANS Revista Transcultural de Música*, 9. En <http://www.sibetrans.com/trans/trans9/cano2.htm> [acceso: 17 de agosto de 2024].