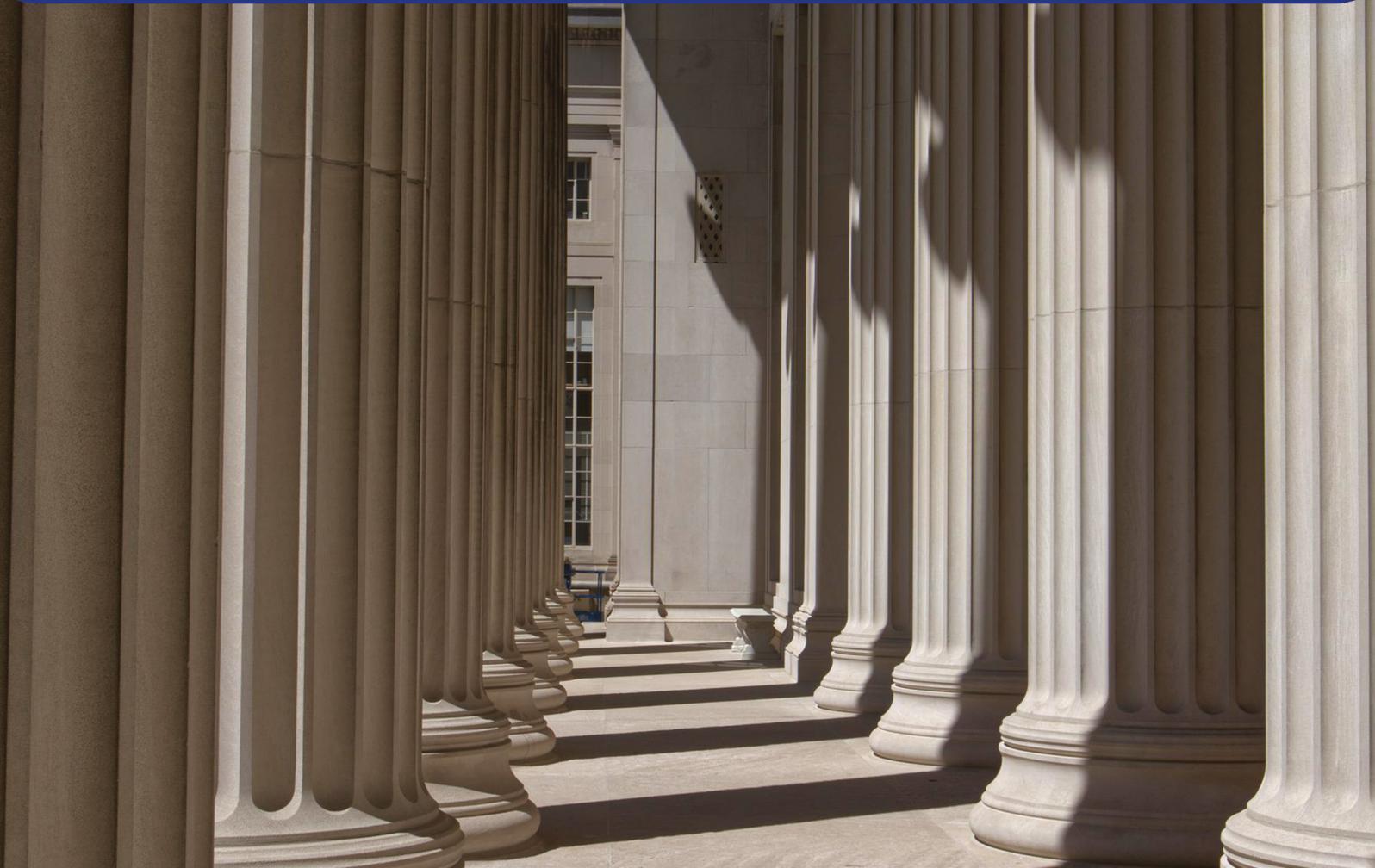


# OPINIÓN :MUSICAL

Año 2 - Número 4 - Junio/Julio 2022

Idea original y redacción: Bernardo F. Di Marco



## *Las instituciones educativas y culturales*

\* Entrevista a  
Pilar Gispert

Artista venezolana  
de herencia ibérica

\* Entrevista a  
Hector Gimenez

\* Espacio Estudiantil:  
El “error” en la música  
por Martín Gómez

\* Espacio de escucha

## Sumario

- 3 La Academia
- 7 Entrevista a Pilar Gispert.  
Artista visual
- 10 Entrevista a Hector Gimenez.  
Pianista y musicólogo
- 13 Espacio Estudiantil:  
Opiniones musicales  
con saberes en formación
- 15 Espacio de escucha

## Staff (Equipo editorial)

Idea original y redacción:  
Bernardo F. Di Marco

Edición:  
María José Bovi

Corrección:  
Marcos N. Escobar

Diseño & Maquetación:  
Álvaro Astudillo

**dúplex.**  
CASA EDITORA

Opinión Musical es un espacio libre e independiente de temáticas artísticas y musicales. ¿Te gustaría hacer una donación o suscribirte a la revista?

Escribinos a  
[info@bernardodimarco.com](mailto:info@bernardodimarco.com)  
y te indicaremos los pasos a seguir.

Las ideas expresadas en Opinión Musical pertenecen a los entrevistados. Opinión Musical solamente comparte las notas enviadas por los mismos.

## Palabras de autor

**E**stimados lectores: Sean bienvenidos una vez más al espacio de Opinión Musical. En la edición anterior nos ocupamos del fenómeno de la composición musical y de quiénes escriben la música. En este nuevo número hablaremos de las instituciones culturales y educativas. ¿Qué es una institución? ¿Qué es una academia? ¿Cómo se relacionan con la música? Analizaremos en base a qué fines surgen estas agrupaciones, quiénes las gestionan y qué técnicas de organización ellas merecen.

En relación a la temática, entrevistamos a Hector Gimenez, pianista y musicólogo originario de Formosa, Argentina. Hector lleva adelante un proyecto de difusión musical llamado Formosus. En entrevista, nos cuenta de qué se trata un proyecto cultural y sobre cómo llevarlo adelante.

Desde la ciudad de Lechería, al norte de Venezuela, Pilar Gispert gestiona un centro cultural llamado Casa Dúo. Numerosos artistas han pasado por sus salas exponiendo sus obras y realizando conciertos. También nos contará sobre su experiencia como gestora cultural.

Por último, Martín Gomez, estudiante de la carrera de Composición en el Conservatorio Alberto Ginastera de Morón, nos propone un artículo sobre el aprendizaje de la música, el miedo al error y la superación del mismo.

Espero que este número les sea de utilidad académica.

Saludos cordiales.



# La Academia



**C**uando hablo de Academia no me refiero a los ladrillos que pudieran construir el espacio edilicio de una cierta institución. Más bien, me refiero a un conjunto de ideas y enseñanzas que un maestro o un grupo de personas pueden seguir; hablo de un lineamiento específico de pensamiento educativo, una mirada particular, distinta y que tiende a perdurar en el tiempo. Pensemos, por ejemplo, en la Academia de Platón, como las otras academias de otros filósofos, pensadores y artistas que también marcaron la historia. Una academia no depende de los muros que puedan contenerla, es mucho más eso.

Una cierta tarde de paseo por el Parque Nacional Los Glaciares, en la provincia argentina de Santa Cruz, me senté a observar desde un lateral al conmovedor Glaciar Perito Moreno. Suelo hacer estos paseos luego de días o semanas de trabajo intenso. El Glaciar absorbe todas las energías y cargas negativas que uno pudiera tener, siento: funciona como una fuente energética positiva y de luz. Reflexionando sobre él como punto mágico en el universo, sentado en uno de los bancos de las pasarelas, cierro y abro los ojos intermitentemente para mirar la masa de hielo. Mientras escucho los ruidos internos de desprendimientos del hielo, llega a mí la

voz de un niño. Hay muchos niños que lo visitan, pero esta voz me llamó particularmente la atención. Era una voz entonada, con cadencia, que recitaba una historia a sus padres; una historia de marineros, de barcos y de buzos que emprendían una aventura para rescatar a alguien que se encontraba prisionero bajo el mar. Él se veía así mismo como el capitán de un barco que debía gestionar y articular a un grupo de individuos que estaban a su mando, que respondían a sus directivas. Planteaba estrategias e inventaba nombres a los personajes. Con movimientos físicos que acompañaban el relato, montaba una gran escena. Salí un poco del estado de concentración en el cual me tenía el paisaje para seguir su historia. Estaba siendo parte de un gran momento de creación. Era yo el único espectador. Luego, se fue junto a sus padres y yo me quedé pensando, junto al Glaciar, sobre el destino de ese niño dentro de instituciones que fortalecerían su talento. Lo pienso actor, director, lo pienso grande. Después, reflexiono un poco más sobre lo sucedido y en nuestras maneras de enseñar y de aprender. El niño representa para mí nuestros talentos, deseos y sueños; mientras tanto, sus padres representan a las instituciones. Porque, una institución es un organismo que desempeña una función de

interés público. Podemos hablar así de una institución académica, una institución psicoanalítica o de un consorcio, para dar algunos ejemplos. Las instituciones son comunidades con acuerdos legales escritos, derecho consuetudinario y una vida cotidiana activa. Los individuos ocupan roles y funciones determinadas. Si es parte de un consorcio, cumplirá el rol de habitante, vecino y, a veces, miembro de la asamblea de consorcistas. Este modelo se observa en una institución de cualquier índole. Para que el individuo pueda cumplir sus funciones, pueda ser parte de la institución sin alterarla, debe ser igual o lo más parecido al resto de los miembros que forman el grupo. Cualquier atisbo de diferencia sería considerado por la agrupación como una amenaza para su subsistencia. El rol de las instituciones será el de normativizar, reglamentar, poner límites, formatear, modelar y agrupar. Si algún individuo sobresale, pondrá a prueba a la institución y la misma reaccionará con anticuerpos para contener al diferente.

Es necesario realizar un recorte de la realidad y por ello, para este artículo de Opinión, me centraré más bien en las instituciones educativas y, dentro de ellas, las instituciones musicales, tal cual hoy las conocemos, que llegan a nosotros a través de la tradición occidental, a través de una cosmovisión particular que comenzó a formarse durante la era moderna en centro Europa.<sup>1</sup> Es menester distinguir que habrá diferencias entre los tipos de instituciones musicales que estemos abordando. Podemos distinguir instituciones gubernamentales, las no gubernamentales y las privadas. Hay algunas que, dentro de estas categorías que presento, tienen fines educativos en sí mismas y otras con objetivos diferentes al de la educación. En las primeras, la manera de enseñar y aprender se dará a través de diferentes estrategias y objetivos específicos de cada una. Por otra parte, también existen espacios culturales donde se dictan clases y talleres que funcionan de manera muy diferente a una institución formal, pero donde la enseñanza es el fin. De hecho, muchos espacios a veces aparecen como respuesta contestataria a las instituciones mencionadas. Pero, más allá del tipo

1 Entiéndase por Era Moderna al período histórico que abarca desde el siglo XV al siglo XX avanzado.

que sea, siempre reflejarán un carácter subjetivo, una escala de valores que responden a valores políticos partidarios o religiosos, según sea el caso.

Ahora pensemos en las instituciones educativas de Occidente. Hay un antes y un después de la Revolución Francesa. En ediciones anteriores de Opinión Musical hablé sobre la educación en el período de la Modernidad —período histórico que comienza en el siglo XV—. Hasta la Revolución Francesa había un sistema educativo que era impartido generalmente por tutores, personajes contratados por las familias para educar a sus hijos. La educación era accesible solamente para los miembros de la nobleza, el clero y la burguesía. A partir de la Revolución de 1789, las ideas de democracia y república harán que la educación se universalice.

La instauración del Conservatoire de Musique<sup>2</sup> por la Convención Nacional<sup>3</sup> en 1795 es un hito decisivo para el comienzo de la educación musical. El mismo tiende a democratizar y universalizar los conocimientos. Así, el lema de Libertad, Igualdad y Fraternidad se aplica en esta educación. El modelo del Conservatorio de París será imitado a lo largo de Europa y también será traído a la Argentina a comienzos del siglo XX de la mano de Alberto Williams<sup>4</sup> y otros músicos que habían estudiado en Francia. Hoy, los programas de estudios de la Universidad Nacional de las Artes de Buenos Aires (UNA) contienen en sus currículos numerosos materiales musicales basados en autores franceses.

La estructuración de materias en los Conservatorios tuvo como objetivo formar a los estudiantes en el saber musical. Armonía, Solfeo, Contrapunto, Historia de la Música, entre otras, proponen programas de estudios con contenidos homogéneos para todos los alumnos. Este modelo de escuela musical es consecuencia directa no solo de la Revolución Francesa, sino también de la Revolución Industrial. Preparar a todos los

2 El Conservatoire de Musique dio origen a la institución que hoy es conocida como El Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de París.

3 La Convención Nacional fue una asamblea que organizó la Primera República Francesa para concentrar el poder ejecutivo y legislativo estatal.

4 Alberto Williams (1862-1952), compositor argentino, uno de los más prominentes representantes de su época. Fue además pianista, pedagogo y editor.

alumnos de igual manera para el mismo trabajo: el de la fábrica. ¿Podríamos trasladar el mismo concepto de fábrica a la Orquesta y el Conservatorio como preparación para ingresar en las mismas?

Si bien este modelo pudo haber funcionado en una época donde todavía no estaba inventada la energía eléctrica, la penicilina, los aviones ni mucho menos internet o las redes sociales, hoy en día este sistema pareciera estar obsoleto. Si en un momento fue necesario democratizar el saber musical, hoy en día el objetivo de democratizar el saber está cumplido. Pero me pregunto: ¿este saber es musical?, porque, al parecer, las materias impartidas en las instituciones musicales no están vinculadas entre sí. Por ejemplo, un alumno de la carrera de Violín, Piano o Flauta de una institución musical promedio no comprende por qué debe realizar arduos trabajos de Armonía, estudiar Historia de la Música, realizar ejercicios complejos de Solfeo, Lenguaje Musical, Audioperceptiva o como prefiera llamarse a esta materia. Por su parte, el profesor de instrumento desconoce o no da importancia a las materias que se imparten en la institución. Pareciera que una buena clase de instrumento solamente consiste en trabajar la técnica, los libros que ejercitan la misma y los grandes conciertos, poco espacio hay para hablar de la armonía, de la historia o del contrapunto. Mucho menos de la forma, la orquestación o las texturas sonoras. Por ende, al final del diploma, el alumno se siente confundido y aturdido con la cantidad de materias que quitaron el tiempo para la práctica de su instrumento.<sup>5</sup> ¡Qué interesante sería una clase de instrumento donde se analicen los diferentes parámetros de la música en función de la técnica instrumental!

Paul Hindemith en su prefacio de *Adiestramiento elemental para músicos* (1949, trad. Emiliano Aguirre) reconoció esta realidad ya en el año 1946.

Parecen haber pasado los tiempos en los que nadie era considerado como músico cabal si no poseía, además de su habilidad en su especialidad instrumental

o vocal, un conocimiento completo del sutil mecanismo de la música. ¿Puede la mayoría de los grandes virtuosos actuales soportar la comparación de sus conocimientos teóricos con los de Liszt, Rubinstein o Joachim? ¿No se lamentarán mucho de ellos amargamente por haber sido ejercitados con exceso en su especialidad durante su juventud y no lo suficiente en otras materias musicales? Los conocimientos teóricos por cierto no mejorarán directamente la técnica de digitación de un violinista pero ¿no podrán ampliar su visión musical e influenciar su habilidad interpretativa? (p.IX)

Llegado el año 2022 y a larga distancia cronológica de Hindemith, nos encontramos con la misma situación una y otra vez en los espacios musicales. ¿Es que no hemos aprendido nada en este tiempo o qué sucede? Como lo dije anteriormente, las instituciones tienden a normativizar, estandarizar y a seguir ciertos modelos preestablecidos, pero los tiempos han cambiado y es menester tomar conciencia que cada individuo —cada alumno— requiere de necesidades específicas diferentes, como también cada contexto<sup>6</sup>.

Como el niño del Glaciar, cada aspirante a músico tendrá un interés personal y específico que querrá satisfacer. Este interés, sin lugar a dudas, no será el mismo de la institución. Sin embargo, observo que, al igual que en el sistema escolar primario y secundario escolar, los conservatorios y academias tradicionales se enfocan más bien en moldear alumnos músicos con la misma maquinaria: la de los contenidos teóricos académicos impartidos. Sería interesante quizá plantear cursos integrales, por ejemplo, cursos de instrumentos donde se aborde la técnica instrumental desde la armonía, desde la tonalidad, desde el círculo de las quintas y el contrapunto. ¡Qué definición superficial es decir a un estudiante: tu afinación es mala, está alta o baja la afinación! Conozco muchos profesionales que podrían cobrar fortunas por una clase de este tipo. ¡Cuánto mejor sería contextualizar la situación! La

<sup>5</sup> Me dediqué a este tema específicamente en mi tesis de grado para la Universidad de Ginebra “Conflicto entre teoría y práctica en la realidad del músico instrumentista”.

<sup>6</sup> Abordé este tema más en detalle en Opinión Musical n°9 cuando hablé sobre los post millennials o la Generación Z.



afinación puede ser cambiante en relación a la tonalidad. Un *fa* sostenido no se afinará igual en la tonalidad de *sol* mayor que en la tonalidad de *re* mayor. ¿Qué tendría que ver el contrapunto y la historia de la música en todo esto?

De igual manera, en el sistema de instituciones musicales derivadas del Conservatorio de París se analizará el hecho de la armonía de una manera anacrónica, a través de nomenclaturas diversas y cifrados que poco y nada tendrán que ver con el hecho musical o con el pensamiento musical del compositor en cuestión. Esto traerá confusión en el estudiante poco avezado. ¿Por qué complicar la música de Bach, Mozart o Schubert con complejos cifrados armónicos? Estos compositores no pensaban la música desde el punto de vista de los complejos análisis de conservatorios, más bien, en muchos casos pensaban una melodía contrapunteada

por una segunda voz en relación de terceras, quintas, sextas y octavas.

Deberíamos, como profesionales de la música, apostar por un cambio de estructuras educativas que acompañen los tiempos de enseñanza. Vuelvo al caso del niño del Glaciar y pienso en el alumno compositor o instrumentista de gran talento que viene limitado y hasta aplastado por ciertas estructuras institucionales y que en muchos casos abandona su carrera. ¿No sería mejor capacitar a aquellos que demuestran cierto interés especial en una rama del conocimiento, explorar y permitir crecer estas capacidades ya desde pequeños? ¿No es acaso esta la mejor manera de poder acompañar a los grandes músicos? ¿Qué es más importante: sostener tradiciones o encontrar nuevos y grandes talentos? Pregunta que dejo abierta para invitarlos también a ustedes, lectores de la revista, a reflexionar sobre lo expuesto.

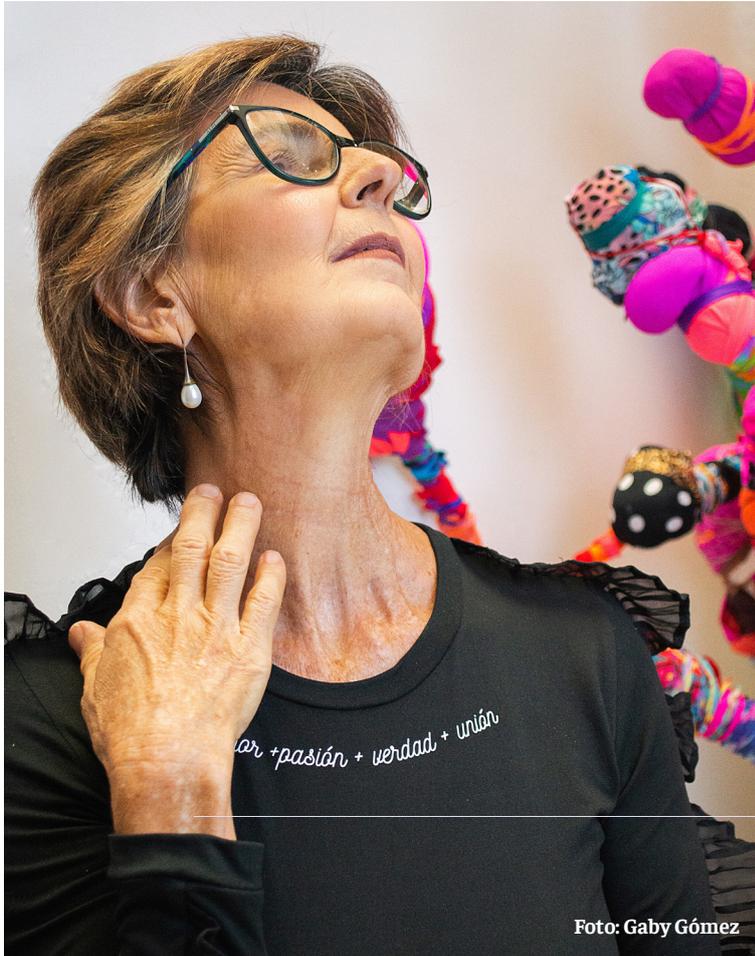


Foto: Gaby Gómez

**Por: María Victoria Valero**

Artista venezolana de herencia ibérica, nació en Mérida, y la trajo a Anzoátegui su amor por el mar. Es curadora y museógrafa de exposiciones, historiadora de arte, promotora cultural y coleccionista de arte contemporáneo. La diversidad de su obra incluye performance, poesía, pintura, collage, escultura y sus característicos mantos. Estudió Licenciatura en Letras, mención historia del arte en la Universidad de los Andes, realizó estudios de danza en el Ballet Olaeta de Bilbao, fue directora del museo Anzoátegui y es directora de su propia galería Casa Dúo junto a su esposo Pablo Moncada, también artista plástico. El amor por sus hijos, a su madre y la cotidianidad de lo femenino y la mujer en sus distintas facetas, como un universo amplio, diverso y extraordinario, son el eje de su obra y de su imaginario lúdico a través del cual ella desnuda su alma, nos devela los rasgos más íntimos de su personalidad, su calidez humana, sus vivencias, con una profundidad que va más allá del concepto.

**Contanos sobre tu trayectoria en el arte ¿cuándo inició y cuáles fueron los motivos?**

Todo comenzó en aquellos días, siendo una niña de cuatro años en mi Mérida natal, una ciudad de la región andina en Venezuela. Me hacía la enferma y me quedaba en la cama haciendo recortes de revistas... Siempre jugué a solas con un universo construido desde la nada. En esa búsqueda, tenía como una especie de principio genuino de querer estudiar arte y basarme en los principios del mismo, estudiar danza, teatro, y que las artes plásticas hablaran como un todo universal. Esas herramientas las pude obtener a través de mi Licenciatura en Historia del Arte, Filosofía y Letras. Intuición y conocimiento son los mejores principios para poder improvisar, las cuales se obtienen y se profundizan en la necesidad de abordar otros movimientos de carácter artístico como la

performance. Los artistas nos vamos haciendo del día a día, nos construimos desde todo lo que vemos porque estamos atentos. La persona artística nace con esa necesidad de absorberlo todo y se perfila por ahí.

Mi vida es una instalación, a donde vaya construyo con los elementos que tenga, es un todo filosófico existencial. De un tiempo a esta parte, creo que hay como una especie de remanso emocional, de sentir que el trabajo debes hacerlo con lo que realmente quieres hacerlo, con tu perspectiva personal, sin importar si tiene un alcance a futuro, es justamente producir, crear, sin satisfacer el ego, porque cuando uno trabaja el ego desaparece, porque te entregas a la materia.

Aposté siempre por el arte y lo seguiré apostando, es lo único que tiene la capacidad de transformarlo todo.

### **Nos gustaría que nos cuentes sobre el espacio Casa Dúo**

El nacimiento de Casa Dúo está ligado a la necesidad de un espacio para la creación que pudiera servir de escenario para todos. Pablo y yo veníamos de trabajar bajo la estructura de nuestra Galería Sotage, un lugar que mantuvimos desde 1985. Sin embargo, teníamos la necesidad artística de un espacio no solo más grande, sino con más amplitud para la creación.

La búsqueda del espacio físico para la construcción de Casa Dúo fue mágica. Una de las grandes condiciones era poder ver el mar y una vez que vimos el de Lechería, nos gustó el lugar. Pero había algo más allá de todo eso y era que el lugar estaba lleno de mariposas amarillas, entonces lo elegimos. Hay un árbol simbólico, que es el Araguaney, tenía que ser sembrado mirando al mar y en el Caribe además. Mi hermano, que es arquitecto, hizo el diseño ajustado a nuestra visión y fuimos armando de a poco. El árbol existe, da al mar y es el legado de nuestra madre que permite que sigamos viviendo con lo que nos ha dado la esencia de vida... y al final Casa Dúo es el gran árbol. En 2004 emprendimos Casa Dúo. Esa es la historia de creación de la estructura como tal, pero Casa Dúo es mucho más que todo el arte que alberga y las obras que están contenidas en sus espacios, es el laboratorio de lo posible, estamos abiertos a la creación, sirve de base, refugio y plataforma para otros creadores de cualquier movimiento artístico.

### **¿Cuáles fueron los hitos más importantes en la historia del Centro Cultural Casa Dúo?**

Desde la conformación de Casa Dúo tuvimos la inquietud de que el espacio sirviera de plataforma de los talentos emergentes, que pudieran decir con orgullo que aquí ofrecieron su primer concierto. Hemos sido cuna de varios eventos tanto organizados por nosotros o en los que hemos servido de apoyo, como:

- Festivales de cine
- Proyección de talentos emergentes (Conciertos y recitales)
- Festival de cuerdas de Mandolinas a nivel nacional

- Concierto de piano contemporáneo de Andrés Level
- Concierto de guitarra clásica de Ricardo Escorcio
- Performance de Pilar Gispert
- Custodia del piano del compositor venezolano Chelique Sarabia
- La Siembra del Cuatro
- Festivales de Cine Francés
- Moda Emergente
- Talleres de Arte Sensorial Infantil
- Acompañamiento a los talentos de la Orquesta Sinfónica de Anzoátegui en la creación de diversos discursos musicales posibles
- Grabación de Videoclips
- Festivales de Rock y Blues de Jim Burke

### **¿Cuál es la situación de los artistas hoy en tu ciudad y en Venezuela en general según tu perspectiva?**

Muchos de los artistas que están fuera del territorio venezolano pasaron por nuestros espacios, algunos de ellos están en París, Londres, Nueva York y también en Latinoamérica, tal como Yuri Hung, Ricardo Gómez, Antonio León, Francisco Mendez y Oriana Lunar, Ricardo Escorcio, Grupo Cadenza y tantos otros que siguen creciendo, pero que siempre guardan en sus registros artísticos a Casa Dúo como su refugio de expresión primario.

Y los que quedan en casa, que es este país, los vínculos son muy profundos y la casa artística sigue siendo de todos. En el caso de nuestra ciudad, aún permanecen luchando día a día con lenguajes muy vinculados a la vanguardia y de exquisita factura, como Yadersy Wetter, Prada, Pablo Moncada.

### **Me gustaría que nos transmitas la significación que tiene el arte para vos.**

TODO.



Foto: Juanita Ripepi Ziehm



Especialista en Musicología por el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes. Licenciado en Teoría y Crítica de la Música por el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral. Profesor en música para los niveles primario y medio por el Instituto Superior de Arte Oscar A. Albertazzi. Profesor Superior de Piano, Teoría y Solfeo por el Instituto Musical Santa Cecilia. Organiza y ofrece eventos musicales a través de la organización Formosus, que fundó en 2007. Creador y conductor del programa radial Pensar la Música, en LRA8 Radio Nacional Formosa, periodo 2016-2019. Además, participa activamente en la difusión de sus investigaciones científico-musicales en eventos nacionales e internacionales. Es miembro de la Asociación Argentina de Musicología (AAM) y miembro de la Sociedad Internacional de Musicología para América Latina y el Caribe (ARLAC/IMS).

**Contanos sobre tu trayectoria en la música...  
¿Cuándo y qué impulsó a que inicie?**

A la edad de siete años comencé mi formación musical con el piano. Mi primera maestra fue mi tía, Helena Retamoza, quién era representante en Formosa del Instituto Musical Fracassi. Posteriormente, continué con otras maestras de piano del Conservatorio Musical Santa Cecilia, filial Formosa, terminando la carrera con el título de Profesor Superior de Piano, Teoría y Solfeo.

En la adolescencia, mi maestra de piano de ese momento, quien era la pianista de la Orquesta de Cámara de la Provincia, me preguntó si deseaba estudiar algún instrumento de orquesta y es así que decidí estudiar la flauta travesa. Aprendí a ejecutar el instrumento de manera casi autodidacta, en sus inicios, ya que en Formosa no se contaba con profesor del mismo. Con la ayuda, en ese entonces del director de la Orquesta de Cámara, me inicié en el aprendizaje del instrumento. A

partir de ahí, accedí al gran mundo de la música clásica, si bien ya tenía cierto conocimiento debido al estudio del piano.

Al terminar el secundario, comencé con el estudio formal de la flauta travesa en la Escuela de Música dependiente de la Universidad Nacional de Rosario, cursando la licenciatura en instrumento. Por motivos económicos no pude seguir con la misma y regresé a mi provincia. En el año 1995, ingresé a la carrera en Educación Musical vigente en el Instituto Superior de Arte Oscar A. Albertazzi y obtuve el título de Profesor de Música. Luego, accedí a un ciclo de complementación curricular ofrecido por el Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral, recibéndome de Licenciado en Teoría y Crítica de la Música.

En el año 2018, continuando con la formación musical, obtuve el título de especialista en Musicología extendido por el Departamento de Artes Musicales y Sonoras de la Universidad Nacional de las Artes. Actualmente estoy en el proceso de redacción de la tesis para la obtención del grado de magíster en Musicología ofrecido por el DAMus.

Todo este trayecto formativo considero que fue impulsado gracias al apoyo que recibí por parte de mis padres y familia, pero también considero que fue gracias primeramente a Dios y también a que la música integraba de manera permanente y natural en el entorno familiar. Recuerdo con mucha frescura y afecto a mi padre, que al llegar a casa después de un arduo día de trabajo, agarraba la guitarra y se ponía a cantar tangos con una voz dulce y expresiva.

### ¿De qué se trata el espacio Formosus?

Formosus, que en latín significa “buena forma”, es un espacio que tiene como objetivo el desarrollo musical de mi ciudad. El espacio comenzó a funcionar formalmente un 24 de noviembre del 2007, ofreciendo en esa oportunidad el ciclo “Flores Argentinas” de Carlos Guastavino, interpretado por tres jóvenes cantantes de la ciudad, teniendo el privilegio de acompañarlos al piano.

Durante estos catorce años de actividad cultural en el medio local, se ofrecieron conciertos a través de diversos ciclos: Grandes Conciertos; Jóvenes Intérpretes de Formosa; Música Argentina y Española; Músicos en Contacto, entre otros. Los mismos se llevan a cabo en varios espacios que ofrecen las mínimas condiciones musicales para la realización. Actualmente, las actividades musicales y culturales se realizan por medio de la

modalidad streaming, llegando a una mayor franja de público, lo que le permitió a la organización expandir sus horizontes.

Otras de las acciones emprendidas, en función de los objetivos de la organización, fue la apertura de espacio radial llamado Pensar la Música, que se ofreció durante la temporada 2016-2019 a través de Radio Nacional Formosa. Debido a las restricciones sanitarias implementadas por la pandemia de COVID-19, se anexó al mismo el podcast que se ofrece bajo el título de Música y Anécdotas. Como una de las últimas acciones emprendidas, se dió apertura a un espacio físico que cuenta con una biblioteca y discoteca especializada en música que funciona bajo el nombre de Punto Formosus. Agradezco a Dios la posibilidad que tuve de crear y de continuar con la organización Formosus.

### ¿Qué actividades culturales has organizado últimamente y cuáles se proyectan para el año 2022?

Teniendo en cuenta la modalidad de streaming, se continúa con los ciclos de diálogos titulados: Los Derroteros del Arte en Formosa, El Valor de la Música, Historias detrás de las Hileras y se suman



Foto: Cristian Alberto Gómez

Quinteto de maderas de la Orquesta Sinfónica de Paraguay

otros como Diálogos en torno a la Educación Musical, que se ofrece desde Punto Formosus.

Una de las acciones pensadas para el año 2022 tiene relación con el rescate del patrimonio musical formoseño. En este momento nos encontramos abocados en recuperar y poner en valor la figura musical de Federico Gandini, quien fuera un músico de intensa actividad, no sólo de manera práctica, sino en la composición de música característica, en la década de 1960.

En cuanto a la modalidad presencial, se encuentran en proceso de preparación actividades relacionadas con otros ciclos de Formosus, más de carácter educativo: los ciclos de Audiciones Educativas y de Eventos Académicos. De acuerdo a las condiciones que nos ofrece el medio local, se retomarán los ciclos de conciertos, continuando con el desarrollo musical local.

**¿Cómo observas la realidad de los artistas en tu provincia? ¿Qué es lo positivo que se destaca y qué falta por alcanzar?**

Formosa, comparada con otras provincias, tiene una joven vida institucional. Si bien el desarrollo académico, con relación a todo lo referido a la música, es escaso todavía, la vida musical de la provincia, en toda su extensión, es rica, variada e intensa.

Considero que deberían realizarse mayores esfuerzos desde los sectores públicos y privados en ofrecer centros de formación académica en la mayor cantidad de localidades de la provincia. Actualmente se cuenta con dos instituciones oficiales de nivel terciario que ofrecen formación en música, danzas, artes visuales y teatro, con sede en la capital. No existen ofertas de formación de grado a nivel universitario desde la creación de la Universidad Nacional de Formosa. La institución ofrece actividades artísticas a través de talleres de extensión.

En cuanto organismos musicales estables, no se cuenta con orquestas y coros dependientes del ámbito oficial y/o privado que se ajusten a los estándares que comúnmente se conocen en otras provincias del país y del mundo.

**Nos gustaría que nos transmitieras la significación que tiene para vos la música.**

Considero que la música es la actividad humana más común en todo el planeta, la que nos permite reconocernos como seres que pertenecemos a una misma acción creadora, me refiero a Dios, del cual todo proviene y al cual todo va a volver.



Los esfuerzos diarios, por parte de todos, deberían apuntar a que las músicas, como manifestación plural de todos, puedan ser accesibles a todas las personas que lo deseen y que, en cualquier parte del mundo, puedan acceder a experiencias musicales en vivo.

Es mi deseo que todos accedan a experiencias musicales significativas, ya sea en espacios abiertos y/o cerrados, y que ningún tipo de condicionamiento —social, económico, geográfico, ideológico—, cercene la posibilidad del acceso a las mismas.

Todas las músicas deberían constituir siempre un medio para que todo pueblo, raza o nación pueda mejorar su nivel de vida. Anhelo que estas sean los mejores medios para impulsar el bienestar de la humanidad en su totalidad. Entonces, me pregunto, ¿no sería hora de que los esfuerzos mundiales estén también orientados al desarrollo musical como una de las primeras medidas?

## El “error” en la música

**Artículo de Opinión**  
**Por Martín Gómez**

Cuando hablamos de error, lo primero que sentimos es el “rechazo” o el “miedo” al mismo. Desde mi experiencia, lo he vivenciado mucho, razón por la cual decido escribir este artículo.

El miedo a equivocarme, en determinados momentos, me afectó a la hora de hacer música. Si bien nunca fui inhibido en los escenarios, sí me ha sucedido, que a la hora de aprender, atravesaba —y en ocasiones atravieso— por periodos de frustración por los errores que cometía en el proceso, sobre todo en ámbitos de música académica donde la exigencia suele ser mayor y los parámetros de lo “bien y mal” hecho están tan definidos. Me pregunto si el ver el error musical como algo que hay que evitar nos ayuda a crecer como músicos o si nos limita como tales. Porque, hay quienes humillan a otros músicos por los errores que cometen y también por el modo en sí de tocar. Considero que estos casos se dan mucho y que la frustración que generan estos hechos es algo de lo que siempre se habla. Por eso, creo necesario que la comunidad los analice y elabore un análisis propio sobre los mismos.

Como análisis personal, voy a analizar las repercusiones del sentimiento de error en los músicos. En el ámbito musical, no suele ser cuestionado cómo el “escapar” del error, o intentar hacerlo, perjudica e inhibe al intérprete y lo limita —en muchos casos— a aprender y concebir nuevas formas de hacer música. Esta obsesión transcurre en cualquier ámbito musical, desde el más conservador —como puede ser un conservatorio de música clásica— hasta un ambiente donde se interpreta de maneras más flexibles —ambientes de música popular, por ejemplo—; porque, incluso, los ámbitos donde se presenta a la improvisación como una práctica cotidiana —como sucede en los ámbitos donde se tocan standards de jazz— tienen

Martín Gómez es oriundo de San Antonio de Padua (Bs. As.). Es estudiante avanzado del Profesorado en Instrumentista y la carrera de Composición Musical en el conservatorio Alberto Ginastera. En el año 2010, aprendió a tocar la guitarra y desde ese momento comenzó a involucrarse en el ámbito musical.

Forma parte de la banda Vivir dos veces —banda de rock— desde el año 2011. Con la misma ha participado de muchos conciertos en espacios culturales, eventos, radios, bares y su proyecto más destacado con ella es la grabación de un álbum titulado *Esperando a la suerte*, publicado en el año 2016 en la ciudad de Buenos Aires.

En el año 2019, ejerció como profesor de música, en los niveles inicial y primario.

En los años 2020 y 2021, publicó dos videos cursos. Uno sobre la comprensión de la formación de escalas musicales y el segundo sobre una introducción de cómo aprender a tocar la guitarra.

sus propias estructuras y salirse de las mismas suele estar mal visto.

En otras ramas del arte —el teatro, por ejemplo— el concepto de error, puede ser un medio para la improvisación, siendo un componente más de la obra. Es por esto, que el rechazo a la equivocación rara vez se produciría.

Muy poco está difundida la idea de que el error nos permite aprender y, muchas veces, a concebir nuevas formas de hacer música. Esto se debe a que, cuando se pierde el miedo a equivocarse, se rompen barreras que nos inhiben en el momento de tocar y esto permite la exploración musical.

Camila Arana Salaza, pedagoga musical, residente en la ciudad de Bogotá (Colombia), en su libro *Los beneficios de la improvisación libre en la educación musical superior* (2019) define el error y establece la importancia de comprenderlo como una oportunidad de crear algo nuevo:

En mi experiencia con la improvisación libre defino el error como la situación en la que no hay una coincidencia entre la idea sonora o musical que se tenía en mente y lo que realmente suena, sin embargo, estos “errores” solo pueden ser percibidos con certeza por el improvisador, y el improvisador puede decidir qué hacer con estos sonidos no deseados. (p. 26)

A su vez, Salaza, destaca que “todo ese tipo de cosas, de aprender del error, de aceptar el error y que el error no es malo, solamente no estaba planeado, se pueden hacer dos cosas: se puede hacer algo muy bueno de ahí o se puede terminar de tirar todo, depende de cómo uno lo tome”. (p.26)

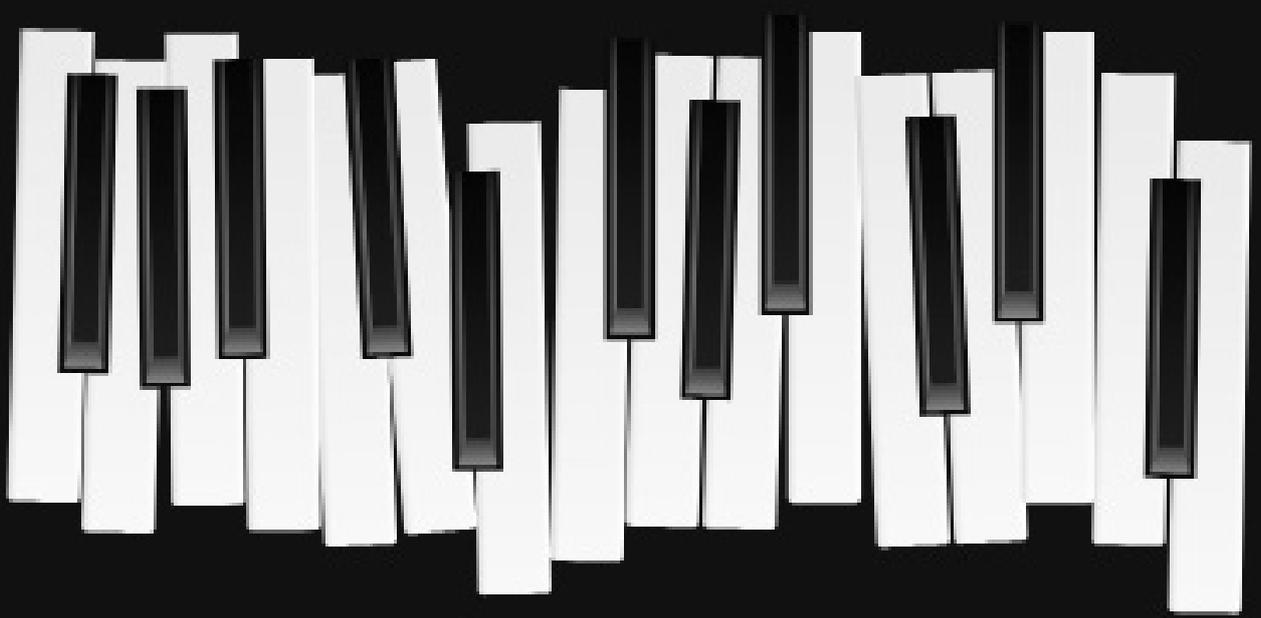
En cambio, cuando uno tiene miedo a equivocarse y se queda quieto, solo se limita a una estructura y se vuelve rígido musicalmente, producto de la inseguridad de colorear fuera de la línea. También ocurre que, al guiarse solo por lo que está escrito, se pierde expresión al tocar y la música pasa de ser una melodía o una canción a ser, simplemente, un conjunto de notas escritas en un papel.

El error será funcional cuando nos permita crecer musicalmente. Sin embargo, no siempre podemos aprender de los errores cometidos y esto puede estancarnos en el proceso. Lo importante entonces es, ante la equivocación, seguir intentándolo. Aunque, cuando se repite muchas veces un mismo error, la causa puede ser por la falta de práctica o porque el método de estudio

empleado es ineficaz y no solo por miedo al error. De esta manera, será importante encontrar el origen de nuestro error —ya sea el miedo o los métodos mal empleados— y trabajar en el mismo para poder ejecutar el instrumento de la mejor manera y poder desarrollar las aptitudes musicales de una manera relajada y única. El error puede formar parte de la búsqueda que realiza cada músico de su “yo musical” y que todos, en algún momento, hemos errado. Hay que naturalizarlo para dejar de tenerle miedo, rechazo y permitir que no nos permita desarrollarnos en los ámbitos que elijamos para construirnos como sujetos artísticos.

A modo de conclusión, los errores no necesariamente tienen una implicancia negativa, ya que dependen del enfoque que se les dé. Si el error cometido se corrige con la práctica, o si permite explorar nuevas alternativas para hacer música, se podrá afirmar que estas equivocaciones fueron necesarias dentro del proceso de aprendizaje. Si por el contrario, los errores se replican a lo largo de dicho período, tendrán una implicancia negativa. Pero, de todos modos, nos indicará que hay algún aspecto musical que no estamos resolviendo, ya sea por falta de práctica o porque la manera de hacerlo no es efectiva. No deberíamos tener miedo de cometer errores, incluso si estos se cometen en medio de un concierto. Lograr que el miedo no aparezca, nos permitiría aumentar el disfrute por lo realizado, el crecimiento profesional y la tolerancia con los otros cuando no realicen las prácticas como uno espera.





## Espacio de escucha

Los invitamos a conocer a los artistas entrevistados a través de su música

Acerca tu teléfono móvil y escaneá el código QR



Instagram La Casa Dúo

<https://www.instagram.com/lacasaduo/>



Formosus

[www.youtube.com/user/formosusdc/videos](http://www.youtube.com/user/formosusdc/videos)





BERNARDO DI MARCO  
SERVICIOS MUSICALES

  / Academia Bernardo Di Marco