

# Pensamiento



# CORPUS TEÓRICO — EDGAR WILLEMS

El legado de Edgar Willems y su propuesta pedagógico-musical  
en la construcción de un corpus teórico de la pedagogía musical, a  
partir de una experiencia de vida

Gloria Valencia Mendoza

Resumen: El presente trabajo se desarrolla a partir de una experiencia de vida de Gloria Valencia Mendoza y su trayectoria de estudio e investigación. La aproximación permanente a los planteamientos y la filosofía del maestro Edgar Willems se presentan desde el inicio de su formación como pedagoga musical en la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá) y posteriormente a través de la relación directa con el Maestro, en cursos de formación en Suiza. Willems fundamenta su propuesta por medio de una profunda visión del ser humano; desde el estudio de las diferentes consciencias y la conexión con la música en su esencia y su existencia ofrece una plataforma filosófica unida a una propuesta didáctica de suma importancia para quienes estamos recorriendo el camino de la pedagogía musical. Es importante además encontrar algunos nexos con Jean Piaget.

Palabras clave: Edgar Willems, pedagogía musical, procesos de desarrollo, consciencias, creatividad, sensibilidad, sensorialidad.

### THEORETICAL CORPUS - EDGAR WILLEMS

Edgar Willems' legacy and his proposal of music education in the construction of a theoretical corpus of Music Pedagogy, from the perspective of a life experience

Abstract: The following paper offers an account of Gloria Valencia Mendoza's life experience and her own research and study trajectory. From the very beginnings of her career and her academic training as a music teacher in Bogotá, at the National University of Colombia, a steady effort to approach the proposals and philosophy of Edgar Willems has always been present in her life, which later on would lead her to develop a personal relationship with the maestro, after attending

his courses in Switzerland. Through a deep and comprehensive view of human being, Willems organizes his proposal from the study of the various possible consciences and their connection with music in its very essence and existence, offering thus a philosophical platform along with a didactic scheme of utmost importance for all who stroll in the path of Music Pedagogy. Last but not least, some remarkable links with Jean Piaget's approach and theories are to be found as well.

Keywords: Edgar Willems, music pedagogy, developmental processes, consciences, creativity, sensibility, sensoriality.

### CORPUS TEÓRICO - EDGAR WILLEMS

O Legado de Edgar Willems e sua proposta pedagógico-musical na construção dum corpus Teórico da pedagogia musical, partindo duma experiência de vida

Resumo: O presente trabalho se desenvolve partindo da experiência de vida de Gloria Valencia Mendoza, e sua trajetória de estudo e pesquisa. A aproximação contínua as propostas e a filosofia do Mestre Edgar Willems, apresentam-se desde o início da sua formação como Pedagoga Musical na Universidade Nacional da Colômbia (Bogotá) e posteriormente através da relação direta com o Mestre, em cursos de formação na Suíça. Willems fundamenta sua proposta, através duma profunda visão do ser humano, desde o estudo das diferentes consciências e a conexão com a música em sua essência e sua existência, oferece uma plataforma filosófica unida a uma proposta didática de muita importância para quem esta percorrendo o caminho da pedagogia musical. É importante também encontrar alguns nexos da sua proposta com Jean Piaget.

Palavras Chave: Edgar Willems, pedagogia musical, processos de desenvolvimento, consciências, criatividade, sensibilidade, sensorialidade.



## INTRODUCCIÓN

La transformación educativa del siglo xx con proyección al siglo xxi señala importantes cambios, tanto en la acción como en la concepción de la educación musical, consolidándose desde lo epistemológico y lo pedagógico como pedagogía musical.

Hablar de pedagogía musical implica profundizar sobre los fundamentos filosóficos de los diferentes planteamientos que surgen como nuevas propuestas, en el desarrollo y la adquisición del conocimiento musical, las cuales se inician desde finales del siglo xix y se consolidan en el xx. Las reflexiones sobre el tema determinan nuevos lenguajes donde se ubican los conceptos y contenidos de los objetivos y metas, la justificación, la motivación, el desarrollo y el planteamiento de nuevas estrategias metodológicas de los diferentes procesos que implican la formación musical del ser humano.

Los enfoques pedagógicos contemporáneos han originado la necesidad de abrir espacios amplios de reflexión en el ámbito de la pedagogía musical, los cuales conducen a incursionar en la investigación para encontrar la conexión entre el ser, el hacer, el saber, el crear con y a través de la música, de manera que se construya un soporte teórico que permita el acercamiento de la educación musical hacia un desarrollo investigativo y su consecuente ubicación en las áreas del conocimiento.

Toma importancia la conciencia corporal en relación con los elementos de la música, el vínculo afectivo que se establece entre el ser humano y el sonido, la incidencia del entorno sonoro en el ámbito musical del individuo. Los procesos auditivos se convierten en el fundamento del pensamiento musical. Se unen pensamiento musical, afectividad, sensorialidad, coordinación motriz y técnica para estructurar propuestas innovadoras y creativas en la adquisición y el desarrollo del conocimiento musical y, por consiguiente, en la aproximación y manejo del lenguaje musical, como algo propio, que se inicia con la interiorización de los elementos de ese lenguaje musical para llegar a su utilización creativa.

Dichos procesos toman esa formación musical, desde una doble mirada: una concepción holística, en cuanto al desarrollo integral del ser humano, paralelamente, con los procesos individuales de lo rítmico, lo auditivo-vocal, lo cinestésico, lo instrumental, lo creativo.

El pedagogo musical de hoy está adquiriendo un compromiso importante y determinante con el país, con la sociedad, con nuestra América, en cuanto a esa transformación educativa, para lograr un ser humano con una especial responsabilidad en la recuperación y el fortalecimiento de los valores, en su desarrollo emocional y estético, en la inserción social y en la proyección hacia el entorno, aspectos fundamentales en el desarrollo integral del individuo. Son precisamente los retos que impone el presente siglo en el ámbito educativo formal, no formal e informal, como una demanda frente a una actitud comprometida con la investigación y proyección social, académica y pedagógica.

Filósofos, músicos, psicólogos, neurocientíficos y pedagogos aportan su experiencia y su conocimiento profundo de las características del desarrollo del ser humano, logrando estructurar una nueva conciencia del papel de la música en la educación. Surgen propuestas de diferentes países y culturas que abordan aspectos de desarrollo y aprendizaje musical, y que comprenden además de las necesidades teóricas y técnicas, aquellas referentes al cuerpo y al espíritu. Plantean en ellas alternativas metodológicas que establecen y favorecen una relación estrecha y coherente entre la música y el ser humano.

Esos cambios originan, precisamente, la aparición de propuestas metodológicas que rompen con los criterios anteriores, de una educación para unos pocos, los más dotados; de una educación vertical, donde el estudiante no tiene ninguna acción participativa, de acuerdo a los lineamientos de lo que se ha llamado la escuela tradicional, cuyo rompimiento permite la aparición de la llamada escuela activa, en la cual las respuestas al qué, el quién, el cómo, el porqué, el para qué y el dónde, ubican al estudiante en una interrelación con el maestro, e igualmente a una doble



acción, enseñar-aprender, como procesos determinantes en la formación artística en general y musical en particular.

La divulgación y el conocimiento de esas propuestas que se pueden considerar como “precursoras” generan un movimiento renovador del pensamiento pedagógico en lo referente a la formación musical del individuo, en la búsqueda de un desarrollo armonioso del ser mediante el disfrute de la música, como fuente de goce y como medio para crear una identidad cultural propia, la cual es considerada hoy un derecho universal. Es así como la música se convierte en un eslabón entre la dimensión cultural del hombre y su dimensión estructural.

Son nuevos planteamientos que presentan procesos estructurados, desde lo fisiológico, lo afectivo, lo intelectual y lo social e incluyen la acción del estudiante, en la



proyección de su creatividad, como herramienta y apoyo en los procesos de aprendizajes significativos, dentro del desarrollo de un pensamiento musical activo y proyectivo, donde el conocimiento musical se construye.

### Los pedagogos musicales del siglo xx

Comencemos por hablar de la pedagogía musical, y más específicamente de la educación musical. Esa transformación educativa pone la experiencia en el primer renglón de importancia en el camino de adquisición del conocimiento musical por medio de las experiencias sensoriales y motrices, donde el cuerpo, la audición y el movimiento adquieren la mayor relevancia. Una experiencia musical bien orientada por el maestro permitirá unos procesos de interiorización y toma de conciencia de los elementos musicales vivenciados, como fundamento en

la aprehensión de los saberes musicales, lo cual conduce a una conciencia y comprensión de los elementos teóricos y artísticos de la música.

Por lo anterior adquiere una especial importancia para el pedagogo musical de hoy conocer, profundizar y manejar estrategias metodológicas que logren la aproximación del niño, del estudiante, a la música, para el manejo inteligente y creativo del lenguaje musical, y su plena realización en el mundo mágico de la música.

Diríamos que es un compromiso del mundo actual que exige al educador musical, al docente, que no se quede en la superficie de su saber, sino que vaya a lo más profundo, mediante el estudio, la búsqueda, la investigación y la innovación. Un educador que pretenda crecer y compartir lo que es y lo que puede hacer, necesariamente debe ser un innovador e investigador permanente, pues de lo

contrario se está encerrando en sí mismo, despreciando esa oportunidad de proyectarse y enriquecerse como persona y como educador.

Los pedagogos que inician y abren esos nuevos caminos y horizontes en la Educación musical y que hemos categorizado como los precursores constituyen un grupo de pedagogos de Europa central, en cuyos países se gesta, se desarrolla y consolida el movimiento de transformación educativa, en el marco de la escuela activa y cuyas propuestas se aproximan e insertan en el enfoque constructivista. Son ellos: Emile Jacques Dalcroze (1865-1950), Zoltan Kodaly (1882-1967), Edgar Willems (1890-1978), Karl Orff (1895-1982) y Maurice Martenot (1898-1980). Hoy nos ocuparemos de Edgar Willems.

completa su formación musical en París y Ginebra (Suiza). En esta última ciudad se nacionaliza.

Siempre inquieto, rebelde y en una permanente búsqueda de nuevos horizontes, con un deseo de crecer, transcurren esos años, de 1914 a 1925, que él califica posteriormente como los años maravillosos de su vida. Me permito transcribir algunas de sus palabras, expresadas directamente en sus cursos (1972):

Desde el momento cuando observé la música desde el ángulo de la educación, descubrí que la fuente de vida de los elementos musicales: sonido, ritmo, melodía, armonía, improvisación, composición, no estaban en el conocimiento de la enseñanza académica, sino en el ser humano, en su múltiple naturaleza, dinámica, sensorial, afectiva, mental e ideal...

Se aproxima Willems al movimiento antroposófico universal<sup>1</sup>, cuya filosofía lo impulsa al estudio del ser humano y su relación con el sonido y el mundo expresivo de la música, desde el conocimiento profundo del mismo. Es el primero de los metodólogos que habla de musicoterapia, fundamentada en el humanismo y la antroposofía.

Willems inicia en 1925 una etapa importante de su vida cuando llega como estudiante, y posteriormente como profesor, al Conservatorio de Música de Ginebra, donde comienza a plasmar sus profundas teorías y reflexiones sobre la educación musical y que felizmente puede proyectar tanto a sus alumnos como a tres personajes con quienes va a entablar un diálogo permanente durante muchos años: Ernest Ansermet, destacado director de Orquesta quien abrió las puertas a la música sinfónica en Suiza; Jacques Daleroze, quien al igual que Willems incursiona en nuevas propuestas para la enseñanza de la música; Jean Piaget, gran psicólogo suizo, con quien complementa sus importantes ideas e ideales sobre la educación musical, para darle un marco psicológico completamente nuevo en la época, y que se ha proyectado a lo largo de los siglos XX y XXI, con principios que perduran hasta el día de hoy.

En 1966, se crea el Instituto de Educación Musical Willems, en el Conservatorio de Delémont, Suiza, donde se desarrolla el estudio amplio de su propuesta metodológica y se aplica

<sup>1</sup> Movimiento antroposófico creado por Rudolf Steiner: "Es un sendero de conocimiento que quisiera conducir lo espiritual en el ser humano a lo espiritual en el universo" (Wikipedia, 2014).

## El legado de Edgar Willems

“Lo más hermoso de mi vida, fue poder compartir por meses esos encuentros inolvidables con el más grande de los grandes en la Pedagogía Musical: Edgar Willems”

Gloria Valencia Mendoza

Edgar Willems es uno de los principales representantes de ese movimiento transformador, cuyo legado es importante estudiar y conocer desde su reflexión epistemológica, su planteamiento pedagógico y su propuesta didáctica. Su propuesta se caracteriza por ser universal, aplicable a diferentes contextos educativo-musicales con aportes significativos y siempre actuales, por su profunda reflexión en la conexión del ser humano con la música, desde lo más íntimo del ser, en su triple dimensión: fisiológica, afectiva y mental, inmersos en un entorno sonoro y rítmico y su expresión musical a través del ritmo, la melodía y la armonía.

## Pero, ¿quién es Edgar Willems?

Este personaje nace en una pequeña población de Bélgica, Lanaken, en 1890. Una infancia y adolescencia feliz, en un hogar con siete hermanos y un padre músico. El joven se interesa por todas las manifestaciones artísticas y al lado de su padre incursiona en el mundo de la música, como ayudante de “música de capilla”, miembro de la banda municipal (“fanfarria”), interpretando diferentes instrumentos. Su especial talento le permite desarrollarse en la Escuela de Artes de Bruselas, dirigiendo coros y agrupaciones musicales, participando y organizando diferentes eventos tanto musicales como artísticos en general. Posteriormente

en grupos de niños y jóvenes que llegan a estudiar allí. Igualmente, a nivel superior se desarrollan los cursos para obtener la Certificación del Método Willems (tres años).

### Sigue su camino...

Edgar Willems, inspirado siempre en la relación de la música con el ser humano, no se contenta con hacer un primer planteamiento de esa relación, sino que se va al fondo de cada uno de los elementos, desde su esencia, para comprobar su existencia. De allí desarrolla su propuesta de educación musical, una educación para todos sin excepción, que comienza desde el niño en el vientre de la madre. A una pregunta que le formulan: “¿Cuándo debe comenzar la educación musical del niño?” responde: “Pregunten a qué edad debe comenzar la educación musical de la madre”.

Su propuesta se fundamenta en bases filosóficas y psicológicas que establecen:

- El enlace entre la música, el ser humano y el cosmos.
- Ordenamientos naturales y jerárquicos.
- Un trabajo basado en la naturaleza íntima de los elementos constitutivos de la música (esencialismo) y no solo en sus aspectos exteriores (existencialismo o formalismo)
- Un orden de desarrollo parecido al de la adquisición de la lengua materna (Valencia, 1976).

Willems, como buen visionario, publica y expone los principios de la Educación musical, en una conferencia que dicta en París en el año 1934: “Nouvelles Idées Philosophiques sur la Musique et Leurs Applications Pratiques” y a pesar de no tener aún definida su propuesta en cuanto a su proyección y aplicación, hace un planteamiento tan estructurado, que en los años que siguen aplica y proyecta sus ideas iniciales, y las convierte en acción siempre enmarcada en una profunda reflexión del concepto, del proceso coherente, de las metas y de la innovación. Posteriormente complementa su pensamiento, en diferentes publicaciones: La educación musical nueva (1944), El jazz y el oído musical (1945), La preparación musical de los más pequeños (1950), Introducción a la musicoterapia (1970), Solfeo elemental (1970).

Merece especial mención su importante obra *L’Oreille musicale*. escrita en dos tomos (1940, 1946), donde reúne de manera clara y coherente su propuesta referente al oído y a su desarrollo, con un contenido de fundamentación filosófica seguida de un interesante planteamiento didáctico para su aplicación práctica, mediante diferentes estrategias a partir de los principios enunciados anteriormente. Son textos que bien podrían convertirse en material de acompañamiento y reflexión para el educador musical.

Posteriormente condensa de manera magistral sus ideas, sus experiencias, sus escritos y el camino recorrido, en el libro *Les Bases Psychologiques de l’education musicale* (1956), donde conecta los principios de la educación musical, con planteamientos de reflexión epistemológica y psicológica de especial importancia. Es un libro que podría ser de lectura obligada para el pedagogo musical de hoy, cuyo interés por una acción pedagógica fundamentada en principios universales que enriquezcan el hacer musical puede abrir nuevas miradas y reflexiones para su aplicación en su compromiso como docente.

En el libro *Le Rythme musical* (1954), presenta nuevamente una trilogía de análisis: ritmo, rítmica, métrica, hace una distinción entre el ritmo (fuente de vida y de forma musicales), que se concreta en la experiencia de ritmo libre; la rítmica (ciencia de las formas rítmicas), cuando entramos en la relación interior del pulso y la vivencia rítmica; y la métrica (medio intelectual de medición), como medida en la expresión del ritmo. Presenta planteamientos fundamentales sobre la esencia del ritmo, su relación con el ser humano y su desarrollo en los procesos musicales:

... en el mundo inorgánico, que se extiende desde el átomo a los astros, pasando por el reino mineral, expresa, entre otras cosas, la periodicidad y los diversos fenómenos vibratorios, como la vibración sonora; en el terreno orgánico se lo encuentra en manifestaciones de la vida vegetal, animal y humana, y en particular en la pulsación cardíaca, la respiración y la marcha, tomadas como fuente del ritmo musical; en el arte desempeña un papel importante, principalmente en la danza y en la música... Para nosotros, los músicos, el ritmo es a la vez materia y espíritu, vida y forma, como el arte mismo, encontrándose los dos indisolublemente unidos...(Willems, 1954).



## Su ideal... Una realidad

Willems plantea desde el comienzo y hasta los niveles superiores uno de los principios de la escuela activa, en lo relacionado con la vivencia como punto de partida, para llegar a la teoría. Dice el autor: "Vivir inconscientemente los fenómenos musicales, para tomar conciencia de ellos y así llegar a la vida consciente" (Willems, 1956). Es decir, partir de la vivencia musical (rítmica, sonora, vocal) como una síntesis inconsciente, o síncreisis, con énfasis en estrategias sensorio-motrices, para pasar por el análisis o la toma de conciencia de las acciones vividas y llegar a la síntesis consciente del conocimiento musical. Tiene en cuenta la psicología de naturaleza evolutiva del ser humano, para lograr un desarrollo integral, a la vez que refuerza sus principios psicológicos con un enfoque pedagógico expresivo.

Desde el primer planteamiento de su propuesta: integración música-ser humano, establece lo más profundo de la esencia del hombre y de la música, en una integración real y coherente dentro de un criterio de unidad, reconoce una dualidad dentro de la totalidad: polo material-polo espiritual. Considera el mundo inorgánico como lo más material para ir a lo más espiritual en el hombre, en el plano supramental que él llama intuición supramental. En la música, toma la vibración sonora como el elemento más material, y el Arte como el polo espiritual (Willems, 1956).

Toma el ritmo y el sonido como elementos premusicales que pertenecen a la naturaleza, al cosmos, al hombre mismo, quien al tomarlos y elaborarlos los convierte en ritmo y sonido musicales.

Hace Willems un interesante planteamiento sobre la triple conciencia humana: la sensorialidad forma parte del aspecto fisiológico, por el trabajo con los sentidos y la coordinación motriz; la afectividad se refiere a las emociones y los sentimientos; la inteligencia tiene que ver con los procesos de imaginación, reflexión, memoria y abstracción.

Establece la relación directa que existe entre el ser humano y la música, considerando en esta sus tres elementos fundamentales: ritmo, melodía y armonía, que a su vez se interrelacionan: el ritmo de naturaleza fisiológica (sensorial) tiene relación con la melodía y la armonía, ya

que está presente en los diferentes contenidos de esencia melódica y/o armónica; la melodía de naturaleza afectiva se relaciona con la armonía y el ritmo, en cuanto a las estructuras que definen su forma y desarrollo, dentro de un marco emocional; por último, la armonía de naturaleza mental tiene relación con el ritmo y la melodía, ya que se convierte en el soporte y la base sonora.

Luego de hacer una amplia reflexión sobre las fuerzas vitales que rigen las leyes de la naturaleza, los entornos que determinan la existencia del hombre, expresa la siguiente conclusión:

El problema de la educación musical, consiste entonces en ponerse de acuerdo –en la medida de lo posible– con las leyes de la naturaleza, las leyes cósmicas y humanas. Retengámonos, principalmente, desde el punto de vista práctico, sobre las leyes humanas que podemos descubrir en nosotros mismos, en nuestro cuerpo, nuestras emociones, nuestras facultades mentales y nuestro ideal de vida. (1956)

Es así como Willems establece una relación entre la música, la naturaleza y el cosmos, planteando otro aspecto innovador del método, el criterio de lo cósmico: la vinculación del hombre con los fenómenos del medio que lo rodean. En tal sentido, la interacción con el entorno sonoro, por intermedio del reconocimiento de fuentes sonoras y los reconocimientos tímbricos, permite el desarrollo de facultades musicales que en este caso tienen una vinculación directa en primera instancia con el aspecto auditivo, que constituye el núcleo central de su propuesta. Plantea el concepto de lo cosmológico, en su propuesta auditivo-vocal, con el trabajo del movimiento sonoro pancromático, ascendente y descendente, la prolongación del sonido y el espacio intratonal, para su reconocimiento hasta un doscientosavo de tono. Es así como propone un material auditivo variado que concierne a los diferentes aspectos del sonido y del oído musical (sobre todo al oído sensorial y al oído afectivo).

Sugiere que es necesario no confundir el conocimiento intelectual teórico de la música —simple etiqueta verbal

o escrita, enunciado formal y superficial de los elementos exteriores del sonido, del ritmo, de la métrica, de las reglas de composición, de la melodía, del contrapunto y de la armonía—, con la verdadera audición interior que sucede en el orden evolutivo, con la experiencia instintiva, sensorial y afectiva, realmente vivida. Haremos entonces un *mínimum* de teoría para un *máximum* de práctica interiorizada.

La improvisación está presente en los diferentes momentos de la vivencia musical, expresa estados de alma o bien, posibilidades musicales, toma partido en los diferentes procesos tanto vocales como instrumentales. Será practicada desde el principio y puede consistir en pequeñas invenciones sencillas, en el caso del niño. Se relaciona con el principio de la escuela activa en lo que hace referencia al desarrollo del potencial creativo del ser humano, a partir de los procesos sensoriales y se aproxima a las teorías del constructivismo, pues propone que el niño construya su propia expresión musical para llegar al conocimiento.

## Conexión música-ser humano

A la pregunta de cómo se establece la integración música-ser humano, la respuesta de Willems en un planteamiento que se fundamenta en la potencialidad musical del ser humano y en sus diferentes capacidades que se ejercitan y desarrollan a través del proceso auditivo—vocal. Toma las tres acciones del oído: oír—escuchar—comprender, que propone en tres momentos: la receptividad sensorial (oír) que se refiere a la reacción auditiva y corporal ante los estímulos sonoros como actividad sensorial involuntaria; la sensibilidad afectiva (escuchar) que corresponde a las emociones y sentimientos, al establecer vínculos con el sonido y la melodía, actitud voluntaria que provoca un sentimiento, una reacción afectiva frente al sonido; la conciencia mental (comprender) en la cual se trabaja la toma de conciencia del sonido donde entra en juego la disposición intelectual frente a los sonidos, con la cual se pueden discriminar e identificar los diferentes sonidos y líneas melódicas, mediante la comparación y el análisis.

Desde el punto de vista pedagógico, se inspira en el método global para todo lo que concierne a la vida y en el método analítico para la toma de conciencia. Emplea medios

naturales y vivos, que van del concreto sonoro al abstracto, con la participación activa de los alumnos, pero de una manera metódica, favoreciendo el paso homogéneo del instinto a la conciencia y de esta al automatismo. Excluye todo procedimiento extramusical, sea como base o como punto de partida (colores, dibujo, fononimia absoluta, historia, cuentos, juegos, etc.).

Su propuesta para el proceso auditivo parte del “escuchar”: escuchar (ejercicio auditivo); reproducir (ejercicio vocal); reconocer (memoria auditiva), fundamentadas estas acciones en procesos de asociación, reconocimiento y recuerdo. Involucra en su propuesta auditiva la definición de oído de los teóricos franceses Dupré y Nathan: “El oído es el sentido que cumple la función de intermediario entre el mundo objetivo de las vibraciones sonoras y el mundo subjetivo de las imágenes sonoras” (Willems, 1956). Da gran importancia al sonido como vibración sonora y su relación con la imagen sonora interior, la cual se concreta en los procesos de audición interior.

Para el inicio del desarrollo auditivo aplica su principio: “por el timbre, llegar a la altura” mediante la discriminación tímbrica de objetos sonoros, instrumentos y campanas. Luego, para la diferenciación de alturas propone campanillas, movimiento sonoro pancromático, diatónico y cromático, asociación del gesto manual a la altura del sonido y a la línea melódica, imitación e invención de motivos rítmicos y melódicos. El énfasis en lo sensorial se conecta con la emoción, la sensibilidad, el interés y la creatividad.

Para Willems, la canción es el elemento sincrético musical por excelencia, ya que contiene todos los elementos musicales, rítmicos, que él denomina “modos rítmicos de la canción” (duración, ritmo real, tempo, división, primer tiempo, métrica); melódicos (altura, interválica, línea melódica, arpeggios, tonalidad); armónicos (tonalidad, acordes, funciones tonales); expresivos (tímbrica, dinámica, agógica, carácter, fraseo), los cuales constituyen una base fundamental para los diferentes procesos y desarrollos musicales, desde la experiencia sensorial hasta el manejo del solfeo, con énfasis en la audición interior, la entonación, el reconocimiento de las interválicas, las escalas, las tonalidades, los arpeggios y los acordes.

Por el profundo estudio que realiza sobre la audición, da la primacía (importancia) a la melodía, y al ritmo lo considera como elemento primordial (primero). Toma el aspecto rítmico desde su esencia, como el ritmo viviente, dado que el elemento rítmico forma parte del ser humano desde su fisiología y por lo tanto se constituye en el elemento sensorial por excelencia.

Insiste en el afinamiento y la sutileza del desarrollo auditivo y del proceso creativo a partir de la Improvisación. El proceso que propone Willems en este tema es de gran fuerza; da relevancia a la imitación como punto de partida, para ir a la invención y llegar a la improvisación, como planteamiento creativo.

Destaca la importancia del trabajo instrumental por la búsqueda y desarrollo del dinamismo, la sensorialidad, la sensibilidad, la inteligencia y la creatividad. Requiere la participación total del ser, en la cual intervienen cuatro aspectos fundamentales (1976):

- El toque de oído, por medio del cual se reproducen melodías.
- El toque por lectura, en el que se une el solfeo a la práctica instrumental.
- El toque de memoria, necesario para la interiorización e interpretación de la literatura musical y el virtuosismo.
- La improvisación.

Para el desarrollo de estos aspectos se requiere el cultivo sistemático de la memoria musical, que es rítmica, motriz, auditiva, melódica, armónica, mental e instintiva. Así mismo, la memoria instrumental es visual, táctil, muscular, digital y motora. Para estos objetivos se le concede mucha importancia al trabajo sistemático que busca sincronizar las diferentes memorias musicales e instrumentales que estarán presentes en la práctica y la expresión artística.

Toma una constante en todos los procesos: el desarrollo de la creatividad. Considera que una educación musical sin participación del estudiante, sin innovación, sin espacios de creatividad queda incompleta. La verdadera evaluación para medir el conocimiento musical se hace por medio de ejercicios de creatividad y construcción del pensamiento musical.

A manera de conclusión, algunas palabras del mismo Edgar Willems (1976), que reúnen su filosofía:

(...) tengo la necesidad de sentir y hacer sentir la Educación Musical desde el concepto esencialista, hacia el existencialista: es un proceso que depende de la evolución espiritual, de la unidad de la vida: amor, sabiduría, acción, belleza (de todas las artes), formando una gran sinfonía. Es necesario materializar este ideal humano, razón por la cual presento mis principios hacia una Educación Musical ideal (...)

Constantes de la propuesta de Edgar Willems

- Educación musical accesible a todos los niños.
- La canción como centro de la actividad musical.
- Asociación del gesto manual relativo a la altura del sonido.
- Transposición de melodías y canciones a las siete tonalidades de la escala de do mayor y menor.
- Presencia de la creatividad en todos los procesos musicales.
- Visión holística de los procesos.
- La teoría emana de la vivencia.

Algunas frases de Willems

“Educación Musical significa ‘vida musical’”.

“La canción es para cantarla”.

“Por el timbre llegar a la altura”.

“Vivir, sentir, tomar conciencia de la música”.

Edgar Willems (1890-1978) – Jean Piaget (1896-1980)

El Instituto Jean Jacques Rousseau para la Educación fue fundado por Edouard Claparède en Ginebra, Suiza, 1912 (Wikipedia, 2014). Inicialmente se crea este instituto para que el estudio de la teoría de la educación se convierta en ciencia. En palabras de Piaget, su objetivo originalmente era el estudio de la psicología infantil y sus aplicaciones a la pedagogía. Aplicaban los métodos de enseñanza y juegos educativos simultáneamente con un estudio de la infancia y las técnicas, con una visión pedagógica y de psicología infantil. El nombre es un homenaje a Rousseau, quien según Claparède “colocó al niño más que al educador en el centro del proceso de la educación” (Ibíd.).

Piaget fue nombrado director de investigaciones del Instituto en 1921, por sugerencia de Claparède, y posteriormente fue nombrado director. Enseñó psicología del niño a la vez que realizaba su investigación experimental y analítica del proceso de desarrollo del niño. En 1923 se casó con una estudiante del Instituto, Valentine Chatenay, con quien tuvo tres hijos: Jacqueline, Lucienne y Laurent, quienes en su proceso de desarrollo y crecimiento se convirtieron en el centro principal de sus investigaciones relacionadas con las etapas evolutivas, desde la psicología del desarrollo (Monografias.com, 2014).

El Instituto Rousseau se convirtió en el sitio de encuentro en la acción y el pensamiento de Piaget y Willems, quienes logran una interlocución e intercambio de ideas, de sueños, de pensar en el ser humano en profundidad. Piaget, biólogo de profesión, fue quizás más filósofo de la ciencia que psicólogo de la época, cuando propone con sus planteamientos el desprendimiento de la epistemología, del dominio de la filosofía especulativa. Willems, en su recorrido por el estudio profundo del hombre en su relación con la música, encuentra un complemento de ideales en el ámbito del Instituto, cuyo objeto de estudio primordial es la psicología.

Es así como ese camino recorrido, de experiencias, reflexiones y planteamientos novedosos impulsan a Willems a formularse nuevas preguntas y encontrar cada día respuestas que fortalecen su propuesta pedagógica, y lo llevan a proyectar esos principios en su famosa Conferencia en París “Nuevas ideas filosóficas sobre la música y sus aplicaciones prácticas” (1934), que son la base de su cátedra en el Conservatorio de Ginebra.

La inspiración en las teorías, los análisis y los planteamientos de Jean Piaget son explícitos en muchos de los momentos del método. Su reiteración en el trabajo sensorial para el inicio de la educación musical del niño es un reflejo de las etapas evolutivas de Piaget, pero dando una mayor apertura al hablar de procesos de iniciación musical, sin determinar o limitar las etapas, e igualmente, el acercamiento y acompañamiento del niño en la vivencia de sus procesos de desarrollo integral.

Sus teorías y pensamiento los alejan de la teoría del estímulo-respuesta, que venía tomando mucha fuerza en etapas anteriores, con el conductismo. Por el contrario, tanto Piaget como Willems dan especial importancia a los procesos de desarrollo en la construcción del conocimiento, dentro de un enfoque dialéctico, para lograr el aprendizaje por descubrimiento.

El rechazo al empirismo y al apriorismo es característico en los dos pensadores. Dice Piaget: “yo he demostrado empíricamente que el empirismo es insostenible” (Wikipedia). El conocimiento no es innato ni producto de alguna suerte de intuiciones; tampoco es el resultado de abstracciones y generalizaciones provenientes de experiencias sensoriales. El conocimiento se construye... por lo tanto, no es un “estado” sino un “proceso” en continuo movimiento (Wikipedia).

Willems resalta la experiencia sensorial como la puerta de entrada al conocimiento musical: “Vivir inconscientemente los fenómenos musicales, para tomar conciencia de ellos y así llegar a la vida consciente” (1956). Desarrolla este planteamiento con la estructura de los procesos musicales y de pensamiento, como una construcción permanente.

Por su parte, Piaget manifiesta:

A lo largo del desarrollo, una persona irá construyendo, a partir de su interacción con los objetos, ciertas estructuras organizativas que se regirán por determinadas reglas o normas. Estas estructuras sucesivas suponen formas de relación y comprensión de la realidad cada vez más potentes y estados superiores de equilibrio en los intercambios con el mundo. El proceso de desarrollo cognitivo es pues una sucesión de estadios cualitativamente diferentes que se vinculan a la aparición de diferentes estructuras” (monografias.com, 2014).

Willems se acerca a las estrategias del desarrollo del pensamiento lógico en el ejercicio del desarrollo auditivo-vocal, su fundamento central en toda la propuesta metodológica:

- Discriminación tímbrica del entorno sonoro, de voces, de objetos sonoros, instrumentos, etc.
- Diferenciación de alturas, intervalos, melodías, ritmos, etc.
- Comparación, seriación, ordenamientos de sonoridades, intervalos, escalas, arpeggios, etc., siempre en el acercamiento a la fuente sonora, para ir del concreto sonoro a la abstracción del sonido.
- A la vez que sugiere tener en cuenta las etapas evolutivas del ser humano y sus características, le da mucha importancia al proceso autónomo, coherente y gradual, para la adquisición y manejo del conocimiento.



- Su propuesta pone de relieve la espontaneidad, la búsqueda, la imitación, la invención y la improvisación propiamente dicha, las cuales están presentes en cada uno de los procesos musicales.

## Conclusiones

A manera de conclusión, considero la propuesta de Edgar Willems como un valioso legado a la pedagogía musical de hoy, tomando como concepto de “legado”, de acuerdo al desarrollo de este trabajo: “trasmisión de principios, valores, ideas, fundamentos, propuestas, herencia...” (Wikipedia, 2014). Es decir, se podría considerar como una valiosa herencia al mundo de la educación musical.

Y para quienes estamos recorriendo el camino de la pedagogía musical, esa herencia la podemos tomar como una transferencia de su sabiduría y profundidad en la reflexión, en la conexión del ser humano con la música, desde lo más íntimo del ser, como ser fisiológico, afectivo y mental, inmersos en un entorno sonoro y rítmico, y la expresión musical a través del ritmo, de la melodía y de la armonía.

Como pedagogos musicales de esta segunda década del siglo XXI, nuestro compromiso es profundizar en los principios y el legado de los grandes del siglo XX, para contribuir en la construcción y el desarrollo del pensamiento musical de nuestros estudiantes y establecer un diálogo de saberes desde la innovación y la comprensión del mundo sonoro que nos rodea.

En la búsqueda de la estructura de un corpus teórico de la pedagogía musical, hemos indagado en la importancia de la visión holística que debe asumir el pedagogo musical del siglo XXI, para entrar en diálogo con las bases de la educación y de la pedagogía, estableciendo rutas para la constitución de un pensamiento musical, que debe emanar de la vivencia y la expresión artística que la contiene. Es decir, formar primero la comprensión del fenómeno vivido y sentido, para luego pasar a la expresión de las cualidades y características del mismo a través de las diferentes prácticas artísticas e instrumentales.

## Referencias bibliográficas

Willems, E. (1934, 1940). *Nouvelles Idées philosophiques sur la musique et leurs applications pratiques*. Bienne, Suisse: Editions Pro Musica.

Willems, E. (1940-1946). *L'oreille Musicale*, Tome I, II. Fribourg, Suisse: Editions Pro Musica.

Willems, E. (1954). *Le Rythme musical*. Paris: Presses universitaires de France.

Willems, E. (1956). *Les Bases Psychologiques de l'éducation musicale*. Suisse: Editions Pro Musica.

Willems, E. (1970). *Solfège Élémentaire*. Suisse: Editions Pro Musica.

Willems, E. (1975). *La Valeur humaine de l'éducation musicale*. Suisse: Editions Pro música.

<http://es.wikipedia.org/wiki/Wikipedia>, obtenido en enero de 2014.

<http://www.monografias.com/>, obtenido en enero de 2014.

## Otras fuentes

Instituto Edgar Willems (1972-1974), Délemont, Suisse, Cursos con el maestro Edgar Willems.

Valencia Mendoza, G. (1974, 1975). *Apuntes personales*, tomados de los encuentros directos con Edgar Willems, en sus cursos, Délemont-Suiza, Ginebra-Suiza.

Valencia Mendoza, Gloria. (1976), Trad. “Características del Método de Educación Musical Edgar Willems”, Bogotá.

Valencia Mendoza, G. (1985). Traducción “El Oído Musical. Tome I, Bogotá.

Valencia Mendoza, G. (1986). Trad. “Nuevas ideas filosóficas sobre la Música y sus aplicaciones prácticas”, Bogotá.

Valencia Mendoza, G. (Febrero 2011-2014). “Los pedagogos musicales del siglo XX”, Cátedra de Pedagogía, Universidad Pedagógica Nacional (UPN).

## Gloria Valencia Mendoza

gloriavalenciamendoza@gmail.com  
gvalenci@pedagogica.edu.co

Pedagoga Musical de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. Especialización en Metodología Musical, Francia, Suiza, Austria, E.E.U.U. Docente e investigadora Básica primaria, secundaria y educación superior universitaria, en las cátedras de Pedagogía, Metodología Musical, Inteligencia Emocional, Pensamiento Musical, Lenguajes Artísticos. Fundadora y Miembro de la Junta Directiva de Fladem Internacional (Foro Latinoamericano de Educación Musical). Conferencista, ponente, tallerista en Congresos y Seminarios de Pedagogía Musical, en diferentes países. Actualmente se desempeña como docente de la Universidad Pedagógica Nacional.

Artículo recibido en marzo de 2014 y aceptado en mayo de 2014

