

Yara Caznok:

La educación musical como profilaxis social

Las consideraciones que presento se basan en datos observados en Brasil, que es el lugar en el cual actúo y del cual puedo hablar con más propiedad, aunque creo que muchos de los puntos planteados se aplican a distintos países y situaciones en América Latina y en países pobres de África y de Europa oriental.

Actualmente, hay en Brasil varios proyectos de educación musical dirigidos a niños y jóvenes que viven en condiciones físicas, afectivas, mentales y sociales muy precarias. Esas poblaciones, denominadas “vulnerables”, han recibido cierta atención de los gobiernos federal, estatal y municipal, que les destinan recursos, a veces considerables. Innúmeras ONGs y entidades similares mantienen programas de educación, cultura y entretenimiento costeados con dinero público y de grandes empresas — por medio de leyes de incentivo fiscal, las empresas pueden destinar un porcentaje de sus impuestos a este fin.

Infelizmente, muchos de esos proyectos ofrecen un único modelo de práctica musical que es la orquesta — una orquesta de tipo europeo tradicional —, imponiéndola como única posibilidad de aprendizaje musical y/o de inclusión socioeducativa. Una observación: cuando critico ese modelo de proyecto de educación musical no quiero decir que tocar en una orquesta no sea válido o importante, o que no traiga crecimiento personal y social. Formar parte de un grupo orquestal es maravilloso, es una experiencia transformadora que debe ser ofrecida a todos, y el conocimiento del repertorio culto es un derecho fundamental por el cual la sensibilidad debe luchar. El problema no reside en la orquesta o en el repertorio en sí, sino en el concepto de ser humano, de arte y de sociedad que fundamentan esas prácticas.

La imagen apelativa de un niño con facciones y color no europeos tocando un reluciente violín o una brillante trompeta seduce a patrocinadores, publicistas, políticos y a la sociedad en general. El mensaje ideológico es directo: la civilización y las buenas costumbres llegaron, finalmente, para “salvar” a esa población. Documentales y propagandas que muestran esos proyectos insisten en destacar el contraste entre la fealdad, la degradación ambiental de los barrios donde viven esos

jóvenes y el orden, la limpieza y la claridad de las salas en las que ellos ensayan. El caos se transforma en orden y estabilidad, el estado “primitivo” cede lugar a la civilización, la ignorancia es aniquilada por la racionalidad. ¿Cómo no creer en el poder salvador de la música practicada en las orquestas? ¿Cómo no conmoverse y no aliviar el propio sentimiento de culpa con una imagen de esas?

En suma, ese es el discurso que aflige a nuestros países latinoamericanos, cuyo gran modelo de éxito, el venezolano — El Sistema —, después de haber sido “bendecido” por grandes directores del primer mundo, ha sido reproducido y copiado. Brasil anunció, en junio, que había firmado un convenio con Venezuela para implantar en territorio nacional un programa de orquestas con la “marca” El Sistema... Hasta el presente no tuvimos noticias de acciones concretas al respecto.

Absteniéndome de juzgar los principios y las prácticas del programa venezolano (pues no los conozco en profundidad), quiero concentrarme en el uso que se hace de esa idea de “orquesta salvadora”, para — contrariamente a lo que se predica — confirmar la exclusión y la higienización cultural, reforzar el sentimiento de superioridad de una élite y desterrar maneras de vivir que no se someten al “gran orden mundial”. Veamos algunos aspectos concretos por los cuales eso sucede.

Se cree que tocar y convivir con un repertorio erudito (o con música popular en arreglos que la transformen en música “cult”) ayuda a contener la “inconveniente” desmesura de los jóvenes, el deseo de llamar la atención, los impulsos rebeldes y, completando la argumentación, la delincuencia juvenil. Hacer música en una situación formal de estudios, ser capaz de internalizar una rutina ardua de ensayos, de la cual el placer muchas veces ha sido retirado, contenerse y disciplinarse físicamente como un soldado son traducidos como beneficios inherentes al quehacer musical (eso sin nombrar los odiosos argumentos que descalifican la música afirmando, por ejemplo, que esta es necesaria porque desarrolla el pensamiento matemático y abstracto...). La devoción y dedicación necesarias a cualquier actividad que se quiera bien hecha, terminan reduciéndose a una disciplina considerada única e impuesta exteriormente. La heteronomía no permite cuestionamientos y expulsa la posibilidad de desarrollo de la autonomía y del desarrollo de la autoconfianza. Súmese a eso el hecho de que en el ámbito culto, con algunas excepciones, la obra llega “lista”, ya acabada, sin admitir improvisaciones, reconstrucciones o interpretaciones muy alejadas del patrón, o sea,

la obediencia al texto musical — que se toma como emblema de perfección — es vivida como extensión del sentido, como parte de un todo que se aprende a aceptar.

Para garantizar esa obediencia pasiva, tenemos al director de orquesta. Figura dudosa y muchas veces perversa, cumple el rol de militar y de padre disciplinante: estricto, pero afectivo; incuestionable en su saber, pero generoso en su “donación”; implacable en la preservación del orden y en la corrección de los desvíos, pero alma magnánima; viril, pero de “alma angelical”, pues se supone agraciado con el “don de la música”... Generalmente el director es un hombre, repitiendo y ampliando el modelo machista que se encuentra en la mayor parte de las familias tradicionales, razón por la cual esa figura se acepta como “natural”. Basta una mirada a esos proyectos para percibir que, en su mayoría, aparece esa estructura personalista, cuya credibilidad está directamente asociada a la dimensión de la fama del director: mientras más grande su brillo, más convincente su proyecto.

De esa manera, el cultivo de la disciplina y del orden, el respeto a una jerarquía autoritaria y la aceptación pasiva de modelos considerados “correctos” son algunos de los valores que vendrían agregados a ese quehacer musical y que justificarían su existencia. En otras palabras, este concepto de práctica musical estaría rescatando los poderes encantadores de la música en los aspectos domesticadores que interesarían, alejando el peligro de la desmesura: en vez de usar un arma, nuestros jóvenes tocarían un instrumento de orquesta, y en vez de andar desnudos, nuestros indiecitos usarían ahora un abrigo, convirtiéndose en respetados ciudadanos de bien....

Esa música que tranquiliza, que apacigua y aplaca los impulsos irracionales se transformó en el emblema de una postura educacional que cree que el crecimiento es sinónimo de domesticación y de control utilitario del mundo interior. Dentro de dicha perspectiva, la misión de la educación musical sería mantener a los hombres en una serena y controlada armonía, enseñándoles a desear apenas lo conveniente y adaptándolos a lo que se consideraría un comportamiento “normal” y “saludable”. La creencia de que es posible construir una sociedad en la cual el punto de equilibrio se mantenga permanentemente estable, generó una pedagogía que descalifica y que se recusa a aceptar ciertos repertorios que representan otras maneras de vivir, tales como el *rap* y la cultura *hip hop*, la música de “pueblos primitivos”, o el repertorio contemporáneo, entre otros.

Cuando se propone un trabajo artístico que garantice el desarrollo pleno y dignifique la existencia en sus diferencias, es necesario recordar que:

- 1) El arte es el ejercicio del cuestionamiento: es la confrontación con lo ya establecido, con lo que ya se tornó cómodo, con lo que ya tenemos en la memoria, en nuestra historia de vida y en nuestra civilización; es la búsqueda constante de resignificación de lo que nos presentaron y acuñaron como correcto y, por lo tanto, al contrario de ser apaciguadora, una vivencia artística puede ser intensamente desestabilizadora.
- 2) La experiencia estética es la práctica y la aceptación de lo provisorio — valores, verdades, poderes, conceptos. Escuchar, estudiar e interpretar una obra percibiéndola, realmente, es una actitud que nada posee de pasividad o de domesticación del mundo interior. Es, inversamente, un estímulo a una postura de búsqueda intensa de sentidos, de direcciones múltiples, de significados provisorios. Es una tarea valiente y angustiante, que nos desplaza espacial y temporalmente, que nos reposiciona en la tradición y nos confronta con la contemporaneidad.
- 3) El arte lidia simultáneamente con la construcción y la deconstrucción, con los límites entre escasez y exceso, con fuerzas de cohesión y desagregación, con impulsos de creación y de destrucción. Apolo y Dionisio son experimentados concretamente y son invitados a formar parte de nuestra vida cotidiana.
- 4) Una obra, cuando incorporada a nuestra interioridad, nos transforma, de hecho, pero no necesariamente aplaca nuestras angustias. Nos incita a buscar otros modos de estar en el mundo, a intentar comprender maneras distintas de ser y de concebir la vida. Por eso, favorece la práctica de la tolerancia, de la flexibilidad, de la aceptación del otro, de lo que es diferente de nosotros y que, aun así, se nos ofrece como diálogo y como encuentro.

Cuando se piensa en una educación musical realmente transformadora, es necesario propiciar encuentros con calidad e intensidad de vivencia artística. Es necesario tener presente que esa es la fuerza del arte y que solo ella es capaz de ofrecer a cada participante del proceso educativo — sea intérprete, oyente, alumno, profesor, familia o comunidad — la alegría de sentirse autor y creador de sus

caminos y/o descaminos. Analizar, ponderar, elegir, recusar, seleccionar, optar y asumir son verbos que practicamos en la convivencia con el quehacer musical y que desarrollan maneras inéditas y creativas de mirar y de actuar en el mundo.

Por eso necesitamos a Bach y a John Cage, tal como necesitamos los cantos de los indios Xavante, a Compay Segundo, a Billie Holiday y a Arnaldo Antunes. Nuestra sensibilidad cuenta con ellos para que todos entiendan que la finalidad de un programa de educación musical es mucho más que ofrecer una opción de empleo — se trata de una opción existencial, de un movimiento radical contra la homogeneización, del encauzamiento de una vida, de una existencia para el cuestionamiento, para la angustia creadora, para el inconformismo, para la posibilidad de transformación, para la valorización de la vida de forma intensa y violentamente artística.

Texto presentado en el XIX FLADEM, Montevideo, 18 de septiembre de 2013.