

Diversidad musical como desafío

Ana Lucia Frega

Universidad CAECE, Buenos Aires, Argentina
analucia@satlink.com

Resumen. El proceso conocido como “globalización” genera situaciones de hecho que merecen una reflexión profunda desde el punto de vista de las enseñanzas musicales. En efecto, parecería que la constitución de un *mito* respecto de esta realidad de la contemporaneidad – ya fuera aquél de carácter favorable o desfavorable para los procesos educativos – que lo constituya en la causa total de todos los problemas socio-culturales actuales puede ser visto como un reduccionismo sobre-simplificador. En este trabajo, se reflexionará sobre el tema, postulándose que, posiblemente, un retorno conceptual a las nociones de “universales” a la luz de la antropología de la música más actualizada, podría ser un camino para hacer que la educación “en” la diversidad pueda ser recorrida didácticamente como un *desafío*, en lugar de presentarse como un *dilema*.

Palabras-clave: cultura, diversidad, música

Resumo. O processo conhecido como “globalização” gera situações que merecem uma reflexão profunda do ponto de vista do ensino musical. De fato, pareceria que a constituição de um *mito* a respeito desta realidade da contemporaneidade – e fora aquela de caráter favorável ou desfavorável para os processos educativos – que se constitua na causa total de todos os problemas sócio-culturais atuais, poderia ser visto como um reducionismo super-simplificador. Neste trabalho, se refletirá sobre o tema, postulando-se que, possivelmente, um retorno conceitual às noções de “universais” à luz da antropologia da música mais atualizada, poderia ser um caminho para fazer que a educação “na” diversidade possa ser recorrida didaticamente como um *desafio*, em lugar de apresentar-se como um *dilema*.

Palavras-chave: cultura, diversidade, música

Hemos logrado una integración significativa en lo tecnológico y económico, *pero estamos atrasados en lo ético y en el valor de la diferencia. Necesitamos que la globalización esté orientada a una sensibilidad mucho más planetaria, abierta a una conciencia clara de la interdependencia entre partes de un mundo que tiene su riqueza en la diferencia y no en la homogeneidad.* (Dr. Santiago Kovadloff, Diario La Nación, Buenos Aires, 6 ago. 2007, p. 12).

Introducción

Globalización como desafío, no como dilema

Deseo enfocar así el tema de la diversidad. En el epígrafe elegido, la clara definición del filósofo ubica fuerte y sintéticamente el verdadero “nudo” del tema que nos ocupa en esta mesa redonda.

Sabemos todos que mucho se habla, casi hasta el hartazgo, de los temas de la globalización, casi como si fuera tema nuevo. Los muchas veces livianos análisis de los llamados “estudios culturales” hacen pensar que es éste un nuevo proceso en el devenir de la Humanidad, olvidando que:

Siempre ha habido 'tendencias' que han buscado imponerse de manera homogénea;

Siempre ha habido procesos de 'fusión' entre las distintas músicas propias de los diversos grupos de pertenencia de los individuos. (Reynoso, 2006a).

Quienes nos ocupamos de los temas del Arte y su enseñanza estamos familiarizados con reflexiones acerca de este tema que, por parecer "problema" amerita su contemplación en nuestro encuentro de hoy.

Por cierto, una reflexión rápida nos lleva a recordar que en muchos sentidos, los conocimientos que hemos recibido en los procesos de colonización, en ésta y otras partes del mundo, han constituido formas de "globalización" en la medida en que significaron el aprendizaje de informaciones y modas propias de otras zonas geográficas (Europa) y que fueron impuestas sobre los saberes y haceres locales.

En otros tiempos, esto era llamado transculturación, siendo éste sólo uno de los vocablos que utilizan los especialistas, ya sean antropólogos, musicólogos o etnomusicólogos.

Los temas de la economía y del poder no son nunca ajenos a estos procesos, en los que la *dominación* de la vida de las colonias en todos los aspectos, especialmente los *culturales*, se distinguía como una conducta aceptada por impuesta generalmente por la fuerza.

Hoy en día, las reacciones ante intentos hegemónicos tienden a ser menos mansas, lo que constituye una posibilidad de desafío educativo que apunta al crecimiento en la aceptación de la diferencia de valores entre los distintos bienes culturales de diferentes grupos de pertenencia, sean estos etnias, naciones o sub grupos culturales: jóvenes, hip hop, tradicionalistas, etc.

No es éste tema simple y deseo hacer aquí algunos aportes que pueden colaborar a adoptar estrategias ante un *desafío*, evitando la tristeza del *dilema*, concepto que tiene a crear situaciones emocionales de frustración o desesperanza.

En primer término, no todas las expresiones del ser humano alcanzan los mismos niveles de desenvolvimiento en complejidad. Por ello, hay manifestaciones más accesibles que otras, no solamente por la complejidad perceptiva que implican, sino por la función que tienen o han tenido en las situaciones culturales y cronológicas en que han tenido lugar.

Por la importancia de la educación artística en estos temas es que, en Francia por ejemplo, y por la Ley n. 88-20, del 6 de enero de 1998, en su artículo primero, se afirma lo siguiente:

Las enseñanzas artísticas contribuyen al desarrollo de las aptitudes individuales y a la igualdad de acceso a la cultura. Favorecen el conocimiento del patrimonio cultural así como su conservación y participan del desarrollo de la creación y de las técnicas de expresión artísticas.

Se refieren a la historia del arte y a la teoría y la práctica de las disciplinas artísticas, en particular la música instrumental y vocal, las artes plásticas, el teatro, el cine, la expresión audiovisual, las artes del circo, del espectáculo, de la danza y de las artes aplicadas.

Las enseñanzas artísticas son parte integrante de la formación escolar primaria y secundaria y son igualmente el objeto de enseñanzas especializadas y superiores.

La claridad de esta formulación enuncia lo que una nación con larga historia todavía espera y pone en manos de la educación artística en materia de Patrimonio Cultural, en sus diversidades regionales, integración de grupos de inmigrantes, reacciones ante monopolios de formas culturales impuestas por los medios TV, cine y música, sobre todo.

La lectura de las noticias cotidianas demuestra – sigo con Francia – que la integración, en su aspecto de aceptación de diferencias de equivalente valor, no está resultando fácil. Más razón para dar cabida a la recomendación expresada en la Ley.

La Unesco, por su parte y en la voz del su Director General Koïchiro Matsuura, sostiene en el discurso dado el 28 de enero de 2000 en la sesión del Secretariado Internacional de Educación:

Hoy, en un mundo amenazado e, inclusive, *dominado por la globalización*, la visión de la Unesco acerca del rol de la educación integrada en lo ético, social, económico, cultural y del entorno, ofrece una aproximación circular que permite salir al encuentro de este "mundo que aprende". *Esta aproximación enfoca el conocimiento como una forma de alcanzar dignidad humana, conocimiento de sí mismo y auto estima para todos*. No iguala la educación con la "instrucción"; no se limita a la adquisición de una habilidad. Su función (de la educación) es ayudar a cada individuo a responder y adaptarse rápidamente al panorama social y económico en cambio permanente. Estoy seguro de que – con este enfoque holístico – la Unesco está particularmente bien equipada para responder a las necesidades educativas del siglo XXI.

¿Es, entonces, la globalización apremiante, estimulada por el avance tecnológico que ha decuplicado la posibilidad de acceso al conocimiento, más un desafío que una catástrofe? Sinceramente, creo que sí.

No será fácil. No significa el abandono de la lenta y profunda tarea del aprendizaje. No elimina las diferencias: solo se constituye en el desafío que significa, por ejemplo,

- poder realizar “on line” la visita a un museo ubicado... muy lejos de nuestro lugar de residencia, por medio de alguno de los sitios disponibles en internet.

- O ver, por televisión, la transmisión de un concierto, especialmente interesante cuando vivimos en una población pequeña, con ninguna posibilidad – o poca – de hacerlo en vivo.

- Sobre todo, en esas circunstancias, que son muchas, en las que la única posibilidad de saber de la existencia de algo – por remoto o poco frecuente – es la escuela.

Esa escuela que, desde su establecimiento como acceso posible para todos y todas, es el lugar propio para la conservación, transmisión y generación de valores culturales.

Si la escuela no abdicara de su función, si el maestro ejerciera con determinación su función de orientador/educador – no solamente instructor – proponiendo experiencias expresivas que revitalicen el ciclo de *sentir-expresar-gustar-valorar-comprender*, superando las pequeñas ofertas de lo solo comercialmente interesante y rescatando lo que, en esos circuitos, tiene valores de forma y contenido, estará formando sujetos maduros, capacitados para ese “cambio permanente de velocidades” (como al manejar un auto) que la cultura contemporánea nos está exigiendo día a día.

Apunto a continuación algunas “antinomias” que suelen confundir al docente de música, especialmente en el marco de las enseñanzas generales:

- *música* popular versus académica,
- o *música* de hoy versus *música* de ayer,
- o *música* divertida o joven versus *música* obsoleta.... o de viejos... o aburrida.

Por razones de orden metodológico, corresponde compartir algunas definiciones respecto de estos temas ya que el ámbito de la cultura – y por ende el del pluralismo cultural en su dimensión de *diversidad* – exige pureza de enfoques y acuerdos como punto de partida de cualquier intento sistemático de carácter pedagógico-didáctico.

Se asume como definición de cultura, siguiendo las tendencias antropológicas contemporáneas: “Total o suma de los saberes del hombre”

Este total o suma abarca e incluye desde las creencias, principios e ideas que – más o menos explícitamente – cohesionan a una sociedad/ grupo de pertenencia venimos diciendo en este contexto – , hasta los hábitos, costumbres, técnicas y conocimientos que facilitan la supervivencia de los seres humanos y su intercomunicación.

Las artes son parte significativa de la cultura, en tanto expresan sentimientos, ideas y/o creencias, además de constituir situaciones socializantes de diverso tipo.

Hoy, se vive inmerso en un mundo notablemente pluricultural al menos en potencia, incluso “globalizado” como se señaló más arriba, con las ventajas y las desventajas que esto supone lo que está generando dudas al docente de música de la educación general, con respecto a qué debe y puede enseñar, es decir, utilizar en sus intervenciones didácticas en la escuela. A veces las formulaciones se expresan como sigue:

¿folklore o música académica?

¿tradición local o importada?

¿música de hoy o de ayer?

Corresponde aquí preguntarse: ¿es, el de hoy, un mundo pluricultural auténtico?

El sólo hecho de enunciar la primera pregunta: ¿folklore o música académica?

Debe ser contestada *neutralizando* la opción ¿ por qué O..O..?

Porque hoy se piensa que, debido al convencimiento de que todos los seres humanos merecen, por el hecho sólo de ser, *equivalentes posibilidades* de crecimiento y ampliación de sus campos vitales, es importante que quien viva el folklore musical en su entorno inmediato, pueda prepararse además para la frecuentación de la *música* académica: sus posibilidades de expansión comprensiva *no* deberían ser limitadas a priori.

Los medios: radio, TV, video, disco, casete, celulares, DVD... están al alcance de casi todos a bajos costos y facilitan que, prácticamente, todos los seres humanos tengan acceso posible a las *músicas* más diferentes. Ahora bien: lo académico y

lo folklórico constituyen códigos simbólicos diferentes, aunque no excluyentes.

Se necesita una preparación diferente en la apreciación de cada una de estas *músicas*. Uno de los ámbitos ideales y apropiados para esta clase de preparación en la clase de música en el sistema general de educación de nuestros países de la región.

La segunda de las preguntas: ¿tradición local o importada?

Marca otra aparente disyuntiva que no debería ser tal, como venimos comentando: el disco, MP3 y 4, la radio, la TV y el casete, el celular, están casi omnipresentemente en todos los rincones del planeta, casi ya, se acaba de recordar.

Con el avance de la tecnología de la comunicación – las autopistas informáticas – las fronteras de acceso a los bienes así catalogados prácticamente no existirán. Por ello, todas las manifestaciones musicales pueden, y de hecho lo hacen, llegar a los lugares más distantes de sus puntos de origen.

Pero hay que saber que las diferencias deben ser preservadas, porque el riesgo de las homogeneizaciones a ultranza siempre está presente.

El tercer interrogante: ¿música de hoy o de ayer? es decir, ¿sincronismo o diacronismo?, también tiene respuestas que pasan por la tecnología: ¿Gregoriano o Ligeti?... ¿Villa Lobos o Nore?... ¿Bach o Stockhausen?. Otra disyuntiva falsa, que las intervenciones educativas de desarrollo de las capacidades perceptivas y simbólicas sabe como ir orientando.

Toda esta *música* está hoy aquí como posibilidad. La tecnología mencionada pone a la disposición del oyente de hoy una magnitud enorme de *músicas*, cuya diversidad implica la necesidad del cultivo de habilidades auditivas y apreciativas flexibles e informadas. Es ésta claramente una posibilidad que debe ser contemplada nel sistema general de educación musical.

Superado hoy, al menos en el plano teórico, el antiguo prejuicio centroeuropeo de la supremacía de la *música* occidental /académica, religiosa, incluso popular (como mejor o más evolucionada) sobre todas las otras del mundo – se amplía entonces el espectro de los saberes y haceres que las propuestas educativas deberían satisfacer, sobre todo en el terreno de la educación general.

- Por ejemplo: la audición analítica de una obra de los Beatles permite ubicar técnicas

armónicas y formales propias de J. S. Bach; entonces, la interrelación *música* popular-académica se hace evidente: hay contrapunto, tonalidad, forma en las obras populares contemporáneas. Referencias diacrónicas de los Beatles son Palestrina y Bach. Mas, también diacrónicas, las polifonías tibetanas o las del noroeste argentino.

- Otro ejemplo: “Curlew River”, obra de Benjamin Britten, es una creación cuya audición permite enfocar los criterios y las técnicas eclécticos que caracterizan la expresión del artista contemporáneo: los rígidos moldes formales, tonales y tímbricos, vigentes muchas veces a lo largo de siglos, hoy se yuxtaponen, se convalidan recíprocamente cuando la sabiduría de la creación les da sentido.

Sigue otro aporte. Me referiré al tema de los universales de la música, considerándolos herramienta conceptual de aplicación didáctica.

En un trabajo de mi autoría para plenario, en 1988, ante la XVIII Conferencia Internacional de la Isme (International Society for Music Education), llamé la atención de los colegas sobre el concepto de *rasgos comunes* entre las *músicas* del mundo. Medité, mientras escuchábamos ejemplos que también cantamos, sobre la existencia homogénea de rasgos de-finitorios del material musical, sea cual fuera el lugar y/o la cultura de pertenencia: el sonido, materia prima, es frecuencias, duraciones, timbres intersectados.

El hecho sonoro se “define” en el espacio/tiempo perceptivo por rasgos que se reiteran. Lo afectivo-social, que define el cómo expresivo y significativo del hacer musical, varía. Cambia la incidencia afectiva y social. Hay pluralismo.

El tema central de dicho encuentro de la Isme fue A world view of music education, es decir una mirada de la educación musical desde el mundo o el globo.

Es significativo, para ir culminando estas ideas, recordar que el nombre de mi ponencia fue:

The universals of Music: an approach from Latin America, es decir Los universales de la música, una aproximación desde Latinoamérica. (insisto, en 1988, hace casi veinte años).

Esta noción – por algunos momentos descartada por la etnomusicología demasiado localista, siempre a la defensiva ante tanto acendrado centroeuropeísmo, está siendo sabiamente retomada por

antropólogos y estudiosos de la talla de Wallin, Merker y Brown (en Reynoso, 2006a), cuando reflexionan:

La idea de los universales no hace sino poner a toda la humanidad en el mismo plano, actuando como una salvaguardia biológica contra las nociones etnocéntricas de superioridad musical. En este acto de equilibrio entre las constricciones biológicas y las fuerzas históricas, la noción de universales musicales meramente proporciona un foco en la unidad que subyace a la gran diversidad presente en los sistemas musicales de todo el mundo, y atribuye esa unidad a constricciones neuronales... Es lisa y llanamente erróneo decir que una demostración de universales musicales niega en alguna medida el carácter único o la riqueza de las formas particulares de expresión de cualquier cultura. Si hace algo, ello es proteger este carácter único contra las afirmaciones etnocéntricas que afirman que ciertas músicas de algunas culturas son "más evolucionadas" que las de otras culturas, afirmaciones escuchadas con frecuencia aún en tiempos contemporáneos.

Hago notar la objeción explicitada en la noción de evolución, que no se refiere a nuestra postura inicial sobre complejidad. Evolución implica progreso en dicho contexto, y esto es lo que se discute. Más complejidad no significa nivel superior evolutivo /cultural propio de algunas culturas haciéndolas mejores, lo que fue la vieja noción centro europea que sostuvo, por ejemplo, el desprecio por la maneras locales, muchas veces ingenuas pero potentes de significado, de las gentes que, en su época (siglos XV al XX) fueron colonia de distintas naciones europeas.

Quizás algunos ejemplos de "universales" puedan ayudar a comprender el sentido del concepto:

Para Maslow, por ejemplo, la música en sí, como experiencia, es – junto con el sexo- una experiencia pico de la vida como tal.

Para el experto Simha Arom, son "universales" comunes a todas las músicas, los siguientes aspectos:

- la intencionalidad de una "obra" musical sea cual fuere su envergadura;
- el hecho de que cualquier música ocupa un ámbito determinado de tiempo en el que se define como tal;
- el hecho de que cada sociedad selecciona un grupo determinado de alturas como ámbito sonoro;
- los seres humanos clasifican la música respecto a su función y su contexto, por lo que se generan categorías o repertorios.

En mi trabajo de Plenario en la Isme 1988, me referí a las simples nociones de:

- alturas diversas... por lo que sería percepción "universalizable" la capacidad percepto auditiva de identificarlas;
- idem para duraciones;
- idem para timbres;
- tener una función;
- ser apreendibles si se atiende a dichos rasgos identitarios de cualquier "hecho sonoro";
- la existencia de espacios de silencio.

Conclusiones

Una educación musical escolar que desarrolle las capacidades percepto-auditivas con estímulos varios; que desarrolle las competencias para encontrar distintos ordenamientos sonoros en el tiempo; que estimule la valoración de las diferencias como sinónimo de enriquecimiento; que genere actitudes de respeto humano en las diferencias de la expresión; un tipo de educación así concebida puede, o podría ser, una respuesta a aquellas preguntas aparentemente disyuntivas, que generaban posibles dilemas:

¿Qué se convalida se convalida entonces en el aula en los ámbitos de la llamada educación formal?

"la música, amplio espectro de "idiomas" de un mismo "lenguaje"

¿cómo? con flexibilidad didáctica a la luz de lo que la investigación especializada informa, sin someterse a *modas pedagógicas* sino buscando en cada uno – maestro y alumno – la manera de decir como músico y como entorno, como una cultura, tal como sugieren las reflexiones que vengo proponiendo.

La nueva noción de Pluralismo Cultural en educación musical significa una visión de apertura sobre el mundo todo. En su desafío, pide al educador ampliar constantemente el caudal cultural musical propio y exige un crecimiento en la comprensión estética y funcional de la *música* en su *unicidad como lenguaje* y en su *diversidad como idiomas*.

Así, la se constituye en desafío posible, alcanzable. Nunca un dilema de casi imposible resolución.

Referencias

- ALTAMIRANO, Carlos. *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2002.
- ELLIOT; DAVID. Music, education and musical values. In: *Musical connections: traditions and change*. Tampa: Isme, 1994.
- FREGA, Ana Lucía. *Didáctica de la música*. Buenos Aires: Editorial Bonum, 2005.
- FREGA, Ana Lucía. *Educación en creatividad*. Buenos Aires: Academia Nacional de Educación, 2007. Colección Estudios.
- FREGA, Ana Lucía. *Interdisciplinarietà*. Buenos Aires: Editorial Bonum, 2007.
- FREGA, Ana Lucía. *La globalización como desafío*. Buenos Aires: Consudec, 2002.
- FREGA, Ana Lucía. *Pedagogía del arte*. Buenos Aires: Editorial Bonum, 2006.
- FREGA, Ana Lucía. *The universals of music: an approach from Latin America en A World view of music education*. Isme: Year Book XV, 1988.
- GARDNER; HOWARD. *Estructura de la mente: la teoría de las inteligencias múltiples*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- LUNDQUIST, Barbara et al. *Musics of the world's cultures*. Isme; CIRCME, 1998.
- MASON, Rachel. *Por uma arte-educação multicultural*. Campinas: Mercado Letras, 2001.
- REYNOSO, Carlos. *Antropología de la música: de los géneros tribales a la globalización*. Tomo uno: teorías de la simplicidad. Buenos Aires: Editorial SB, 2006a.
- REYNOSO, Carlos. *Antropología de la música: de los géneros tribales a la globalización*. Tomo dos: teorías de la complejidad. Buenos Aires: Editorial SB, 2006b.
- SHEHAN CAMPBELL, P.; FREGA, A.L. *Songs of Latina America: from the field to the class room*. Isme; Editorial Warner Brothers, 2001.

Recebido em 12/08/2007

Aprovado em 22/09/2007