

*Aporte de la Etnomusicología en una Formación Realista del Educador Musical Latinoamericano**

por
Gerard Béhague

Al enfocar la problemática de la formación del educador musical latinoamericano hacia una perspectiva sociológica de la educación musical, pretendemos destacar la necesidad de un cambio fundamental en la concepción de esta formación. Partiendo del punto de vista que la formación tradicional del educador musical en las Américas no ha abarcado una preocupación especial por el conocimiento de las variadas tradiciones de la música oral, la presente comunicación propone delinear un plan de integración entre las culturas populares y folklóricas en la educación musical.

La publicación en 1971 del volumen *Knowledge and Control: New Directions for the Sociology of Education* (dirigido por M.F.D. Young y editado por Collier MacMillan en Londres), tuvo una influencia trascendental para lo que desde entonces se ha llamado "nueva sociología de la educación", porque representa un distanciamiento radical de las normas vigentes hasta entonces. En lugar de encarar el currículo escolar como relativamente libre de problemas esta nueva sociología incorporó, entre otros factores, el análisis crítico del conocimiento que se considera importante para la educación, como por ejemplo, el enfoque sobre la interacción social dentro de la sala de clases, además de otros procedimientos escolares. El vínculo entre este enfoque fenomenológico con los estudios de antropología cultural provocó el cuestionamiento de variados tipos de educación comúnmente aceptados, como por ejemplo el talento o la habilidad innata. Se cuestionaron también las explicaciones tradicionales por la falta de éxito en la escuela, considerando el problema del fracaso escolar a nivel social, a los currículos, y a los procedimientos de enseñanza, los que fueron considerados como responsables de la marginalización del alumnado, puesto que reproducían fundamentalmente la hegemonía sociocultural de las clases dominantes.

Se verificó que los maestros de escuela tenían una serie de prejuicios con respecto al estudio de la música, principalmente una discriminación demasiado rígida entre la llamada música "seria" y la música "popular". La cultura musical del alumnado era considerada "depravada" por los maestros y los músicos cultos porque consideraban esa cultura desde un ángulo distorsionado e ideológico. Suponían que: 1) la música popular urbana era un producto homogéneo; 2) su única razón de ser era comercial; 3) los gustos y las emociones

*Ponencia presentada a la VII Conferencia Interamericana de Educación Musical. Cf. RMCH, XLII/168 (julio-diciembre, 1987), pp. 39-40.

musicales de los jóvenes eran consecuentemente manipulados por explotadores comerciales que dirigían sus productos hacia un mercado de masas, y 4) que los estilos de las músicas de tradición oral puedan ser analizados con los mismos criterios que la música culta tradicional. Cada uno de estos factores se basa en conceptos erróneos y el sistema educacional representa una de las instituciones de mayor importancia que ayuda a promover esta ideología dominante (cf. Young, 1971).

No cabe duda que la música más característica de los pueblos de nuestros países, dentro de la educación musical, desde el jardín infantil hasta la universidad, ha sido tratada como ciudadana de clase baja. Esta música simboliza la pluralidad cultural y las diversas expresiones de las clases sociales, ya sean enfocadas por grupo generacionales o por etnias. Desde la I Conferencia Interamericana de Educación Musical (Puerto Rico, 1960), se han realizado recomendaciones de todo tipo con respecto a las tradiciones musicales autóctonas y sus proyecciones en la educación, pero siempre presentando estas tradiciones al servicio de la educación concebida de manera artificial. Al verificar algunas de estas recomendaciones, comprobaremos prejuicios muy claros:

“Que la educación musical debe tender a:

a) Valorizar y perfeccionar las manifestaciones musicales que los pueblos tienen, dándoles oportunidad de mejorar sus formas de expresión...

c) Determinar y estimular intereses musicales que se traduzcan, en los tiempos libres, en actividades positivas para la cohesión social...”

“Debe dársele al niño la oportunidad de conocer y practicar los instrumentos musicales de acuerdo al siguiente plan:

a) En los grados 1° y 2° el niño debe tener la oportunidad de ejecutar instrumentos rítmicos adecuados (incluyendo los folkóricos).

b) En los grados 3° y 4° el niño practicará instrumentos folkóricos en general y flauta dulce o de caña”.

1. La enseñanza del nacionalismo musical sobre todo como fenómeno histórico. Ampliar este conocimiento a la orquestación incluyendo instrumentos autóctonos americanos... Que las Instituciones Educativas incluyan el conocimiento de sus músicas nacionales y latinoamericanas en sus programas de estudio”.

Por otro lado, solamente desde la V Conferencia Interamericana (Ciudad de México, 1979), se ha reconocido el potencial del aporte de la etnomusicología:

“En cuanto a Etnomusicología:

1. Que los Gobiernos a través de los órganos competentes pongan énfasis especial en las investigaciones etnomusicológicas.

2. Que los Institutos especializados propicien cursillos para la difusión de las características de la música de tradición oral y de su aprovechamiento en la escuela.

3. Que los etnomusicólogos y los educadores musicales trabajen en colaboración para lograr la selección de materiales aptos para su difusión en los distintos niveles, tanto de grabaciones que se pueden hacer oír durante los

recreos escolares como de las melodías y ritmos que se pueden enseñar en las clases de música...

7. Que en las escuelas rurales se aprovechen como maestros de música a los mejores músicos tradicionales...

9. Que la etnomúsica entre al pensum de estudios de los educadores musicales".

Esta me parece la clave de la situación. Mientras no exista esta concientización del maestro de escuela, la educación musical continuará por el camino europeizante que ha tenido, con su elitismo, prejuicios y su consecuente artificialidad. Solamente un enfoque etnomusicológico permitirá esta toma de conciencia y sólo así podrá aplicarse de manera positiva. ¿Pero, qué se entiende por enfoque etnomusicológico? Primero, la unión conceptual de la expresión musical dentro de su contexto cultural auténtico. Segundo, la comprensión de los diversos usos y funciones de la música dentro de estos contextos originales; después el análisis de los sistemas musicales y su significado dentro de una perspectiva "nativa". Finalmente, el esfuerzo por penetrar el significado musical de la cultura "nativa" mediante el estudio de su cosmovisión específica en la que se encuadran sus dimensiones estéticas y su correspondiente sistema de valores culturales propios. Una de las consecuencias fundamentales de este enfoque es que la metodología analítica toma como base los conceptos del quehacer musical de los propios cultores de cada música. Se evitará, así, caer en el grave error de juzgar y opinar sobre la validez estética de una expresión musical determinada, aplicándole valores ajenos al sistema de esta música. La gran ventaja del concepto etnomusicológico es el de abarcar el fenómeno musical en su totalidad, o sea, su etnohistoria, su etnografía, su sociología, su sistema propio como hecho acústico y sociocultural que determina, en última instancia, su propio mundo estético, en sociedades donde prevalece la pluralidad y la estratificación social, como ocurre en las sociedades latinoamericanas, es un deber de conciencia reconocer los valores de esta pluralidad de manera ecuánime y justa.

La etnomusicología del continente latinoamericano ha realizado pasos gigantescos durante los últimos veinticinco años. Gracias a la tecnología actual de grabación (audio y video) es posible reproducir el fenómeno musical con una fidelidad y autenticidad sin precedentes. Los trabajos de terreno realizados en muchas regiones y comunidades del continente, por etnomusicólogos conscientes de sus responsabilidades, no pueden ser ignorados si se desea lograr un panorama honesto de las expresiones musicales de los diversos grupos y/o clases sociales de un país determinado. A pesar de que el vasto dominio de conocimiento de las músicas tradicionales y folklóricas del continente y del Caribe sea todavía limitado, existen suficientes trabajos de terreno, desde 1960, para que podamos recurrir a materiales fidedignos y auténticos que representen una materia prima genuina para cualquier tipo de actividad con el llamado "folklore musical". Ha llegado el momento para emprender a nivel continental antologías sonoras de música mestiza, indígena y negra, como también el de realizar estudios sobre sus variadas expresiones, conforme a los modelos nacio-

nales de numerosos países. No me refiero a esas antologías de música con sabor exótico para turistas, sino que a grabaciones de ejecuciones auténticas en su contexto propio. Olvidémonos de esas antologías panorámicas de música tradicional en sus armonizaciones corales que alteran y desfiguran el *ethos* propio de la cultura tradicional. Hemos tenido muchos compositores talentosos en Latinoamérica que han creado suficiente repertorio original para nuestras organizaciones corales (pueden hacerlo a partir de materiales folklóricos, pero sin pretender representar las músicas tradicionales).

Reconocemos la existencia de la educación musical como disciplina y felicitamos a nuestros colegas por sus esfuerzos tan valiosos, pero los intérpretes, directores, teóricos, musicólogos y etnomusicólogos también somos educadores en uno u otro sentido. Todos tenemos una formación musical en las diversas áreas de la enseñanza, más o menos amplia. Mediante el aprendizaje práctico adquirimos técnicas del hacer y pensar musical; a veces simultáneamente, las técnicas de enseñanza. Lo que sí parece distinguir al educador musical es su formación pedagógica. Esta formación se basa en teorías y prácticas de la educación musical desarrollada por europeos o norteamericanos. Me complace verificar que varios educadores aquí presentes (como por ejemplo el excelente testimonio de la profesora Susana Espinoza o el trabajo práctico del profesor Carlos Miró) están conscientes de la urgente necesidad de crear una filosofía disciplinaria verdaderamente latinoamericana, una filosofía que responda a las condiciones socioculturales de educadores y alumnos. Se requiere una adaptación adecuada de las diversas teorías de la educación musical moderna, y no la explicación dogmática y sistemática de una teoría determinada. La formulación de una teoría deberá determinarse partiendo de los datos empíricos sobre la situación particular de cada país. La etnomusicología debe tener un papel preponderante en esta filosofía, entre muchas otras consideraciones por cierto, por el hecho de que sí la tiene en la formación del educador musical. Ya es tiempo que se ponga en práctica en los currículos de la educación musical en las universidades, las recomendaciones de la V Conferencia Interamericana de México. La necesidad por parte del educador musical de un conocimiento básico de la etnomusicología de su país o área cultural ha sido reconocida hace tiempo, pero no ha sido formalmente integrada a su formación. La naturaleza de este conocimiento puede resumirse en pocas palabras. Primero, es imperativo el estudio de la historia ideológica de la etnomusicología del país respectivo a fin de poder formarse un concepto crítico de la misma y tener una idea propia de las coordenadas históricas en que se encuentra. Segundo, deberá adquirir un conocimiento profundo de la bibliografía etnomusicológica para lograr discernir los méritos relativos de los estudios previos y al mismo tiempo, entre los materiales disponibles, seleccionar aquéllos que puedan serle útiles para sus clases. Enseguida, deberá tener alguna experiencia de investigación de terreno para saber como enfrentarse a la cultura "folk" o popular, y aguzar la sensibilidad a través de contactos fructíferos con músicos que no pertenecen a su cultura. Frente a una comunidad campesina o indígena deberá vivir por sí mismo la necesidad del ajuste sociocultural, y del aprender a

valorizar las explicaciones "nativas" de sistemas musicales que en un principio le parecerán poco ortodoxas, y poco a poco descifrar el código de metáforas lingüísticas y musicales. Este tipo de experiencia le enseñará que los cultores "analfabetos" sobre música de escuela por lo general saben teorizar sobre su mundo musical a su manera. Es así como logrará llegar a respetar la comunidad estudiada. Este tipo de acercamiento personal —a pesar de que no sea con el objetivo de investigación a largo plazo— es de suma importancia para el educador musical, a fin de que en su sala de clase sepa, en forma honesta y ética, dar a conocer las culturas populares estudiadas. Debido a la tendencia migratoria de los últimos años hacia las zonas urbanas, no habrá que ir muy lejos para encontrarse con representantes de las multifacéticas expresiones musicales de un pueblo.

La aplicación práctica de este conocimiento y experiencia será de enorme importancia para la integración de la educación musical de cada nación. Junto a la elaboración seria de currículos de enseñanza de los niveles primario y secundario, correspondientes a la realidad musical pluralista de cada país, el educador que se ha preocupado de investigar en las fuentes mismas, sabrá encontrar las más auténticas y expresivas de una cultura "folk" o popular, esto es, los propios músicos de esa cultura. Además tendrá en sus clases a niños que también representan la pluralidad sociocultural de su región: niños y adolescentes que se identifican con tal o cual expresión de su medio ambiente cultural. Cuando la estructura de un currículo no es exclusivo y reconoce esta pluralidad, el maestro logrará una mayor motivación en el alumno, además de una mayor curiosidad por conocer las tradiciones musicales ajenas a su medio ambiente y, por ende, una mayor cohesión e integración.

Hasta ahora nuestras sociedades no han sabido reconocer la importancia capital y el valor incalculable de la actividad de los maestros de escuela de los niveles primario y secundario. Educar es prioritariamente realizar un condicionamiento social y una formación cultural. Por lo tanto, el educador musical latinoamericano tiene responsabilidades sociales, culturales y cívicas de verdadera trascendencia. El debe ajustarse a la dinámica cultural de su país y enfocar de acuerdo a esa dinámica, sus ideas y actitudes. La dinámica actual en la gran mayoría de las sociedades latinoamericanas apunta a la búsqueda de madurez en el reconocimiento de la pluralidad cultural. Por lo tanto es imprescindible que se repiensen los objetivos propios de la educación musical y sus relaciones con las demás disciplinas, tales como la sociología de la educación, la musicología y la etnomusicología. Mantener el cultivo y apreciación estética unidireccional en statu quo sólo servirá para continuar promoviendo las enormes diferencias e injusticias sociales del continente, agravará el problema de la marginalidad entre los niños y adolescentes en las escuelas y agudizará la desunión nacional, en circunstancias en que los grupos culturales de nuestros países buscan conscientemente su autoidentidad.

Las consecuencias socioculturales y políticas del aporte etnomusicológico a la educación musical me parecen las siguientes:

1. La valorización de las culturas musicales nacionales: como sistema cultu-

ral, la música tiene una fuerza enorme para la identificación de los pueblos. El mecanismo simbólico operante del sistema tiene relaciones directas con el sentido colectivo de continuidad cultural. Por lo tanto, la música es un arma poderosísima de autoafirmación y también de posible unidad cuando se la usa e incorpora de manera adecuada y con el debido reconocimiento.

2. El maestro de escuela es el portavoz de los múltiples valores musicales que existen en su país o cultura cuando tiene un conocimiento básico de etnomusicología y una experiencia propia de alguna expresión de la música popular. Desempeña, por lo tanto, un papel integrador y unificador de suma importancia y además representa un modelo significativo para los alumnos que desean emularlo.

3. Aquello que mejor se conoce en un país tiende también a ser conocido en los países vecinos y a ser apreciado y respetado mejor. Por lo tanto, esa es la semilla de una posible aproximación interamericana mediante el conocimiento mutuo de las expresiones musicales del continente latinoamericano.

Es bien sabido que en materias humanas no se puede hacer *tabula rasa* y tampoco lo propongo. La gran tradición europea de la llamada música "cultura" forma parte integral de la cultura latinoamericana, sea cual sea la perspectiva en que se la enfoque. De lo que se trata es de integrar y no de sustituir y esta integración debe tener repercusiones definitivas, o sea deshacerse del etnocentrismo cultural vigente. En las estructuras administrativas y curriculares de las escuelas hay lugar para todo y es a ello a lo que debemos aspirar, sin imposiciones o reglamentaciones, pero sí como el resultado natural y definitivo del descubrimiento de nuestras culturas musicales. Para lograrlo, los etnomusicólogos y educadores musicales deben realizar una tarea de conjunto.

Universidad de Austin, Texas