

SIGLO XXI

Y de qué música se trata?

Por: JAIME QUEVEDO URREA

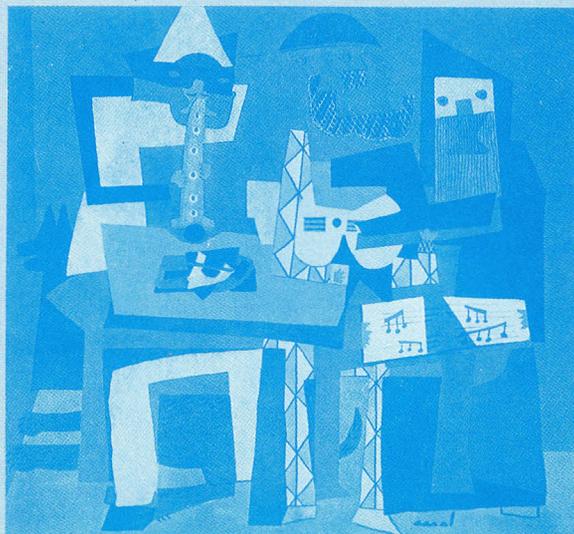
Ante la inevitable asimilación de las categorías monoculturales que se han impuesto desde occidente -tradicción musical y académica con carácter de universal y ante los acelerados procesos sociales y de desarrollo de la comunicación durante las dos últimas décadas, resulta muy arriesgado suponer qué música se producirá en el próximo siglo, a qué se parecerá o más aun a qué o a quién identificará. La relación de posibilidades y contradicciones se tensiona entre los procesos de la educación musical y el ejercicio profesional de la música en todas sus áreas y dimensiones.

En primer lugar, la educación musical se enfrenta a una experiencia de formación de hombres sociales cuyas vivencias auditivas y musicales un contexto.

En segundo lugar y de manera muy crítica, la presencia de rasgos de identidad como aglutinador y cohesor sociocultural, de arraigo o de reciente aparición como consecuencia directa de la masificación.

En tercer lugar, la existencia de una academia que no contiene ni al primero ni al segundo y cuyos argumentos se conciben en abstracto, orientados hacia la lecto-escritura musical, la historia y la formación instrumental, hacia la ejecución y el virtuosismo.

Por último, la producción de muchos géneros musicales que son el resultado de la experimentación y la innovación, de nuevas formas de organizar el material sonoro, de nuevos signos y nuevos medios instrumentales, nuevas lógicas de estructuración de la música que



corresponden a una estética, que no se inscribe exclusivamente en ninguna de las anteriores, pero que proviene de categorías académicas.

La preocupación por construir un proceso de enseñanza musical que contenga la idea de aprehender, reconocer y desarrollar una música real para hombres reales, apartir esencialmente de la música de los núcleos culturales y sociales de los hombres, para llegar a la música de esos mismos hombres con capacidad creativa y criterio selectivo.

La resistencia de todos aquellos maestros que han venido reproduciendo con relativa fidelidad el terreno seguro de las formas convencionales de aprender y enseñar música **-porque así aprendimos-** son superiores a su ausencia de iniciativa para indagar, arriesgarse al abismo inseguro de la imaginación y la experimentación para acceder a dinámicas que trasciendan esta "formalidad" e inventar nuevas empresas de enseñanza musical.

Con seguridad, es ahí donde están las respuestas que nos da tanto miedo encontrar y que reclamarán con derecho los hombres del siglo XXI.

Aquellos cuyas memorias culturales y musicales han sido enriquecidas de lo heterogéneo como una forma de homogenización y de lo diverso, como una de pluralismo, de lo transnacional y su poder industrial **-capacidad para distribuir información en forma indiscriminada-** que se adopta fácil acríticamente a fuerza de cantidad, capacidad masificadora y consumista, a fuerza de generalización comercial, posible de controlar por

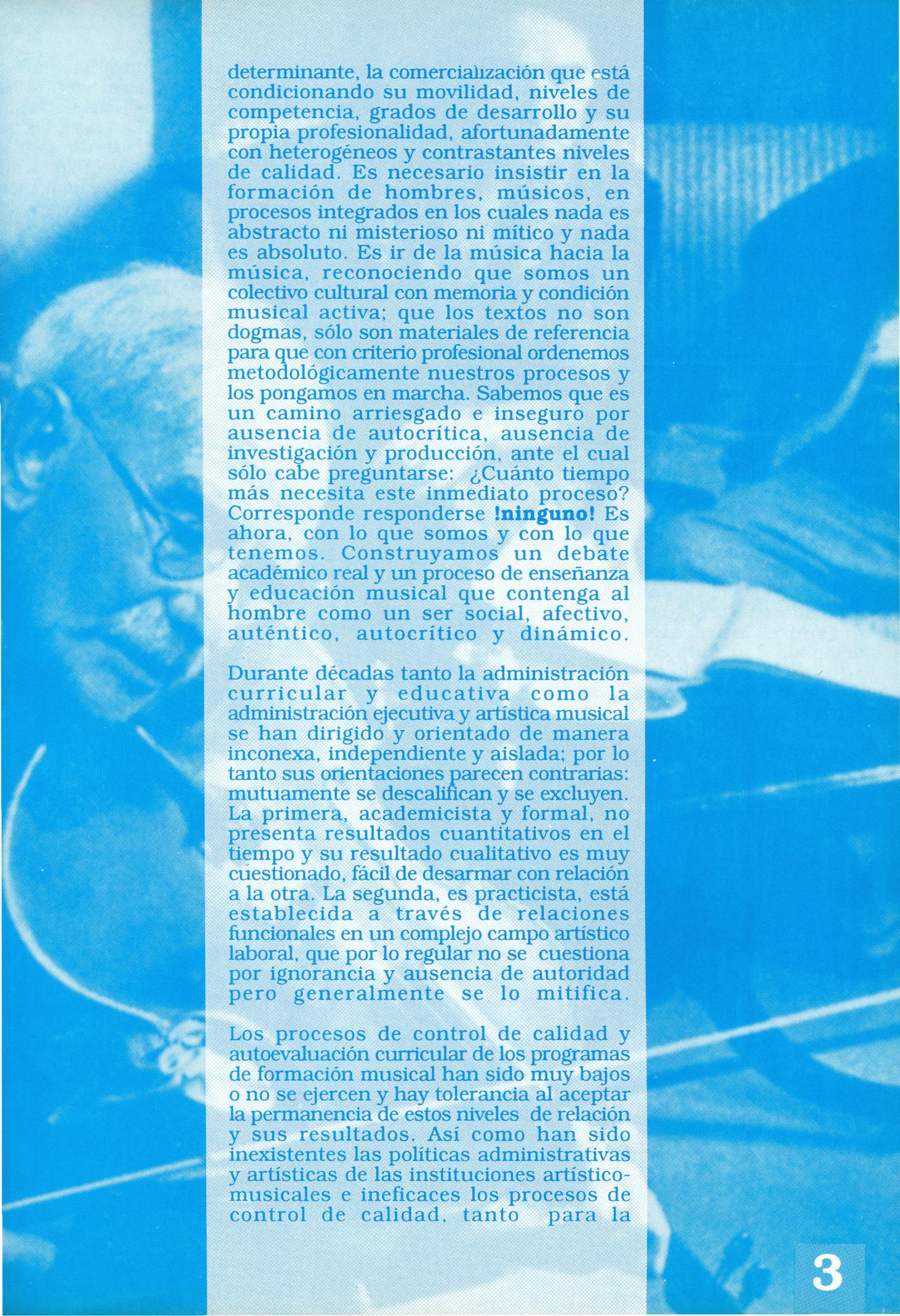
categorías culturales construidas en la superficie de los medios a falta de seguridad y arrojo creativo; porque nos hemos hecho dependientes, inseguros y con ausencia de autoridad para expresar nuestras ideas creativas por no encontrarlas, incluso, dentro de las mismas categorías lo suficientemente validadas, por el riesgo del impacto comercial y la pérdida de la inversión. "Contradictorio movimiento de globalización y fragmentación que configura el espacio -mundo de la economía y la cultura hoy"- (1).

En medio de la contradicción aparecen otras expresiones que por procesos culturales tradicionales que también se transforman e hibridizan o por reinterpretación de las formas, no caben en las categorías masificadoras y consumistas establecidas. "Se simplifica al otro o mejor se lo descomplejiza para volverlo asimilable sin necesidad de

descifrarlo, se lo exotiza, se lo folcloriza en un movimiento de afirmación de la heterogeneidad que al mismo tiempo que lo vuelve "interesante" le excluye de nuestro universo negándole la capacidad de interpelarnos y de cuestionarnos"(2).

Este panorama nos deja ver claramente que las relaciones ya no las podemos reducir a lo académico (escuelas de formación musical) o cultural (vida activa de los espectáculos culturales) solamente. Son muchos los hilos que las atraviesan y las enredan: las orquestas, las bandas, los coros, los conjuntos instrumentales de variadísimas conformaciones y estilos; las asociaciones y fundaciones musicales, las escuelas de formación musical y los conservatorios, así como sus tendencias y orientaciones; los músicos e intérpretes y compositores; y además, de manera





determinante, la comercialización que está condicionando su movilidad, niveles de competencia, grados de desarrollo y su propia profesionalidad, afortunadamente con heterogéneos y contrastantes niveles de calidad. Es necesario insistir en la formación de hombres, músicos, en procesos integrados en los cuales nada es abstracto ni misterioso ni mítico y nada es absoluto. Es ir de la música hacia la música, reconociendo que somos un colectivo cultural con memoria y condición musical activa; que los textos no son dogmas, sólo son materiales de referencia para que con criterio profesional ordenemos metodológicamente nuestros procesos y los pongamos en marcha. Sabemos que es un camino arriesgado e inseguro por ausencia de autocritica, ausencia de investigación y producción, ante el cual sólo cabe preguntarse: ¿Cuánto tiempo más necesita este inmediato proceso? Corresponde responderse **ninguno!** Es ahora, con lo que somos y con lo que tenemos. Construyamos un debate académico real y un proceso de enseñanza y educación musical que contenga al hombre como un ser social, afectivo, auténtico, autocrítico y dinámico.

Durante décadas tanto la administración curricular y educativa como la administración ejecutiva y artística musical se han dirigido y orientado de manera inconexa, independiente y aislada; por lo tanto sus orientaciones parecen contrarias: mutuamente se descalifican y se excluyen. La primera, academicista y formal, no presenta resultados cuantitativos en el tiempo y su resultado cualitativo es muy cuestionado, fácil de desarmar con relación a la otra. La segunda, es practicista, está establecida a través de relaciones funcionales en un complejo campo artístico laboral, que por lo regular no se cuestiona por ignorancia y ausencia de autoridad pero generalmente se lo mitifica.

Los procesos de control de calidad y autoevaluación curricular de los programas de formación musical han sido muy bajos o no se ejercen y hay tolerancia al aceptar la permanencia de estos niveles de relación y sus resultados. Así como han sido inexistentes las políticas administrativas y artísticas de las instituciones artístico-musicales e ineficaces los procesos de control de calidad, tanto para la

profesionalización laboral de los artistas-músicos como los mecanismos de vinculación, promoción y la permanencia de altos niveles de competencia profesional.

Los integrantes de las orquestas y las bandas -en su gran mayoría- son los docentes de los centros especializados de enseñanza y formación musical; son también los intérpretes de los centros de grabación de todo tipo de música, es decir, hacen parte de la industrialización de la música de manera indirecta; a su vez, son los músicos de las orquestas de baile, de variados estilos y conformaciones, cuya acción se realiza para todo tipo de evento y ocasión (festiva, recreativa, social e incluso decorativa). Esta condición profesional, en suma, obliga a asumir dobles y triples ritmos laborales e imposibilita mantener un alto nivel de rendimiento y competencia profesional tanto para la ejecución como para la docencia.

Dos cosas hacen que esta situación se presente en la forma que describo: La primera, los salarios profesionales no son competitivos y la segunda, el mercado presenta una alta demanda, teniendo en cuenta los niveles profesionales a los cuales el músico promedio debe responder en este mercado.

La docencia musical, eslabón fundamental del círculo, es generalmente una práctica accesoria al oficio de músico instrumentista que linda de manera muy tangencial con todos los otros niveles laborales de su profesión, es decir, no se constituye en el centro motivador de sus intereses profesionales. En nuestro país la mayoría de los músicos que ejercen la docencia, han ido construyendo a fuerza de experimentar en la práctica, una vocación docente; por ello no es posible generalizar sobre la condición vocacional docente de los instrumentistas, pero sí sobre la condición técnica instrumental de los docentes de música que en su mayoría no presenta habilidades en la ejecución instrumental.

Los estudiantes son el resultado de esta experimentación y sus condiciones

musicales, hábitos de comunicación e interacción son por lo general, actitudes heredadas de sus maestros. Ellos han sido "evangelizados de buena fe" en las lides de la lecto-escritura y el virtuosismo, especialmente del repertorio del Siglo XVII y XVIII provenientes de la tradición centro europea y con gran riesgo, hasta la segunda década del siglo XX. El promedio de los estudiantes de música también asume dobles y triples ritmos laborales y académicos, hacen parte de grupos musicales de rock, de baile, de algunos mariachis locales; cantan y tocan música tradicional, new age, reggae, popular; además,



hacen parte de algunas agrupaciones orquestales, de banda profesional y otros; en resumen, ellos serán definitivamente quienes producirán, interpretarán y promoverán la música y estéticas que se escucharán en el siglo XXI, las cuales contendrán su particular capacidad para valorar con algún sentido crítico este resultado, así como su capacidad de reflexión.

La relación e interacción necesaria entre la educación y la profesión exigen nuevas éticas, pues la calidad y rigurosidad no parecen ser motivo de preocupación para ninguna de ellas que aún se resisten a asumir su inevitable condición de tener una relación directa y real .

Por ello es necesario pensarlas, planearlas y realizarlas juntas. De esta manera tiene sentido la formación de artistas músicos con capacidad y condición creativa, profesional y competente, para que las agrupaciones artísticas que representan en la práctica ese grado de desarrollo, dinamicen y trasciendan todas las ausencias y necesidades de verse leído, representado y expresado en algo, aquello que estimule y conmueva nuestra mejor forma para constatar la condición humana, la vibración con lo sensible y el enriquecimiento espiritual.

CITAS BIBLIOGRAFICAS:

1. Jesús Martín Barbero - La Comunicación Plural. Alteralidad y Sociabilidad - Un Mapa de Preguntas - Investigación - Seminario Música y Región, Medellín, 1995 - Pág. (74).

2. Ibid. Pág. (74).

Jaime H. Quevedo - Análisis, Observaciones y Propuestas al Proyecto Ley para la Creación del Ministerio de Cultura - Foro Regional - Cali, 1995.

Jaime H. Quevedo - Relaciones: Educación y Cultura - Foro Regional de Cultura - Tunja, 1989.

Carlos Miñana - Tendencias de la Pedagogía Musical en Colombia. El Debate en la Educación Musical - Universidad Pedagógica Nacional - Bogotá, 1995.

BIBLIOGRAFIA DE REFERENCIA

Pamela O'Gormaro - Imperativos Culturales para la Educación Musical para América Latina en el Siglo XXI. Una Visión Caribeña.

Jaime H. Quevedo - La Música en el Siglo XXI - Magazin Dominical de El País - Cali, 1992.

Canclini García - Construir lo popular? - El populismo comunicacional: La Construcción del Espectador - Revista Comunicaciones Científicas.

Alejandro Mantilla - Tesis "Lo Profesional".

Ponencia Primer Encuentro Iberoamericano de Educación Musical - Bogotá, 1991.

José Joaquín Brunner - Tradicionalismo y Modernidad en la Cultura Latinoamericana - Contexto. Seminario Música y Región - Medellín, 1995.

