

Reflexiones en torno a la situación de pandemia y la virtualidad de la práctica musical en organizaciones sociales.

Maximiliano Godoy

Víctor Daniel Zas

Fátima Cabrera

Daniel Gonnet

Resumen

Esta ponencia plantea interrogantes que surgen de la experiencia de la materia Prácticas Territoriales de la tecnicatura en Música Popular que se dicta en el Espacio Memoria y Derechos Humanos (Ex ESMA). Se realiza un tránsito alrededor de la historia de diez años del proyecto escuela. Dada la virtualidad de la enseñanza universitaria el contacto con los espacios territoriales se vio notablemente debilitado. Asimismo, en el seno de estos mencionados ámbitos y por una amplia diversidad de factores que van más allá del distanciamiento social la práctica musical en el encuentro social sufrió un corrimiento hacia lo virtual.

En este sentido es que se observa que la teorización y el análisis de una práctica han recorrido un camino que se aleja de lo situado como enfoque.

De tal modo, es que se debatirán ideas que problematizan esta dualización al mismo tiempo que se analizarán posibles propuestas para un regreso a la presencialidad.

Reflexiones en torno a la situación de pandemia y la virtualidad de la práctica musical en organizaciones sociales.

El presente trabajo propone comprender la acción musical desde la perspectiva de derechos humanos como base conceptual del quehacer artístico musical en su función social y vincular esta visión con corrientes del pensamiento decolonial, a partir de la experiencia de 10 años de proyecto de Escuela Popular y Tecnicatura en Música Popular. Se realiza una breve síntesis de su historia, su particularidad por su emplazamiento en la sede de un organismo de derechos humanos dentro de un sitio de memoria emblemático EMDDHH (Ex ESMA) y por ende su vínculo con una perspectiva de derechos.

Desde lo conceptual, se realiza un recorrido por las raíces coloniales de la práctica y la educación musical en la música y sus modelos hegemónicos de transmisión en América Latina.

Se pondera la propuesta de la materia prácticas territoriales de diseño y gestión de la Tecnicatura en Música Popular como acción decolonizante. Se visualiza la necesidad observar y actuar desde narrativas que reflejen cada ámbito comunitario en su individualidad. Tomando como inicio la “lectura de mundo” (Freire, 2001), la acción territorial es el punto de partida que promueve una diversidad de puntos de partida para pensar la experiencia musical. Esta, desde su función social promueve el encuentro, la movilización de emergentes de una comunidad. A diferencia de los modelos educativos a priori, la práctica situada ofrece un modo de hacer a posteriori, proponer objetivos asequibles y próximos con las singularidades propias de cada lugar.

A modo de conclusión se pondera la experiencia de creación e institucionalización del proyecto Escuela Popular y Tecnicatura como práctica decolonizante, en tanto ámbito donde alojar saberes y quehaceres musicales pluriversales que hallen diálogo en una relación horizontal, sin subalternidades.

Introducción

La Escuela Popular de Música y la Tecnicatura en Música Popular habitando el Espacio Memoria y Derechos Humanos (Ex ESMA).

A instancias de una política de estado iniciada en 2003, el 24 de marzo de 2004 (hoy fecha de día feriado en la República Argentina como día de la Memoria) (Ávila, 2014) se iniciaba el camino desde la Escuela de Mecánica de la Armada -predio de 16 hectáreas sito en la zona norte de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, cedido a la Armada desde 1924 para fines educativos para sub oficiales de Marina, y tristemente célebre durante la última dictadura militar en la Argentina – entre 1976 y 1983- donde funcionara el principal sitio de desaparición forzada, tortura y exterminio de alrededor 5000 víctimas del terrorismo de Estado. [1]

Este predio, incluye una serie de organismos de derechos humanos y organismos gubernamentales, los cuáles poseen un co-gobierno del Espacio con representantes de la Ciudad de Buenos Aires, de la Nación y de cada uno de los organismos. [2]

Dentro del Espacio se encuentra el sitio histórico -ex sitio de detención, tortura y exterminio y espacios organismos (Asociación Madres de Plaza de Mayo con su proyecto Espacio Cultural Nuestros Hijos -ECUNHI-, Asociación Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora, con su proyecto Casa de Nuestros Hijos La Vida y la Esperanza, Abuelas de Plaza de Mayo, Familiares de detenidos, desaparecidos, H.I.J.O.S, además de la Secretaría de DDHH, con sede en el Espacio desde 2015, el Museo Malvinas e Islas de Atlántico Sur, HIJOS, con su proyecto Casa de la Militancia, Polo EDUCAR, del ministerio de Educación de la Nación, Archivo Nacional de la Memoria y Centro Cultural Haroldo Conti, de la Secretaría de DD HH dependiente a su vez del Ministerio de Justicia y DDHH de la Nación).

Los años subsiguientes a 2004, y hasta la actualidad, los diferentes edificios, en comodato a cada organismo se hallan en obras de restauración. La recuperación de diferentes edificios, su puesta en valor y puesta en marcha de los diversos proyectos estuvo en gestión de cada organismo, con un fuerte apoyo de las administraciones estatales entre 2003 y 2015. La última administración 2015-2019 -de corte neoliberal- recortó en fondos y sentido el trabajo en el predio, sostenido por sus trabajadores y militantes.

En el año 2008, las Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora, deciden generar dentro de su casa un proyecto de formación de músicos y músicas sociales. Para ello se reúnen con la Fundación Música Esperanza, fundada por el prestigioso pianista Miguel Ángel Estrella, quien fuera detenido y torturado desde 1977 hasta 1980 en el Uruguay en el plan de colaboración de las dictaduras del Cono Sur, conocido como Plan Cóndor, y luego liberado por presiones del colectivo artístico internacional. [3]

Para ese proyecto se promueven varias líneas de acción, la mencionada Formación de Músicos Sociales (con perfil inclusivo, comunitario y promotor de derechos humanos con bases en la educación popular), el de Oficios en Música y el de Talleres populares con base en territorios privados en sus accesos a derechos fundamentales.

El Ministerio de Desarrollo Social de la Nación, promueve el proyecto de formación de formadores, con una oferta a organizaciones sociales que trabajan con arte y música populares.

Así las cosas, se complementa este encuentro -Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora, organismo internacionalmente referente en Derechos Humanos, la Fundación Música Esperanza, con reconocimiento de la UNESCO y con filiales en varios países, con una experticia en trabajo comunitario a través de la música y el Ministerio de Desarrollo Social con la Universidad Nacional de La Plata, para llevar adelante una Tecnicatura en Música Popular, para la formación de músicos sociales.

El proyecto de la Escuela Popular de Música y la Tecnicatura en música popular como formación de educación superior.

La simiente de la carrera universitaria Tecnicatura en Música Popular (Asociación Madres de Plaza de Mayo Línea Fundadora – Fundación Música Esperanza y Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Artes) podría resumirse en una idea que sostuvieron las organizaciones sociales en un inicio. El diagnóstico inicial fue provisto por los talleristas de la Fundación Música Esperanza con mucho consenso con la gestión del Ministerio de Desarrollo Social, corriendo el año 2008.

La experiencia de los mencionados talleristas, y concordada por educadores populares de la asociación Madres y referentes del Ministerio consistía en reconocer, en primer lugar, que no existía una formación de perfiles de trabajo social comunitario con música y por otro, que los músicos y músicas que eran formados dentro de talleres y espacios sociales y que, encontraban motivación de continuar con estudios sistemáticos en música, encontraban serias dificultades en su inserción institucional, dado que sus saberes eran subsumidos a modelos hegemónicos o derivados de estas ontologías.

En ese sentido, las organizaciones plantearon la motivación de generar una currícula que incluyera elementos teóricos que promovieran nuevas acciones, esencialmente territoriales. Del diagnóstico inicial del párrafo anterior se complementaron las necesidades de herramientas de gestión cultural para proyectos sociales y de pedagogías emancipatorias.

Cabe resaltar, que, a grandes rasgos, la problematización ha girado, y es una tensión que convive en los proyectos; la búsqueda es la de comprender una nueva ontología del quehacer artístico – pedagógico a partir de la mirada de los derechos humanos.

Estos ejes se complementaron con el Profesorado y Licenciatura en música popular de la actual Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. La carrera comenzó a funcionar en su primera cohorte a mediados del año 2011 en la mencionada sede del Espacio Memoria y Derechos Humanos (Ex ESMA).

En el presente escrito se enfatiza en la propuesta de la materia Práctica Territorial de Diseño y Gestión, del último año de la carrera, dada la situación especial que promueve: la de plantear la centralidad de la acción y reflexión en los diversos ámbitos de actuación comunitaria y la relación dialéctica con la dimensión teórica, que surge en el aula.

El proyecto Escuela, abarcativo e integral, comprende la formación de educadores populares en la Tecnicatura, junto con la Escuela de Oficios en Música – hoy funcionando el taller de luthería, y el debate constante de pedagogías emancipatorias, pensamiento decolonial y filosofía de la liberación.

Colonizados: El concepto de música y enseñanza aprendizaje.

En otros estudios (Holguín & Shifres, 2014 y Shifres & Gonnet, 2015) se ha trabajado en la genealogía de la educación musical en América latina en torno a los marcos teóricos de la colonialidad. En estos se expone la historización de la educación artística, y en particular la musical.

Se define colonialidad como la estrategia de las estructuras coloniales de poder para imponer UN concepto racial, así como modos de conocer, ser y estar en el universo, jerarquizado por sobre otras razas, culturas, religiones y subjetividades (Quijano, 2000).

Esa estrategia ha sostenido una ontología basada en la modernidad europea y sus valores civilizados como saberes universales, de raigambre superior bajo la impronta de civilizados.

La conquista de América por la fuerza significó la extirpación de una cosmovisión cultural la supresión de las culturas autóctonas y la implantación de la cultura centro europea generó un modo unívoco de conocer y saber (Dussel, 2000). De esta manera, la diferenciación entre Arte y artesanía que pondera las expresiones del vencedor por sobre las del vencido. Las creencias y rituales religiosos, los conocimientos cosmológicos, y las expresiones artísticas pertenecientes originariamente a indios, mestizos y negros fueron suprimidas o invisibilizadas, extendiéndose incluso a los modos de saber y de hacer circular los saberes. Asimismo, la conquista modeló las características conocer y saber, desde el poder.

En un proceso histórico posterior, durante la independencia y organización de las nuevas naciones-estado, a través de sus burguesías y oligarquías que organizan el poder sobre las estructuras materiales y simbólicas de organización impuestas por la colonización imperial y sus centros geográficos.

Así, el modelo colonial determinó no solamente las razas, su grado de inteligencia, sino que erigió las bases de la colonialidad (Holguín & Shifres, 2015). Una notable consecuencia de la partición y fragmentación ha sido la de reducir la percepción, entendida como complejidad desde la aisthesis, a un aspecto parcial de ella, la estética. Según Mignolo (2010), el programa colonizador hizo prevalecer aspectos que reducen el modo de percepción a una concepción de

arte como objeto a ser contemplado con una diferenciación entre el artista que produce y el público (observador, audiencia).

Esta forma perceptiva enfatiza el modo contemplativo, poniéndolo por sobre lo participativo, y comprendiendo roles de artista y oyente bien diferenciados, con una jerarquía superior sobre otros espacios que representan lo popular en el encuentro colectivo, tales como celebraciones, ritos, fiestas, etc. en los que los sujetos participan más o menos en forma indiferenciada (Holguín Tovar y Shifres, 2015).

Conocer y saber música

Aquello qué es y qué no es música, cómo debe ser técnicamente interpretada, y devenido de lo anterior cómo y dónde debe ser aprendida y estudiada proviene de sus formas institucionalizadas.

Aunque desde diversas perspectivas suele ser criticada la forma en que estas instituciones implementan sus estrategias de enseñanza, pero por su propia esa ontología, erigida a lo largo de la modernidad, forma parte de las estrategias de la colonialidad del saber ejercida sobre las culturas americanas por el poder conquistador europeo, cuyo uno de sus pilares ha sido la negación de las manifestaciones musicales preexistentes con sus modalidades de circulación concomitantes. Así, la imposición del denominado Modelo Jesuita de educación musical⁵ y su sustitución a partir de finales del siglo XVIII por el Modelo Conservatorio⁶, no solamente silenciaron otros modos de aprender música, sino que conformaron los valores sobre los cuales se configuraron las ontologías de música y de músico que prevalecen en la actualidad. La musicología hegemónica se hizo eco de esta colonialidad del saber música y del ser músico, estableciendo el estudio de la música en América a partir de la tábula rasa^q instaurada por el descubrimiento.

Decolonizar – las prácticas territoriales

(...) “la colonialidad también se evidencia en la denominación de las categorías a través de las que se piensa. Así, las categorías hegemónicas suelen ser sustantivas, mientras que las categorías subalternas, jerárquicamente rebajadas, suelen ser adjetivas. De esta manera, el

contenido de las escuelas de música presupone la música de la modernidad europea. Todo lo demás es adjetivado -música popular, música folklórica, música. por contemporánea, música antigua, música indígena, entre otras- y tal calificación supone una valoración, así como una diferencia/distancia respecto del prototipo”. (Shifres & Rosabal Coto, 2018, p.86).

Sustantivar, es la tarea y búsqueda decolonizante de la propuesta pedagógica de las prácticas territoriales. [4]

En primer lugar, promoviendo pensar lo popular como sustantivo, ya que sabemos, las propuestas curriculares de música, por fuera de los modelos hegemónicos, suelen presentarse en términos adjetivos. Por ejemplo: la oferta institucional se presenta en polaridades tales como música académica y música popular. Sin embargo, en estas últimas las ontologías reinantes suelen estar emparentadas, aunque con sustitución de repertorio.

Al mismo tiempo que sustantivar lo popular, la pretensión es descentrar, quitar la dimensión de lo áulico como donde la propuesta ancla en los territorios de acción. Las prácticas de la carrera son pensadas desde la dimensión social comunitaria, en organizaciones sociales y junto con organismos de derechos humanos.

En coherencia con aquello que se debate en este trabajo, los equipos que integramos se piensan desde la práctica, y es por esto que las propuestas pedagógicas se dan desde el lugar de enunciación del quehacer, es decir, comprender que hacer en relación con las organizaciones conforma el lugar esencial que luego ingresa en una relación dialéctica con la teoría, el análisis grupal, y nuevamente retornan vivificados a la acción.

La práctica propiamente dicha se lleva adelante en espacios que no se corresponden con la idea central de la enseñanza y aprendizaje de la música, sino que la dimensión de lo musical se asienta en otras funciones del fenómeno: hogares de medio camino para jóvenes en situación de calle, espacios sociales comunitarios de recreación y tiempo libre, espacios educativos en barrios populares, radios comunitarias y de organizaciones sociales, escuelas, talleres y programas de derechos humanos, además de talleres de ensambles musicales, con una idiosincrasia de aprendizaje “codo a codo” (Turino, 2008) más que radial (como se expuso líneas arriba en la descripción de los modelos hegemónicos).

La propuesta es entonces el trabajo en una primera etapa de acercamiento a los territorios de elección, en base a las búsquedas personales de cada pasante con un lineamiento claro de elaboración diagnóstica. Se trabaja material teórico de educación popular, esencialmente la necesidad de agudizar en la “lectura de mundo” (Freire, 2000) y desde allí elaborar un diagnóstico.

En una etapa posterior se promueve a la fundamentación -basada en la inflexión decolonial – y desde allí la propuesta de objetivos concretos y actividades. El pedido expreso a los pasantes es el de buscar la confluencia entre la búsqueda personal y la necesidad del espacio. Entonces no se trata de generar una crítica cerrada a la educación adquirida en tanto formación de índole colonizada, sino la de “tener y renovar saberes específicos” (Freire, 2001) generando una nueva narrativa, única en su tipo, que surja de lo particular – situado y que tenga por finalidad *gestar culturalmente – culturando* (Santillán Güemes & Olmos, 2018) donde el gestor cultural “sin biografía, , como simple elemento catalizador (...) en sentido que todos lo requieren, o sea que como gestor cultural se es siempre popular – en tanto acepción latina – (...) *populus*, todos los habitantes del estado o de la ciudad.” (Kusch, 2000).

También, un territorio es la protesta social, un territorio que promueve organización, que promueve acción y desafía a una nueva estética, a una forma diferente de hacerse ver, de hacerse sentir, de mancomunar a través de lo sonoro musical, siendo también esta instancia, promotora de conocimiento (Shifres & Gonnet, 2019).

Dos puntos esenciales que se promueven en la formación es la del gestor, y es por ello, que, desde su inicio, las prácticas se cierran con un encuentro que involucra a todos los centros y espacios. En esta se generan talleres de intercambio y la muestra de los quehaceres que cada sitio realiza junto con sus referentes pedagógicos y en muchos casos con sus referentes familiares. En este sentido, la música como encuentro social se promueve festivamente. Compartir un almuerzo, los talleres, las experiencias y la merienda otorga un marco de sentido a la música como medio, no en la centralidad del objetivo.

Saberes Populares – Quehacer Musicales

Desde 2018, se trabaja en encuentros de educadores musicales bajo el lema Saberes populares, quehaceres musicales, como un eslabón entre la experiencia social y la mirada teórica o investigativa de los marcos de inflexión decolonial. Se visualiza como necesario (y urgente) esta promoción de la acción en las propuestas pedagógicas para salir de lo contemplativo, salir de las tradiciones académicas de pensar que se acciona en torno a pensar y comprender más que de actuar.

El marco de las epistemologías del sur basado en la noción de ecología de saberes¹² (de Sousa Santos, 2009) permite que otros modos de conocimiento interpelen a los modelos hegemónicos y colonializados. Esta perspectiva busca crear condiciones epistemológicas para la construcción de un conocimiento plural que, en oposición a una posición cognitiva monocultural que habla sobre la pluralidad (tal como lo hacen los denominados enfoques multiculturalistas actuales) establezca un diálogo entre las diferentes teorías modernas y de éstas con las formas de conocimiento que corresponden a las culturas vivas, y a las prácticas epistémicas como prácticas sociales. Estas prácticas son las llevadas a cabo por comunidades cuyos miembros – sujetos con una subjetividad y emotividad constituida en su entorno cultural- actúan buscando fines determinados utilizando medios específicos. Los fines perseguidos y el curso de acciones son evaluados y validados en función de un conjunto de normas y valores característicos de cada práctica. De este modo, las prácticas mismas se organizan sobre la base de modelos coherentes con los que se utilizan para su evaluación (creencias, teorías y modelos) de modo tal que el entramado conceptual que las sustentan tiene sentido dentro de sus contextos culturales específicos. Por lo tanto su real comprensión exige el abandono de la visión monocultural y los sistemas de valoración derivados de ella. Es así crucial indagar en prácticas musicales que resultan muy difundidas en ciertos ámbitos a pesar de su invisibilización como modos musicales naturales, y que se mantienen en simultaneidad con otras modalidades socialmente validadas de hacer, saber, y comunicar la música (como escuelas de música, festivales y conciertos, etc.). Estas formas, impregnan la vida cotidiana de las comunidades que las practican de tal modo que a menudo tampoco son reconocidas por ellas mismas como vías concretas de aprendizaje.

Algunas consideraciones finales

“El Sur es, metáfora del sufrimiento humano sistemáticamente causado por el colonialismo y capitalismo. (...) el Sur global geográfico contiene en sí mismo, no sólo el sufrimiento sistemático causado por el colonialismo y el capitalismo globales, sino también las prácticas locales de complicidad con aquéllos (...) No habrá justicia social global sin justicia cognitiva global (...) la epistemología del Sur apunta fundamentalmente a prácticas de conocimiento que permitan intensificar la voluntad de transformación social.” (de Sousa Santos, 2009, p 5)

Aceptar que hay diversidad de caminos para construir conocimiento, y que este se da fundamentalmente en el encuentro social cobra un valor inconmensurable al momento de establecer acciones decolonizantes. En este punto, quizás las mencionadas acciones comiencen por otorgar existencia desde sus propias lógicas a procesos de construcción de conocimiento que vayan más allá de los modelos hegemónicos de enseñanza y aprendizaje.

Acto seguido, y quizás sea el mayor de los desafíos, brindar encuadres adecuados que permitan institucionalizar estas modalidades de construcción cimentadas en el encuentro social, y junto con esto, sistematizar las experiencias desde nuevas categorías, propias, desde una perspectiva decolonizante, desde aquí abajo.

Bibliografía

Freire, P. (2001). *Pedagogía de la indignación*. Ediciones Morata.

Gonnet, D. H. (2016). *Aprendiendo música en el encuentro: la construcción de conocimientos musicales a través de la práctica comunitaria y situada* (Master's thesis, Buenos Aires: FLACSO. Sede Académica Argentina).

Holguín, P. J., & Shifres, F. D. (2015). Escuchar música al sur del Río Bravo: Desarrollo y formación del oído musical desde una perspectiva latinoamericana. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 10(15), 40-53.

Kusch, R. (2000). *Obras completas. Vol. 2*. Editorial Fundación Ross.

Mignolo, W. D. (2010). Aisthesis decolonial. *CALLE 14: revista de investigación en el campo del arte*, 4(4), 10-25.

Quijano, A. (2000). Colonialidad del Poder y Clasificación Social. *Journal of world-systems research*, 6(2), 342-386.

Restrepo, E., & Martínez, A. A. R. (2010). *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*. Popayán: Universidad del Cauca.

Santillán Güemes, R., & OLMOS, H. A. (2018). El gestor cultural: ideas y experiencias para su capacitación. <http://repositorio.cultura.gob.cl/handle/123456789/1719>

Shifres, F., & Gonnet, D. H. (2015). Problematizando la herencia colonial en la educación musical. *Epistemus*, 3.

Shifres, F., & Rosabal-Coto, G. (2018). Hacia una educación musical decolonial en y desde Latinoamérica. *Revista Internacional de Educación Musical*, (5), 85-91.

Shifres, F., Gonnet, D. H., & Albano de Lima, S. R. (2019). El desarrollo de la habilidad performativa en la protesta social. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/83522>

Sousa Santos, B. (2009). Una epistemología del Sur. *México: Siglo XXI, Clacso*.

Turino, T. (2008). *Music as social life: The politics of participation*. University of Chicago Press.

Referencias audiovisuales

Ávila, B. (2014) Ex-ESMA. Retratos de una recuperación / Memoria y futuro. Canal Encuentro, recuperado de <http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8546/6624>.

Cosentino, I. (2012) Vida de un pianista. Miguel Ángel Estrella / Esperanza. Canal Encuentro. Recuperado de <http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8127/1854?temporada=1>

[1] Para mayor abundamiento en la temática los autores recomiendan visitar el sitio del Espacio Memoria <https://www.espaciomemoria.ar/historia/>

[2] Al igual que en la referencia anterior, los autores recomiendan la visita del sitio <https://www.espaciomemoria.ar/> para mejor comprensión.

[3] Sobre el pianista y las acciones de la Fundación los autores recomiendan la serie documental del Canal Encuentro (Ministerio de Educación) <http://encuentro.gob.ar/programas/serie/8127/1854?temporada=1>

[4] Prácticas Territoriales de Diseño y Gestión es el nombre de una materia de la Tecnicatura, e implica la inserción en territorios, sintetizando de algún modo los conocimientos trabajados en las materias musicales tanto como de gestión cultural y perspectiva de derechos humanos.