

*Imperativos Culturales para la Educación
Musical
para América en el siglo veintiuno:
Una Visión Caribeña**

*Por
Pamela O'Gorman,
FTCL, LRAM, A Mus, A.*

Nosotros todos los que habitamos este hemisferio tenemos el privilegio de vivir en uno de los más ricos, variados e interesantes lugares de la tierra, desde el punto de vista cultural. No logro encontrar alguna otra parte donde con semejante facilidad se pueda hallar junto a la cultura Amerindia de la región, las culturas de España, Portugal, Inglaterra, Francia y Holanda entremezcladas en varias formas con la vibrante cultura musical de África, a menudo coexistiendo con las grandes culturas orientales de India y China. Es así como se ha producido una fusión cultural única que ha dado origen a una de las músicas más características del mundo, mucha de ella muy conocida y tan influyente, que las palabras "Caribe" y "América Latina" aplicadas a la música, provocan una respuesta instantánea en personas de toda condición y en todo el mundo.

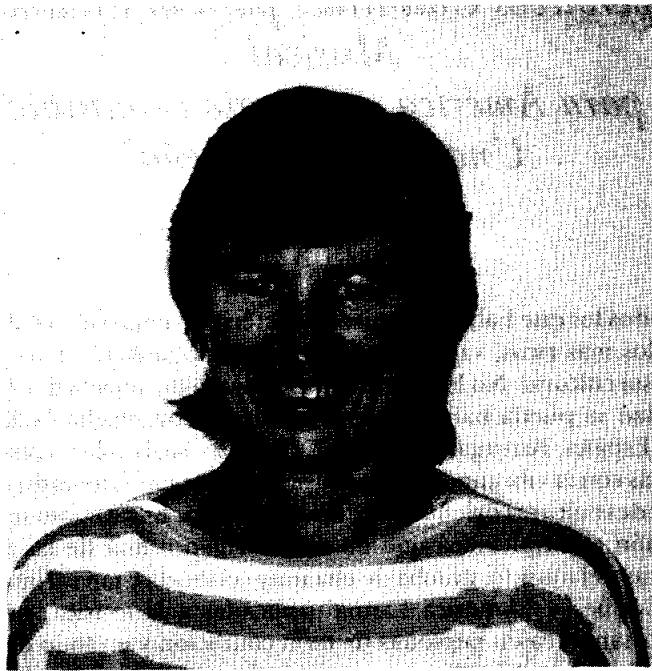
Tradicionalmente, empero, en nuestros sistemas educacionales sólo hemos mirado hacia Europa para aprender cómo debemos enseñar música y qué deberíamos enseñar en nuestros establecimientos educacionales. Esto se debe principalmente a que la "intelligentsia" de nuestros países, a pesar que viven en un medio ambiente natural muy alejado de Europa, han persistido invariablemente en cultivar la tradición post-Renacimiento como la única verdadera y válida manera de percibir la vida y el arte.

Nuestras escuelas de música se han basado en modelos europeos del siglo diecinueve y debido a ello, la música que nuestros profesores han utilizado en la formación general ha sido predominantemente, cuando no de manera exclusiva, europea o de derivación europea. Dentro de nuestro sistema de educación musical hemos usado un mono-culturalismo insostenible a la luz de nuestra ubicación geográfica y nuestras realidades políticas e históricas.

Uno de los efectos más dañinos de este mono-culturalismo ha sido no sólo convertirnos en sordos ante las cualidades intrínsecas de nuestra música regional, sino que peor aún, nos ha hecho despreciar cualquier música que no se ajuste al criterio estético de la tradición europea.

No me comprendan mal, por favor. Personalmente fui formada como música en Europa dentro de la tradición de la música clásica, y estoy muy consciente de las cualidades intrínsecas de esa gran tradición, pero también estoy completamente consciente de su arrogante presunción de superioridad sobre todas las

*Ponencia presentada a la VII Conferencia Interamericana de Educación Musical.



Prof. Pamela O'Gorman (Directora, Jamaica School of Music).

demás culturas y su tendencia a inducir “a un empobrecimiento de ciertas percepciones, (apreciación de) la sofisticación rítmica de la música africana y de la India, la sensibilidad a las inflexiones tonales, el potencial de escalas que no pertenecen al sistema diatónico y los timbres vocales e instrumentales que infunden a los sonidos una expresividad diferente” (Small, 1973). Como vivo en una cultura predominantemente africana, he aprendido que la música no sólo necesita ser enseñada como objeto estético del que uno se distancia para explorar con mayor hondura nuestro ser interno, sino que es además un medio poderoso de control social e interacción comunal, en el que el espíritu, la mente y el cuerpo se unen.

Sin duda la razón principal del predominio de la música europea en nuestros sistemas educacionales es porque pertenece a la tradición escrita. Históricamente la escritura ha sido siempre la base de la estratificación social, y el que sabe escribir automáticamente asume en la sociedad una posición de poder y prestigio. La información enseñada en los colegios ha sido aquella legitimada por los letrados de la sociedad, quienes han ignorado más bien la transmisión oral de la información y han desdeñado cualquier forma de comunicación que no fuera la escrita. Es fácil comprender, por lo tanto, por qué la música de la tradición escrita ha sido considerada durante generaciones como la única música digna de ser enseñada y por qué la música que no ha sido escrita ha sido despreciada y considerada carente de valor (Shepherd *et al*, 1977).

Es así como la música europea —o sea la música escrita— ha sido en general la única música enseñada en los colegios, a pesar de que en la mayoría de los casos es completamente ajena al medio ambiente social del niño.

Los profesores de música propenden a transformarse en evangelizadores resueltos a salvar las almas de los jóvenes enseñándoles “buena” música, mientras el diablo apoyándose en los medios de comunicación, empuja hacia la otra dirección mediante melodías contagiosas, bailes alegres y aquella música descartable que todos cantan hoy y olvidan mañana. Por desgracia los evangelizadores suelen ser malos profesores de música que olvidan la música de la actualidad, concentrándose en la notación musical, la historia de la música y la técnica instrumental, pero sin compartir realmente en ninguna experiencia musical con los desafortunados conversos. No debe sorprendernos que estadística tras estadística demuestre que la popularidad de la música es la más baja entre todas las ramas artísticas que son enseñadas en el colegio (Witkin, 1974), o que un escritor del *New York Times* comentara recientemente, y de manera enérgica, el hecho de que los niños al dejar el colegio mantienen de por vida el interés por el deporte, pero rara vez por la música. Es una realidad que la mayoría de la gente joven abandona el colegio sin conocer el verdadero placer que proporciona la música clásica europea y siendo incapaz de obtener una mayor satisfacción y comprensión de su propia cultura musical popular o de cualquier otra, importándoles solamente una satisfacción del momento y una reacción instintiva, las que por lo general les son proporcionadas por intereses comerciales extranjeros.

La respuesta a este problema debe encontrarse dentro de nosotros mismos y en nuestra propia música. Mientras nosotros no trabajemos dentro de nuestro propio medio y abordemos la educación —específicamente la educación musical— no como fin en sí misma sino que como un proceso que nos ayude a relacionarnos en plenitud con nuestro medio social y cultural, la educación musical continuará siendo la orgullosa aislada de la educación artística y no podrá darle a nuestra generación joven los medios de expresión propia e identificación cultural que las artes visuales, la danza y el drama pueden ofrecer y han entregado en el pasado.

Al acercarnos al siglo XXI, nosotros como educadores no podemos continuar ignorando las riquezas musicales de las que debiéramos ser los custodios y diseminadores. El desafío que se nos presenta al enfrentar el comienzo del próximo siglo, es encontrar nuevos métodos y nuevos enfoques mediante los cuales nuestros currícula de Educación Musical y la música que utilizaremos en la Educación General, puedan estar firmemente enraizadas en los idiomas musicales y en las prácticas de ejecución de nuestro propio medio y no estar bajo el dominio exclusivo de aquellas de otros países y culturas.

Uno de los estudiosos más brillantes del Caribe, el bailarín y coreógrafo, profesor Rex Nettleford, ha dicho lo siguiente acerca de la educación, específicamente la relacionada con el Tercer Mundo:

“En los países en desarrollo es necesario descubrir procesos que liberen más fácilmente al pueblo —especialmente a la generación joven— del flagelo de la

dependencia, la que a menudo ahoga al individuo y no le permite asumir las decisiones necesarias que lo impulsarán hacia una mayor confianza en sí mismo y a una creatividad más osada." (Nettleford, 1984).

¿Qué haremos para descubrir estos procesos que llevarán a nuestras generaciones más jóvenes a tener más confianza en sí mismos y lograr una creatividad más osada?

Creo que los educadores musicales enfrentamos ciertos principios educacionales que deben primeramente ser aceptados y luego aplicados con la mayor energía creativa posible. Existen principios que ya han sido aceptados por los círculos educacionales progresistas, pero que todavía no han sido adoptados ampliamente:

1. La capacidad para expresar las ideas musicales, inclusive al nivel más sencillo, es esencial como una base para el entendimiento de la música.
2. La educación no es un proceso de recepción y devolución del saber. Debería ser un proceso de aprendizaje continuo, una experiencia que actúa como catalizador del desarrollo personal y un medio para ayudar al individuo a adaptarse a su medio ambiente.
3. En consecuencia el conocimiento musical debiera encontrar aplicación inmediata en el ambiente y la experiencia personal del alumno para que después pueda aplicarse y abarcar otras músicas.
4. Como toda la gente es auditor y sólo unos pocos son ejecutantes, la capacidad para escuchar, percibir y apreciar debe ser continuamente desarrollada en el colegio porque será la base para oír música como fuente de enriquecimiento personal a lo largo de la vida.
5. La educación musical debe ser el proceso de inducir a la persona hacia una visión y comprensión personal más profunda de las diversas músicas existentes en el medio cultural en que se vive.

Es fácil comprobar que muchos de estos preceptos son contrarios a aquellos que han dominado la enseñanza musical, de cuño europeo, durante la mayor parte de este siglo.

Para comenzar, existe el énfasis sobre la expresión de las ideas musicales propias del individuo, por muy modestas que sean, más bien que en la adquisición de la pericia en la ejecución instrumental y de los conocimientos musicales, los que en el pasado se han reducido al nivel de materia para examen y no como un medio de expresividad artística. También existe la importancia fundamental de educar al individuo dentro de su propio medio más bien que alejado de él, especialmente si se admite el uso de la música indígena en el proceso educacional, en aquellas sociedades en las que predomina la tradición oral-auditiva. (Podría agregarse también que admite el uso de la música popular, la que en su mayoría también se basa en la tradición oral). En suma, ayuda al estudiante a reconocer su sociedad como multicultural y no como una entidad que sólo abarca a su familia más cercana o a su grupo étnico.

Consideramos que la adopción de estos principios en nuestra enseñanza

musical en los colegios nos acercará “a la mayor confianza en sí mismo de la persona y a su más osada creatividad” de la que habla Nettleford.

También conduce automáticamente a realizar cambios fundamentales en las instituciones en las que se forman a los músicos profesionales. En la Escuela de Música de Jamaica, durante los últimos diez años, hemos reemplazado el modelo anterior de Conservatorio del siglo diecinueve, por otro enfocado a abarcar las necesidades musicales de la sociedad moderna caribeña, de acuerdo con nuestros puntos de vista. Esto ha significado realizar un sinnúmero de revisiones de los anteriores currícula y estructuras de nuestra escuela, lo que ha afectado a las dos categorías de estudiantes que formamos: el ejecutante profesional y el profesor de música de aula.

Con respecto a la formación de los *Ejecutantes*, consideramos que cada músico que desee serlo tiene el derecho a elegir la disciplina en la que desea especializarse, y tener la oportunidad de prepararse adecuadamente en esa disciplina. Por lo tanto, ofrecemos estudios sobre música afroamericana (música popular/jazz), como también música clásica de raigambre europeo, porque estas son las dos disciplinas de interpretación que se practican en Jamaica. El estudio de la música folklórica jamaicana y caribeña se incluye como parte esencial en los currícula de todo ejecutante.

Otro componente esencial de los currícula que tenemos en proceso de desarrollo en todas las clases generales de música, es el uso de la música clásica y popular de las Américas, África, Europa, India y el Oriente, como material de apoyo en los cursos de teoría, entrenamiento auditivo, lectura, armonía y en las clases de forma y análisis. Resumiendo, deseamos educar a nuestros músicos liberados de la estrechez e intolerancia que el entrenamiento intensivo de una sola disciplina propende a fomentar. (Es importante destacar que ello no conduce al empobrecimiento de la comprensión de la propia disciplina sino que más bien al incremento del conocimiento de su verdadera naturaleza. Además aleja a los estudiantes de la presunción de que el camino que ellos eligen es superior a todos los demás.)

Por encima de todo y dentro de lo posible hemos tratado también de enfatizar firmemente el trabajo creativo, el que ha tenido un éxito muy especial en el campo de la música afro-americana en la que el ejecutante es tan a menudo un creador.

Profesores de Música de Aula: pueden especializarse en cualquiera de las disciplinas de interpretación musical mencionadas anteriormente, pero también deben abarcar un amplio espectro de las músicas de este hemisferio y del continente europeo, Asia y África, durante su formación profesional. La composición y la habilidad para hacer arreglos musicales son considerados de la mayor importancia, a fin de que el profesor pueda componer o adaptar materiales ad hoc para las necesidades específicas que se le puedan presentar en la sala de clase habitual en el Caribe.

El programa de educación musical general diseñado para la práctica de los estudiantes enfatiza dos objetivos prioritarios:

a) *Inculcar a nuestros niños el conocimiento de su cultura y el respeto de sí mismos,*

asunto de importancia capital puesto que la mayoría de la población es de origen africano e históricamente han sido tratados como una minoría, cuya cultura fue considerada como inferior y de menor importancia que la europea.

- b) *Enseñar música en sus propios términos*, como parte del desarrollo integral de la persona a través del trabajo creativo (expresando ideas musicales), audición inteligente y ejecución en grupos (no como un agregado auxiliar de otros cursos o como elemento que ayude al aprendizaje.)

Dada las características de nuestra sociedad, consideramos que aprender notación musical o ejecución instrumental (debido a la carestía de los instrumentos y a los años de formación que se requieren, son metas secundarias para la *educación general*. Considerando nuestra situación económica, el estudio de un instrumento de orquesta debe forzosamente reservarse para estudiantes con talento que lo realicen como actividad extra-programática que aportará una dimensión mayor tanto a la vida escolar como a la social. La baja prioridad que tiene el estudio de la escritura musical en el colegio se debe a la naturaleza preeminentemente oral de nuestra cultura, y a las oportunidades sin límites que ofrece para la expresión musical a través de los principales elementos compositivos de la música caribeña y otras músicas no occidentales: llamado y respuesta, ostinato, repetición, armonía no funcional, blues y estilos derivados del *gospel*, improvisación rítmica y melódica, y géneros populares tales como *Reggae* y *Dub* que ofrecen posibilidades de expresión personal, de comentario social y de ejecución en grupo. Los idiófonos de acero, los tambores del Congo y los instrumentos escolares son usados ampliamente.

Además y de acuerdo con el principio de estimular un enfoque creativo de hacer música, que promueve que los niños tomen sus propias decisiones, estimulamos la música experimental del siglo XX haciendo uso de sonoridades del medio ambiente. El resultado directo es el desarrollo de la capacidad de nuestros niños para escuchar atentamente y sin prejuicios música de vanguardia, ya sea "clásica", jazz o pop.

Continuamos enseñando música de la tradición post-renacentista en nuestros colegios. Consideramos esta música tan parte de nuestra herencia cultural como la afro-americana o indígena. Pero hemos cambiado el énfasis del monoculturalismo a multi-culturalismo y de la dependencia a la creatividad.

Durante estos últimos diez años la escuela de música de Jamaica ha formado músicos de toda Jamaica y del Caribe, pero el efecto multiplicador a través de estos "agentes culturales", como los denominamos, se acrecentaría de manera importante si tuviésemos los textos adecuados y los materiales de clase necesarios para el uso de otros profesores que no han tenido la oportunidad de estudiar en la institución.

Tenemos una tremenda necesidad de textos y/o métodos adecuados los que sólo pueden ser realizados si estimulamos a nuestros profesores de música y compositores a producir material y proyectar métodos que consoliden y reafirmen nuestras propias tradiciones culturales, y que canalicen de manera efectiva

el desarrollo sistemático de nuestra juventud. Este es el estimulante desafío que todos enfrentamos en este momento.

Yehudi Menuhin escribió en 1981: "A pesar de que el método húngaro se basa en su propio material folklórico antiguo recolectado y organizado por Bartók y Kodály, y los coros y canciones son las creaciones de éstos sus más destacados compositores, existe el incentivo para que los más grandes compositores de cada país produzcan materiales adecuadamente graduados, hermosos e inspiradores *que se ajusten al temperamento de sus respectivos pueblos.*" (Menuhin, 1981, subrayado agregado).

Cuando lleguemos al siglo XXI, si todavía nos encontramos dependiendo fundamentalmente de los productos de la cultura europea post-renacentista, entonces, habremos fallado como educadores al no haber ayudado a las nuevas generaciones de nuestros pueblos a vivir en su propio ambiente, o a desprenderse de la falta de confianza en sí mismos que los ha mantenido psicológica, económica y políticamente dependientes durante cientos de años.

Una educación musical que incorpora todos los elementos culturales de nuestras respectivas sociedades y no es exclusiva, es aquella que enseña tolerancia y comprensión. Al considerarla a escala hemisférica, es fácil comprender hasta que punto puede contribuir a la unidad de las Américas.

Como coda a este trabajo querría finalmente expresar unas pocas ideas que podrían servir de base para la discusión o argumento, sin olvidar que muchas de ellas han sido ya expuestas en conferencias anteriores.

1. Todas las sociedades multiculturales como las que existen en el Nuevo Mundo deben ser reconocidas como tales.
2. A la luz de nuestras realidades culturales no hay justificación alguna para que la educación musical sea mono-cultural.
3. La educación musical debería ser usada como vehículo hacia una mayor tolerancia y comprensión, al inculcársele a los estudiantes una receptividad hacia la comprensión de la música de todas las culturas existentes en su sociedad.
4. Los currícula de música que existen tanto en las instituciones de formación de músicos como en los colegios, deben ser cuidadosamente analizados para establecer la relevancia que tienen para la sociedad a la que están destinados y para ser revisados si las circunstancias lo requieren.
5. En las instituciones en que se forman músicos, los estudiantes deben tener la oportunidad de elegir la disciplina que desean proseguir y tener el derecho a recibir una formación adecuada en esa disciplina, sin miedos ni favoritismos.
6. No deben existir jerarquías dentro del movimiento de educación musical.
7. A los compositores y educadores de música se les debe ofrecer incentivos para que creen métodos que se basen en materiales que consoliden y reafirmen las tradiciones culturales de las Américas.
8. Se debe establecer una red de información sobre los nuevos enfoques de la educación musical que se realicen en las naciones de este hemisferio.

9. Sería necesario pedir a la OEA que diera prioridad y apoyo a la publicación de material educacional basado en la música de las Américas.

*Escuela de Música de Jamaica
Centro de Formación Cultural
1 Arthur Wint Drive
Kingston 5, Jamaica
Indias Occidentales*

BIBLIOGRAFIA

- Menhuin, Yehudi. "Musical Education", *Maestro Magazine* (Summer Issue, 1981).
- Nettleford, Red. *Dance Jamaica, Cultural Definition and Artistic Discovery: The National Dance Theatre Company of Jamaica*. Grove Press, Nueva York 1984.
- Shepherd, et al. *Whose Music? A Sociology of Musical Languages*. Latimer, Londres 1977.
- Small, Christopher. *Music-Society-Education*. John Calder, Londres 1977.
- Witkin, Robert W. *The Intelligence of Feeling*. Heinemann, Londres 1974.