

LA MÚSICA POPULAR EN LA UNIVERSIDAD: LA EMERGENCIA DE LA DOXA LATINOAMERICANA

Patricio Banegas
Mónica Cavallero

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata

Resumen

El estudio de la música popular en la universidad es crucial para poner en contacto a la población latinoamericana con su propia realidad, con su ser-estar. Hemos vivido doscientos años considerando que la única música que merecía ser estudiada era aquella que Europa definía como valiosa, una música creada bajo las leyes del sistema de pensamiento occidental, anclado fuertemente en la lógica científica y lineal del cálculo. Así, nos hemos ido alejando progresivamente de nosotros mismos, desprestigiando nuestra praxis y desconociendo nuestra doxa. El menosprecio de nuestras propias producciones es nada más y nada menos que el menosprecio por nosotros mismos. Esta actitud tan arraigada que consiste en desprestigiar lo propio y enaltecer lo ajeno, es una muestra más de cómo entregamos parte del poder del cual podríamos apropiarnos. La negación de la propia identidad es un camino seguro hacia la dependencia cultural.

Palabras clave: Música – Latinoamérica – Universidad – Popular - Doxa

1. La experiencia personal como sinécdoque una realidad colectiva

Comenzaré el presente trabajo haciendo un breve análisis de lo que ha sido mi experiencia personal en torno a la formación profesional en música. No porque considere que mi experiencia tiene un valor especial en sí misma, sino porque he venido confirmando a lo largo de estos años que lejos de ser únicamente una experiencia individual, nos es común a la gran mayoría de los estudiantes de esta disciplina, al menos hasta la creación de la carrera de Música Popular en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de la Plata en el año 2008.

Finalicé la escuela secundaria en el año 2005, en la ciudad de Neuquén, con un rendimiento académico muy alto, que auguraba un desarrollo igualmente provechoso en el nivel superior. Gracias a eso pude obtener becas de ayuda económica, tanto de Nación como de Provincia, que junto con el aporte realizado por mi madre -una maestra de jardín de infantes viuda y pobre que pudo mandarme dinero gracias la reivindicación económica de las pensiones, que comenzaron a ser significativas a partir del año 2003- me permitieron radicarme en la ciudad de La Plata e inscribirme en la Facultad de Bellas Artes, en la carrera de Composición Musical.

Empecé la carrera muy ilusionado, creyendo que iba a poder adquirir las herramientas para poder desarrollarme como músico profesional, mejorando el desempeño que venía teniendo en mis experiencias musicales de la adolescencia, fundamentalmente vinculadas al rock y al trabajo de composición colectiva. A medida que fui cursando, me fui encontrando con otro panorama. Las músicas que estudiábamos no tenían nada que ver con aquellas con las que yo venía identificado y los métodos que utilizábamos me eran ajenos. Para ser concreto: en la carrera de Composición prácticamente no se tocaba y se trabajaba con un repertorio cuyos modos de producción y corriente estética estaban fuertemente vinculados a la música producida en la academia europea durante el siglo XX. Una música muy nutritiva, pero ciertamente lejana.

Luego de un primer año más o menos bueno y de un segundo año insoportable, dejé la carrera confundido. Mi experiencia de estudio universitario me había enseñado que aquellas músicas que yo había escuchado toda mi vida y que soñaba con aprender a hacer cada vez con más pericia, eran menores y no merecían ser estudiadas ni producidas en contexto académico, y que este espacio estaba reservado a las músicas de tradición escrita y que por lo tanto mi deseo no podía ser correspondido. Además -y esto lo entendí unos diez años más tarde al toparme en la facultad con la obra de la antropóloga Rossana Reguillo- se activó en mí un dispositivo que le es común a las juventudes latinoamericanas que no pertenecen a las clases económicamente dominantes: los jóvenes latinoamericanos que pertenecemos a la condición juvenil atravesada por el esfuerzo fracasamos por nuestras propias debilidades, somos los culpables de nuestra condición. (Seoane V., 2007). La sensación de ineptitud propia fue después continuamente confirmada al intentar estudiar otras carreras en las que no tuve éxito. Viví varios años pensando que sencillamente yo no servía para ir a la universidad, sin notar que mis fracasos académicos se debían a motivos de índole estructural. Había para mí en aquel entonces, sólo una forma de confirmar que había algo escondido en este proceso de

deserción continúa que no tenía nada que ver con cuestiones puramente individuales: a muchos jóvenes nos pasaba exactamente lo mismo.

Intenté ingresar a otras instituciones vinculadas al estudio de la música popular, pero éstas tenían siempre alguna carencia: o los alcances del título no me satisfacían, ya que solían ser de nivel terciario, o se cambiaba el repertorio de estudio (folklore, jazz o tango en vez de músicas europeas) pero se mantenían los mismos métodos de enseñanza-aprendizaje, y es sabido que para poder abordar el estudio de la música popular es necesario no sólo cambiar el repertorio, sino también desarrollar una metodología que sea propia de nuestras prácticas musicales. A grandes rasgos, la música europea de tradición escrita se aborda a través del estudio obras escritas. La músicas populares latinoamericanas no excluyen esta opción, pero priorizan por su condición, otras formas de abordaje que están vinculadas especialmente al intercambio oral. Además, mientras la primera se aprende en solitario, en relación fundamentalmente con el instrumento y el papel, la segunda se aprende principalmente en contextos grupales y sociales.

En síntesis, abandoné completamente las esperanzas de estudiar una carrera universitaria de música y de ser el primer profesional de la historia de mi familia, y me dediqué a estudiar con profesores particulares y de sobrevivir en Buenos Aires tocando en el subte y en la calle sin perspectivas de progreso institucional. Estuvo bien durante algunos años, pero todavía sentía una incomodidad y una sensación de injusticia: ¿por qué los músicos populares no tenemos derecho a tener espacios institucionalizados de formación, con los beneficios que ello conlleva? ¿por qué debemos limitarnos a realizar nuestras prácticas sin el sostén de la estructura social?

En el año 2014 dejé el trabajo en la calle y la vida en Buenos Aires para volver a vivir a La Plata y ver si por esas casualidades y sin muchas expectativas, la carrera de Música Popular que había sido creada recientemente podía darme algo de lo que yo estaba necesitando. Hoy, en octubre del 2018, estoy cursando las dos últimas materias de la carrera, trabajando de profesor de música en una escuela primaria, tocando y creando en dos proyectos musicales grupales, escribiendo un texto para presentar en un congreso y recibiendo ofertas de trabajo como educador de música popular en otros lugares del país. Y esto no tiene nada que ver con el mérito personal, sino que se debe completamente a la creación de un espacio definido y estructurado en el cual nos es posible, como músicos populares, realizarnos también en contexto académico. Un espacio cuyo énfasis está puesto en construir a partir de lo que somos y no de aquello que nos han dicho que teníamos que ser.

En nuestra facultad se suele recordar el pasado con esta frase: se estudiaba una música adentro de las aulas y en los pasillos se tocaba otra. Estudiábamos a Berio, a Ligeti, a Bartok de lunes a viernes; tocábamos folklore y rock los fines de semana.

2. La música popular como puerta de acceso a la propia identidad

*Te parece, bien amada
si al compás de este candombe en la llamada
nos besamos, procreamos
y morimos en el barrio de la mano
no sin antes reclamar que amen a la libertad
y que la sepan cuidar con
todos los negritos repicando el tambor
todos los negritos repicando el tambor...
“Te parece” Rubén Rada*

Aquí llego entonces al punto central de este trabajo: la música que necesitamos hacer, la música que necesitamos que el Estado y la sociedad reconozcan como valiosa, es aquella música que habla de nosotros, aquella música en la que podemos reconocer todo nuestro bagaje cultural. Como dice Silvia Carabetta:

“La música es parte de nuestra trama identitaria; somos, entre otras cosas, lo que escuchamos; sea porque lo elegimos deliberadamente, sea porque forma parte de nuestra cotidianeidad a través de los múltiples canales en que lo cotidiano se nos impone, de todas formas, las músicas dicen de nosotros.”

Y continua:

“Así, entonces, acceder y profundizar el objeto de conocimiento música, no sólo permite alcanzar formas cognitivas distintas de las que participan otras áreas de conocimiento, a la vez complementarias y necesarias para el desarrollo del pensamiento crítico, sino que es también una forma de apropiarse de herramientas para conocerse más, para desarrollarse como sujetos insertos en una cultura.” (Carabetta S. 2011)

La carrera de música popular rescata las prácticas que los músicos que buscamos profundizar nuestra formación ya llevamos incorporadas al momento de empezar a estudiar formalmente. Sacar canciones de oído o componer y arreglar de modo grupal son dos ejemplos de estos procedimientos, muy utilizados en nuestro contexto académico para que los estudiantes accedan al conocimiento de la música popular. Además, el trabajo se realiza sobre las músicas que conforman nuestra identidad latinoamericana y argentina. Se estudian en profundidad géneros como la cumbia, el

rock, el cuarteto, el tango, el folklore, el candombe o la murga, en sus aspectos musicales y en sus dimensiones socioculturales.

Estos géneros musicales no sólo han sido invisibilizados sucesivamente por el poder político a lo largo de nuestra historia latinoamericana, sino que han sido muchas veces perseguidos y condenados al ostracismo. En Montevideo, por dar un ejemplo, durante el siglo XIX, el candombe y los tangos, bailes y tradiciones culturales negras, sufrieron un primer control por parte de las autoridades políticas cuando quedaron prohibidos dentro de la ciudad y confinados a las afueras. La clase dominante decidía así qué sería parte de la identidad uruguaya y qué no, propiciando un proceso de invención del ser nacional y de la cultura identitaria que dejaría afuera al componente africano. Esto no sucedía porque hubiera algún inconveniente particular con la música, sino con sus hacedores, cuyas prácticas culturales eran condenadas moralmente por la esfera política y eran consideradas perjudiciales para la ciudad y sus habitantes (Domínguez M.E. 2008).

Este proceso de selección de unas expresiones musicales y culturales por sobre otras se dio en la gran mayoría de las músicas latinoamericanas. En nuestro país le ocurrió al chamamé, al tango o a los distintos tipos de cumbia, fundamentalmente a la villera. Además, géneros que habían logrado recuperar su lugar, están nuevamente intentando ser silenciados. Sin ir más lejos, en septiembre del corriente año, el gobierno de la Ciudad de Buenos Aires interrumpió la performance de las cuerdas de candombe en el barrio de San Telmo.

Hasta la actualidad, era impensado estudiar la cumbia, el candombe o el rock en un contexto académico y todavía hoy cuesta desarraigar concepciones que menosprecian estos géneros y los sitúan debajo de la música clásica europea, en general porque todavía sobrevive en nuestra conciencia colectiva la polaridad civilización-barbarie, en la que por su propia génesis, nos toca ocupar el lugar de bárbaros, y con nosotros, todas nuestras prácticas culturales. Es innegable que lo mismo que nos ocurre en otras facetas de nuestra cultura, como la tecnológica, la educativa o la industrial, nos ocurre a nivel musical. Como dice Mario Casalla, se genera un proceso de desvalorización de lo propio y de exaltación de lo ajeno, como modelo para ingresar en el “verdadero” orden de la existencia. (Casalla M. 1988)

Se produce así el desencuentro con nosotros mismos. No tenemos idea de quiénes somos, o, si aceptamos la definición que busca deslizar disimuladamente la cultura hegemónica, nos concebimos a nosotros mismos como sujetos y sociedades menores, en eterno camino hacia un desarrollo cultural digno, mientras vamos deshaciéndonos a duras penas de aquellas prácticas que se nos han filtrado en los procesos de mestizaje pero no tienen nada que ver con nosotros. Así, bailamos, nos emocionamos,

nos comunicamos, nos dedicamos los unos a los otros, en fin, vivimos una música a la que nosotros mismos no valoramos y de la cual nos queremos desprender en pos de adquirir otra que se nos presenta como panacea del desarrollo y la civilización. Es, básicamente, un brutal acto de desamor propio y sangriento desgarramiento de nuestra cultura. Este proceso tiene alcances enormes: no sabemos quiénes somos y eso nos lleva a trabajar para otros. No sabemos quiénes somos y sentimos que nuestros deseos son errados y que nuestra identidad no merece tener lugar. Es la esclavitud cultural. Es vivir como autómatas, recorrer nuestra existencia vacíos, alejándonos cada vez más de las prácticas que nos identifican, tratando de ser algo que nos ha sido establecido como correcto, tratando de corresponder al modelo que el poder hegemónico ha instaurado con violencia física y concreta durante cientos de años, con violencia simbólica, principal pero no únicamente, en la actualidad.

Rodolfo Kusch lo explica muy bien utilizando los conceptos de doxa y noesis. Siendo la doxa la experiencia cultural real, el conocimiento que se desprende del vivir mismo, y la noesis la estructura mental, ideal y filosófica que da cuenta del vivir:

“El problema nuestro es que vivimos de la noesis occidental y no sabemos nada de nuestra doxa, porque la segregamos. Pero resulta que el vivir es doxa, o sea, opinión, y lo es la cultura. ¿Se ha encontrado, acaso, la lógica local de nuestra “doxa”? Pensemos sólo que si la encontráramos sabríamos al fin lo necesario para vivir y no crearíamos superestructuras pedagógicas mediante las cuales pretendemos “orientar” nuestra vida americana con tecnologías importadas, ideas políticas trasladadas.” (Kusch R. 1972)

Por eso, reivindicar las músicas latinoamericanas y darles lugar en la academia no es sólo un acto simbólico que devenga de una “inocente” preferencia de parte de los estudiantes de música por estos géneros y sus prácticas por sobre las que propone la cultura europea erudita, sino que es un movimiento certero, concreto y definitorio hacia la toma un sendero cuya dirección apunta directamente hacia nosotros mismos. Se trata al fin y al cabo, de desprenderse de un modo de pensamiento que nos ha dejado coartados: el pensamiento calculador occidental, tal vez muy adecuado para pensar el universo mensurable planteado desde los centros de poder europeos, pero absolutamente insuficiente para penetrar en la complejísima trama pluricultural latinoamericana, de la cual el pensamiento occidental ocupa sólo una parte aunque intentemos repetidamente totalizar todo lo que somos a la luz de dicha estructura de pensamiento. Como sujetos inmersos en la cultura occidental, nuestras explicaciones del mundo están basadas en recortes muy limitados que dejan afuera todo aquello que forma parte de la existencia y que por ser imposible de traducir utilizando los símbolos

del pensamiento direccional occidental, queda relegado al pintoresco espacio de lo mítico. Pero el mundo es una entidad inabarcable por su multiplicidad, un misterio. Lo mismo que le ocurre al método científico, que modifica las condiciones del objeto a analizar con los instrumentos que utiliza para analizarlo, analizando no ya al objeto en sí (de por sí inanalizable) sino a un objeto que ella misma ha creado (el objeto en sí + las modificaciones aplicadas por el método de análisis), nos ocurre a todos cuando intentamos conocer un hecho o ente determinado. No es posible acceder al conocimiento, al menos no a eso a lo que comúnmente llamamos conocimiento, es decir, a conocer cuál es la causa de determinada cosa, consecuencia o situación. En general tendemos a establecer una cadena de hechos que explican un resultado, y en esa explicación dejamos afuera inevitablemente, todo aquello que nuestra conciencia ha sido incapaz de traducir, todos los estímulos que los sentidos han captado pero la conciencia no ha llegado a transformar en idea y todo aquello que hace a una cosa pero nosotros no podemos conocer por una cuestión básica de distancia perceptiva, física y psicológica. En nuestro caso, al aceptar el pensamiento calculador como regente de nuestra manera de conocer el mundo, aceptamos someternos al despojo de nuestra propia identidad. Concretamente, aquello que no puede ser medido o explicado con lógica lineal, no existe y entra en la categoría de “lo pseudo”.

En nuestro devenir cultural, eso que queda afuera, lo no medible desde las concepciones europeas, es nuestra manera de hacer arte. En música específicamente, todas las expresiones que por su absoluto protagonismo rítmico - existir rítmico difícilmente mensurable, difícilmente catalogable en las grillas de pensamiento occidental y fuertemente vinculado con la sexualidad y el ritual- quedan condenadas al sitio de lo negado:

“Precisamente las formas de música en las cuales el elemento rítmico reviste un mayor protagonismo son, por lo general, aquellas más claramente inseparables de su expresión social espacialailable.

Siendo una de las dimensiones fundamentales de la relación entre géneros la continuidad multiplicada de la vida en el tiempo, el erotismoailable se encuentra intrínsecamente relacionado a la sonoridad rítmica. Las danzas- ritos de fertilidad han existido en numerosas culturas y persisten con fuerza en diversos inconscientes colectivos. “ (Quintero Rivera A. 2009)

Entonces cabe preguntarse si existe alguna chance de poder conectar con aquello que somos -no porque lo que seamos sea una entidad folklórica cristalizada posible de descubrir y asir para siempre, sino pensando en el ser como un constante devenir de nosotros mismos -, sin antes dinamitar las estructuras de pensamiento que por su

propia organicidad excluyen y banalizan nuestra manera de ser y de estar en este mundo.

3. El Estado como garante de la formación en arte latinoamericano

*De a poquito viajaremos sin movernos del lugar
hacia América Latina primer mundo andá a cagar
se avecina la alegría de la mano del dolor
cuanto más caro es el morfi el tambor suena mejor.
“Amanece los tambores” Matías Mormandi*

En 2015 la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata tuvo 3.565 ingresantes, siendo así la unidad académica con más inscriptos, superando por más de 1000 a la Facultad de Humanidades, segunda en la lista. (https://unlp.edu.ar/indicadores/anuario_de_indicadores_2016-5323). Una gran cantidad de estos ingresantes correspondieron a la carrera de Música Popular. Esto da cuenta, al menos, de dos cosas: primero, en un momento en el cual vuelve a ponerse increíblemente en discusión la gratuidad de la universidad y la necesidad de las carreras artísticas, queda de manifiesto que estudiar arte es un requerimiento inobjetable de nuestra sociedad. Segundo, que la oferta académica debe responder fehacientemente a las inquietudes individuales y colectivas de un pueblo que está buscando en sí mismo el sentido de su existencia y que para evitar el desgranamiento estudiantil, aumentar el número de graduados y multiplicar el presupuesto, es fundamental que aquello que se estudia dentro de las aulas esté vinculado con aquello que se vive afuera, que es, en primera instancia, el motor que impulsa a las personas a buscar conocimiento dentro de las universidades.

En este sentido, el Estado debe garantizar el acceso de las personas a una educación pública, gratuita y de calidad, que no esté sólo direccionada en función de adquirir conocimientos específicos de una disciplina en particular, sino que debe definir claramente cuáles son los límites culturales de aquello que pretende estudiarse. En lo que refiere a los estudios musicales, debe dejar en claro que el universal “música”, no existe como tal, y que el estudio de ésta está definido por los géneros que se abordan, los sujetos a los cuáles está dirigida la enseñanza y los contextos en los cuales se enseña y se aprende música. Fomentar el estudio de las músicas latinoamericanas en nuestras instituciones más prestigiosas es parte de un movimiento mayor, que implica una clara determinación política en pos de una independencia cultural y filosófica. En palabras de Juan José Bautista:

“...[el pensar latinoamericano]...ya no puede ocurrir como si el lugar, el “locus” o el “desde”, no importara, porque ahora se estaría empezando a tomar conciencia que desde “otros lugares”, “lo mismo”, en este caso la realidad, no se ve ni se se la comprende del mismo modo que como se ve desde Europa o EUA. En este caso, ya no se trataría de pensarnos solamente, sino de pensarnos “desde nosotros mismos”, o sea, desde “la realidad” llamada Latinoamérica.”

Y sigue:

“...todavía nos comprendemos, nos pensamos y nos valoramos con conocimientos y concepciones producidos fuera de nuestra realidad, en cuyas teorías o conceptos no está contenida nuestra realidad, sino otra.” (Bautista J.J. 2014)

En este sentido, considero que el estudio de las músicas populares latinoamericanas y de otras disciplinas artísticas abordadas también desde las problemáticas de Nuestra América en las universidades públicas del país, es una manera de construir una noesis propia, que decante de la vivencia total y consciente de nuestra doxa. Es tal vez, la única manera posible para descubrir quiénes somos y por dónde podemos ir hacia nuestro desarrollo como sujetos argentinos pero sobre todo latinoamericanos. No tengo ninguna duda de que este caminar latinoamericano sólo puede darse de manera orgánica al ritmo de los tambores.

Bibliografía

SEOANE, Viviana. *Jóvenes, riesgos y desafilaciones en Latinoamérica*. Entrevista a Rossana Reguillo Cruz. Propuesta Educativa. 2007;(28):51-57. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=403041700007>

CARABETTA, Silvia. *Educación musical y diversidad sonora*. Artículo publicado en la Revista Eufonía Nº 53. Julio-Septiembre, 2011. Editorial Graó, Barcelona.

DOMÍNGUEZ, María Eugenia. *Música Negra en el Río de la Plata: definiciones contemporáneas entre los jóvenes de Buenos Aires*. Revista Transcultural de Música, 2008.

CASALLA, Mario *Tecnología y pobreza*, Buenos Aires, Fraterna, 1988. Cap. “La fábula del ‘Banquete tecnológico universal’”.

KUSCH, Rodolfo. *Geocultura del hombre americano*, Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, 1976. Cap. “Tecnología y cultura”.

QUINTERO RIVERA, Ángel G., “Cuerpo y cultura. Las músicas “mulatas” y la subversión del baile”, Editorial Iberoamericana, Colección Nexos y diferencias, Madrid, 2009, Selección del Cap. II Merengue. Breve Historia social de las bailables músicas “mulatas”.

BAUTISTA, Juan José. *¿Qué significa pensar desde América Latina?*, Madrid, Akal, 2014. Cap. III. “¿Qué significa pensar desde América Latina? Introducción a la pregunta”.