

Una educación que ignoró nuestro sentir*

Berta Lucía Posada

64

Resumen

El investigación que dio origen al presente artículo busca comprender en el marco de las políticas culturales decimonónicas el espíritu que animó la construcción de las primeras instituciones educativas en nuestro país. Nos preguntamos ¿cuál fue el proyecto de hombre que encomendó construir a la educación el naciente Estado colombiano?, ¿desde qué concepciones de nación, identidad, desarrollo, política, cultura, se orientó la educación en Colombia? La búsqueda de respuesta a estos interrogantes y la incidencia de la música y las prácticas educativas musicales en la cultura nos permitirán comprender el contexto histórico social en el cual se enmarcó la Escuela de Música de Santa Cecilia, y el impacto cultural que dicho proyecto tuvo en nuestro medio.

Abstract

The investigation that gave origin to this paper tries to understand, within the framework of 19th Century cultural policies, the spirit that guided the construction of the first educational institutions in our country. Two questions were posed: What project of a human being was supposed to be constructed through education, according to the newly born Colombian nation? What conceptions guided education in Colombia, regarding the nation, identity, development, politics and culture? The pursuit of answers to these questions, together with the incidence of music and musical education practices in culture, will give us an insight into the socio-historic context in which the Santa Cecilia Music School was conceived, and the cultural impact of this project in its milieu.

* El presente artículo hace parte del trabajo de grado que presentó a la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia para optar al título de Especialista en Gestión y Promoción Cultural: "Formalización de la Educación Musical en Medellín, Escuela de Música de Santa Cecilia 1888-1911".



La institución educativa es depositaria de los anhelos y deseos que toda sociedad en un tiempo determinado y en un contexto específico proyecta para sí; cada estamento suyo tiene unas necesidades y exige unos determinados perfiles del individuo que requiere para su desarrollo. Por eso, la institución educativa canaliza todas las tensiones sociales, los vaivenes políticos y los entramados de poder; como no es ajena, ni se encuentra al margen de las dinámicas sociales, la elección y el diseño de los currículos académicos también obedece a unos intereses políticos, culturales, económicos y sociales.

En los albores del desarrollo de las ciencias naturales y el establecimiento de su método, según la concepción occidental centroeuropea el hombre, a

través de la ilustración educativa racional habría logrado el culmen de sus conquistas, pues libre del temor a Dios, de la esclavitud de la nobleza y el poder eclesiástico, proclamaba a nombre de la humanidad la libertad, la igualdad y la fraternidad como modelo de convivencia social y la ciencia positiva como único paradigma para el conocimiento de las realidades físicas, sociales y espirituales del género humano que le garantizarían su progreso y bienestar.

Pero este espíritu no se trasladó a sus colonias. América no ha tenido nunca libertad, igualdad y fraternidad y menos desarrollo científico; no se nos ha permitido, ni hemos conquistado, el derecho a la construcción de un pensamiento y una cosmogonía propias; se hace entonces necesario y urgente investi-

gar y analizar críticamente las bases sobre las cuales se han cimentado nuestros currículos educativos.

Consecuentemente con ello, la investigación la atraviesan los siguientes cuestionamientos: ¿Respondieron las propuestas curriculares de la formación musical ofrecida por la Escuela de Música de Santa Cecilia a las necesidades y anhelos de expresión artística musical del contexto sociocultural de entonces?; ¿hacia qué idea de músico se proyectaron sus planes y metodologías?

Toda investigación histórica, al querer comprender los hechos del pasado, también pretende responder a los interrogantes que la vida en la actualidad le demanda. Tristemente los cuestionamientos para nuestro momento histórico presente siguen siendo los mismos: ¿responden los currículos y programas académicos ofrecidos a las necesidades, sentires y anhelos de nuestra realidad local, regional y nacional?, ¿ha capitalizado la educación, como espacio privilegiado que es, el conocimiento de sus gentes para el delineamiento de unas políticas educativas y culturales pertinentes?

Múltiples problemas confrontan al sistema educativo colombiano, pero uno de sus grandes desaciertos ha sido el desconocimiento y divorcio de la vida cultural de sus habitantes.

La primera pregunta, la que ha dado lugar al deseo de conocer los antecedentes y primeras prácticas educativas musicales en Medellín del siglo XIX, ha sido sobre la pertinencia de los estudios musicales en el medio, esperando que ilumine y dé posibles respuestas a la alta deserción de los estudiantes de los programas de música, al porqué la gente no va a los conciertos, a la causa de que se cierran las pocas agrupaciones musicales que acogen los músicos académicos y a la pregunta sobre el impacto de estas prácticas musicales en el medio.

Sobre los albores de la primera escuela de estudios formales musicales que tuvo Medellín, fundada en 1888 por la élite criolla y que fue llamada Escuela de Música de Santa Cecilia en honor a la patrona,

ilustran los comentarios de la revista *La miscelánea*, sobre la sabatina ofrecida por el profesor de música Germán Posada, el 10 de abril de 1897; estas charlas consistían en exámenes y conferencias para profesores y alumnos de la escuela.

El profesor Germán Posada hizo un minucioso examen a los estudiantes. Terminado el examen hizo una conferencia oral sobre el ritmo y el porque aquí no se puede interpretar correctamente la música de los grandes maestros.¹

Falta entre nosotros la tradición, entre nosotros no se estudia la historia y confundimos las escuelas, no se da importancia a la parte bibliográfica, que tanta luz arroja sobre la individualidad artística de cada autor, y desvirtuamos su estilo. En una palabra, retratamos por ignorancia cronológica a Mozart de frac, y a Verdi con empolvado peluquín y sombrero de tres picos. Si a la ausencia de tan poderosos auxiliares agregamos la falta de seriedad con que hasta ahora se ha estudiado entre nosotros música, daremos con la causa de que no exista entre nosotros sino la lectura más o menos precisa.²

Otra charla sabatina dada por el profesor Enrique Gaviria, el 17 de julio de 1897, nos revela la falta de aprecio por nosotros mismos; en ella, expone los errores técnicos en el manejo del violín, ridiculiza la expresividad de sus estudiantes y desestimula cualquier intención de estudiar este instrumento:

porque lo que aquí he visto practicar son remedos imperfectos de la verdadera escuela del arco que se parecen a los staccati, trémolo y saltillo como un billete de moneda colombiana, se parece a una libra esterlina. Pasaré todos los defectos, así como la desafinación casi general de nuestros violinistas, su ejecución enmarañada, la inseguridad de su ritmo, y todos los demás vicios, cuyo recuento sería largo, y me fijo en el peor de ellos, el más general, el más feo y el más ridículo: el abuso de la expresión.³

El siguiente aparte nos permite comprender las frustraciones pedagógicas de los citados profesores, las anécdotas del ya fallecido cronista antioqueño, Lisandro Ochoa, al describir en sus recuerdos el ambiente musical y cultural de la familia del profesor Gaviria:

El club la bohemia, que se funda al regresar la familia de Juan Antonio Gaviria de Europa, sus hijos Enrique y Antonio y sus amigos establecieron en su casa un centro social. Sus reuniones eran frecuentes y



animadas por haber recibido la familia muy buena educación musical en París. Enrique y José Antonio Gaviria fueron profesores por varios años en la escuela Santa Cecilia, precursora del Instituto de Bellas Artes.⁴

Los profesores tuvieron formación republicana, se educaron en la Universidad de Antioquia y Europa; es comprensible dado el ambiente de la época, inferir sus horizontes culturales.

La formación musical fue la copia más fiel que pudieron hacer de la que se impartía en Europa; así lo demuestran los instrumentos y métodos empleados en la enseñanza de la música: Jesús Arriola, músico de nacionalidad española, dio clases de teoría y solfeo, siguiendo los métodos de Hilarion Eslaba y de Danhauser; Gonzalo Vidal daba las clases de piano con el método de J. Lecoupey, Bertinio, Czerni y Heller; Luis Mondragón enseñaba contrabajo con el método Bottesini; Germán Posada daba flauta con el método de Altes y Gambert y Rafael D Alemán, las maderas y bronce.

El repertorio de obras de estudio fue de compositores europeos, como nos lo hace saber Fidel Cano, destacado intelectual de la época, fundador del pe-

riódico *El Espectador*, quien asistió al concierto anual de la Escuela, el 19 de julio de 1897:

El público aplaudió entusiasmado las frescas voces antioqueñas que cantaban melodías ajenas. Doña Teresa cantó: la romanza de Augusto Azzali, y luego la cavatina de Hernáni. Obertura Le Val d Andorra y la marcha fúnebre de una marioneta. D Alemán hizo un solo lucido sobre motivos del Il Trovatore.⁵

Profesores, instrumentos, obras, planes y metodologías europeas constituyeron el currículo de la Escuela de Música de Santa Cecilia, que luego se prolongó en El Instituto de Bellas Artes, y se consolidó con la llegada de los músicos europeos inmigrantes.

Trastornados por los efectos del brutal arrasamiento y obnubilados con las expresiones culturales centroeuropeas, las élites criollas quisieron emular su espíritu, logrando con ello caricaturas que solo consiguieron desfigurar las expresiones auténticas de las gentes. Desconociendo nuestras memorias y prácticas musicales, se levantó e erigió un modelo educativo al margen de nosotros mismos, en el que fueron los instrumentos musicales europeos, las formas y maneras expresivas musicales europeas las que servían para aprender música: la educación divorciada de la vida, opuesta al hacer real y vital de sus gentes,

ignorando y subvalorando sus expresiones como maneras no válidas y dignas de ser objeto de estudio, elaboración e interpretación en los espacios académicos.

Colombia, con una organología riquísima, con una variedad de ritmos y cadencias musicales, ¿por qué ha estado al margen de lo académico?, ¿por qué, a la par con el violín y el oboe, no están el tiple, la bandola y el bajo eléctrico?, ¿por qué no se cantan y estudian también los aires llaneros, las melodías indígenas y las polirritmias afrocolombianas?, ¿por qué seguimos anclados en un concepto de cultura excluyente que absolutiza un ideal de hombre en el cual no nos reconocemos y ahoga nuestras propias voces?

La cultura, comprendida como el transcurrir de la vida, como las expresiones y los sueños de los diversos grupos humanos, debe ser el eje y el fundamento en la estructuración e implementación de los programas educativos. Una educación que esté en permanente contacto con las expresiones, necesidades y movimientos del hacer vital de sus gentes, una educación que permita la pluralidad de expresiones y posibilite el desarrollo de diversas vocaciones y conocimientos; una educación que parta de conocerse y reconocerse en su diversidad, propiciando así la viabilidad democrática, tanto política como cultural.

Paradójicamente, las actuales políticas económicas de mercado globalizado están considerando y recomendando la dinamización de la cultura como renglón estratégico para el desarrollo económico; la que otrora fuera la cenicienta y la carga presupuestal de los estados y los gremios, hoy es objeto de estudio por la alta y variada oferta de empleos, por las cuantiosas ganancias que arrojan las industrias culturales.

Es paradójico también que a la par de la aldea global se reconozcan y se reclamen las diversidades de las culturas locales y regionales, se revisen los sistemas educativos y se hagan reformas por las exigencias de los organismos mundiales económicos, para que se articulen a las necesidades del mercado labo-

ral, encadenando la cultura y la educación a las mismas lógicas del mercado global. Lo anterior ha ido generando por un lado un peligroso y desestabilizador empobrecimiento de la educación pública y la figura social del maestro, y por otro, una utilización mercantilista que ha banalizado las creaciones y expresiones humanas por obra de la difusión de las industrias del espectáculo. Estas son algunas de las consecuencias perversas de las políticas económicas, pero al mismo tiempo también han dado lugar en sus fisuras a hacer reelaboraciones y creaciones que signan otros destinos y otras tareas para la cultura y la educación.

Con la globalización de mercado vino apareada la mundialización de la cultura agenciada en muy buena parte por los flujos informativos, en especial la Internet, donde se crean redes alternas que promueven el surgimiento de una sociedad civil más activa en la lucha por obtener más democracia y justicia, y que busca acercar las proximidades de la lejanía, no desde la dimensión de lo exótico, sino desde las fusiones y las transformaciones en un espacio lleno de tensiones.

Se tornan entonces la cultura y la educación en los espacios privilegiados desde los cuales se orientan y propician los movimientos democráticos y el desarrollo de las naciones. Son los ciudadanos con sus imaginarios y nuevas representaciones los originadores de las propuestas para la transformación de una educación que nos incluya a todos y a todo, es decir una educación que tenga en cuenta los sentimientos y las emociones, como también las elaboraciones racionales, que enseñe aprender a aprender para crear individuos autónomos, que incluya la experiencia cotidiana y se abra a todos los espacios y los contemple como lugares legítimos donde se aprende y construye saber.

Se trata, entonces, de crear una escuela que realmente incluya la ciencia y potencialice la investigación, una escuela que permita el desarrollo y formación de las diversas vocaciones, que tenga en



Música, identidad y diversidad cultural

cuenta las nuevas tecnologías dentro del aula, no como adornos o simples difusores de información, sino como estrategias en la construcción de los saberes y las nuevas representaciones. Una escuela que forme ciudadanos capaces de participar activamente en la construcción de una sociedad más justa y democrática, conscientes de la responsabilidad que tienen con su entorno y su accionar, consigo mismo y los demás. En fin, una escuela que dé cabida al amor y al dolor, a la risa y al goce de vivir.

Concluimos este aparte con las palabras de nuestro premio Nobel, en el informe de *La Misión de Ciencia, Educación y desarrollo*:

Creemos que las condiciones están dadas como nunca para el cambio social, y que la educación será su órgano maestro. Una educación desde la cuna hasta la tumba, inconforme y reflexiva, que nos inspire un nuevo modo de pensar y nos incite a descubrir quienes somos en una sociedad que se quiera más a sí misma.⁶

Todas las expresiones artísticas son representaciones que el ser humano necesita y crea para dar cuenta del mundo, de su tiempo histórico, de los espacios que habita, de sus maneras de percibir, ver, sentir, soñar, pensar, crear y recrear su inherente necesidad de comunicación, articulación y trascendencia; la música, como práctica artística y expresión cultural, nos relaciona por lo tanto con un contexto geográfico, histórico, político, social, cultural, y nos vincula con un imaginario individual y colectivo.

la música, como expresión de la experiencia humana, como manifestación de cultura, continúa atravesando todos los espacios de la vida cotidiana. Ella toca los ámbitos de lo privado y de lo público; traspasa las clases sociales, y marca el sentir, el pensar y el hacer de generaciones enteras. Ella, la música, penetra la intimidad de nuestros afectos, actúa sobre nuestra conciencia e influye sobre nuestro inconciente individual y colectivo... la música permanece como testigo elocuente de la vida y la historia.⁷

De todas las creaciones simbólicas que el hombre ha construido, la música es uno de los elementos expresivos más privilegiados en la comunicación e interacción humanas; con ella y a través de ella, el ser humano establece vínculos conscientes e inconscientes con su entorno social y cultural; se constituye en un referente fundamental en la construcción de la identidad de los individuos y las comunidades, y es un importante instrumento de cohesión social, poder civil, religioso y político.

La música constituye nuestro sentido de identidad a través de las experiencias directas que ofrece al cuerpo, el tiempo y la sociabilidad, experiencias que nos permiten ubicarnos en narrativas culturales imaginativas. Tal fusión de fantasía imaginativa y práctica corporal también marca la integración de lo estético y lo ético.⁸

La música como expresión simbólica es universal, pero al vivenciarla nos remite a los sentimientos, las representaciones, los imaginarios y los entornos habitacionales de cada cultura en particular; es por ello que no hay una música, existen tantas músicas, como grupos socio-culturales habitan el planeta. Ampliemos este concepto con las palabras de la investigadora de las músicas populares tradicionales colombianas, María Eugenia Londoño:

cada pueblo extrae de su experiencia particular determinados materiales sonoros y los va ordenando hasta construir modelos propios, patrones originales de organización de los sonidos y a la vez conductas particulares relacionadas con la música. Así se van ideando maneras expresivas, formas, especies, estilos, instrumentos musicales. En fin, todo un corpus sonoro y simbólico pleno de sentido, hasta constituir sistemas musicales bien diferenciados unos de otros, que están absolutamente relacionados con lo que las comunidades piensan, sienten y hacen.⁹

La correspondencia entre diversidad cultural y diversidad musical explica los tropiezos y frustraciones de nuestros profesores de música decimonónicos y actuales, al pretender forzosamente de sus alumnos una expresión e interpretación musicales desligadas de su contexto socio-cultural y espacial, porque de él y en él emerge la música, para satisfacer las necesidades espirituales, afectivas y emocionales que demanda el ser humano en una época y espacio determinados.

Las prácticas musicales construyen una identidad anclada en el cuerpo, a través de las diferentes alianzas que establecemos entre nuestras diversas e imaginarias identidades narrativizadas y las imaginarias identidades esenciales que diferentes prácticas musicales materializan.¹⁰

Reconocer el carácter diverso de la nación en la actualidad implica, no solo escuchar las múltiples narraciones musicales que nos componen, sino las múltiples maneras como, desde la música, se establece una noción de pertenencia, de diferenciación entre un nosotros y los otros.¹¹

¿Y qué mejor espacio que la educación para conocer, dialogar e intercambiar prácticas, experiencias, conocimientos y visiones del mundo?; ¿qué mejor lugar que la formación artística para repensar y reconstruir desde nuestro cuerpo, nuestro percibir, nuestro conocer, nuestro soñar, las diferentes expresiones y prácticas culturales que se dan y se han dado en nuestro país?; ¿y qué mejor expresión cultural que las prácticas musicales para repensar y re-construir nuestras identidades?

Desde la educación musical formal, informal y no formal podemos establecer puentes de comunicación e interacción entre las diferentes regiones culturales de la nación, abocándonos al estudio, investigación, valoración y respeto por las diferentes prácticas y expresiones musicales, integrando a los espacios académicos institucionales las músicas populares con equidad en su estudio, valoración, investigación y promoción, logrando con ello la construcción de un imaginario nacional, integrador y orgánico, que nos ayude a estructurar la identidad nacional, local y regional.

Frente a la problemática de nuestra fragmentada identidad, Daniel Pecaú nos propone que Colombia, más que un mito fundacional, lo que necesita es un relato integrador, que nos nombre e involucre a todos, y nos recuerda, que es desde la educación, desde donde podemos construir ese imaginario nacional.¹²

Los retos entonces son lograr que la música sea un punto nodal de integración y comunicación en Colombia desde la educación, espacio cultural privilegiado para gestionar proyectos y prácticas pertinentes, que satisfagan las necesidades de apropiación de

nuestros procesos y dinámicas expresivas, como también de la construcción del imaginario nacional, mediando entre las herencias orales y letradas. Articulando estratégicamente los nuevos lenguajes digitales, no solo como medios difusores de la información, sino fundamentalmente como nuevos paradigmas de conocimiento que abarcan el texto, el sonido, la imagen y el movimiento, iremos construyendo los mapas culturales nacionales que nos comuniquen entre sí y nos relacionen con los otros, con repertorios propios para interactuar en el concierto mundial.

Con La Ley General de Educación, Ley 115 de 1994, del Ministerio de Educación Nacional, Colombia se va en pos del ideal de una educación integral para todos los colombianos, una formación tanto física, psíquica, intelectual, moral, espiritual, social y afectiva como ética y cívica, y se eleva a categoría de norma la voluntad de que se cultiven intencionalmente todas las dimensiones de la persona humana. Propone la educación artística desde los supuestos teóricos, sintácticos y metafóricos de construcción de sentido, bajo los aportes de la contemplación, la percepción y la sensibilización, de cara a los contextos multiculturales.

Carlos Miñana, etnomusicólogo colombiano, que participó activamente en todo el proceso de formulación de los fundamentos y criterios de los lineamientos curriculares para la educación artística, definió tres dimensiones para su consecución: lo apreciativo, lo reproductivo y lo creativo, atravesados por el disfrute. Estas tres dimensiones, sumadas a las fundamentaciones que hace Álvaro Restrepo, artista colombiano, fundador de la Escuela del Cuerpo en Cartagena, complementan los cimientos sobre los cuales debe hacerse la educación artística en Colombia; Álvaro Restrepo estructura tres ejes fundamentales para la educación artística:

1 La formación humanista que debe dar cuenta de los procesos espirituales, sociales, estéticos, ambientales y de memoria de los pueblos;

2 La conciencia, el contacto, la exploración e investigación del cuerpo como eje conceptual filosófico y práctico en la enseñanza de las artes en general;

3 La necesidad de darle una contextualidad colombiana y latinoamericana a la educación artística, que se ocupe en conocer, explorar, e investigar todas las expresiones y representaciones artísticas ancestrales, tradicionales, rurales y urbanas, nacionales y latinoamericanas, que nos permitan la creación de una poética propia, singular, que cuenta de nuestros reales procesos históricos, de nuestras culturas y nuestra forma de ver y proponer el mundo.¹³



Notas

- 1 *La Miscelánea. Conferencia musical*, Medellín, Imprenta del Departamento, 1897, p.205.
- 2 Posada, Germán, Conferencia musical, en: *Folleto Misceláneos*, Medellín, Imp. Oficial, 1890, vol. 356, doc. 4.
- 3 Gaviria, Enrique, Las incorrecciones en la interpretación del violín, en: *Folleto Misceláneos*, Imprenta Oficial, 1890. Vol 356, doc.4, p.304.
- 4 Ochoa, Lisandro, *Cosas viejas de la villa de la candelaria*, Medellín: 2º ed, Ediciones Autores antioqueños, 1984, p.75.
- 5 Cano, Fidel, El concierto del 19 de julio, en *La Miscelánea*. Medellín, Imprenta del departamento, 1897, p.383.
- 6 García Márquez, Gabriel, Introducción, en: *Informe de la misión de ciencia, educación y desarrollo*, citado por: Mejía Vélez, María Emma, en: *Plan decenal de educación 1996-2005*, Santafé de Bogotá, Ministerio de Educación Nacional, 1996, p.8.
- 7 Londoño, María Eugenia, Y la memoria se hizo música, en: *Legado del saber*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2003, p.8.
- 8 Frith, Simon, Música e identidad, en *Cuadernos de nación. Músicas en transición*, citado por: Vila, Pablo, p.p.35-36.
- 9 Londoño, María Eugenia, Op. Cit., p.9.
- 10 Vila, Pablo, Música e Identidad, en: *Cuadernos de Nación. Músicas en transición*, Santa Fe de Bogotá, Ministerio de Cultura, 2001, p.35.
- 11 Ochoa, Ana María, Cragnolini, Alejandra. Introducción, en: *Cuadernos de nación. Músicas en transición*, Santafé de Bogotá, Ministerio de Cultura, 2001, p.10.
- 12 Pecaut, Daniel, citado por: Martín, Jesús. Imaginarios de nación. Colombia: ausencia de relato y desubicación de lo nacional, en: *Cuadernos de nación*, Santafé de Bogotá, Ministerio de Cultura, 2001.
- 13 Restrepo, Álvaro, *Humanismo, Cuerpo e identidad*, fotocopia. p.p.2-3.