



5ª Semana – 29 de novembro à 06 de dezembro de 2019

Boletim nº 09/2019

Killing me softly with his song

Por Dra. Luzmila Mendivil Trelles

Cerca de 50 años atrás Roberta Flack entonaba esta emblemática canción cuya letra aún se mantiene vigente ¿Qué hay detrás de esa frase tan potente que pareciera ser intemporal? ¿Cómo alguien puede matar suavemente? ¿Cómo un hecho tan violento como la muerte puede transcurrir de una manera casi imperceptible y tras la línea melódica de una canción? Es entonces cuando a mi mente vienen un torbellino de ideas en torno a las muchas formas de morir.

Definitivamente morir, el hecho terminal de nuestra vida, puede al final no ser tal: un hecho final. Es entonces que escucho la voz de Roberta Flack, y veo en ella la conjugación de dos vulnerabilidades centrales: el ser mujer y el ser negra, como muchas otras tantas mujeres latinoamericanas, que luchan día a día en un mundo colonizado por el machismo y la cultura patriarcal. Es desde esa voz que comprendo que se puede estar muerta en vida, si eres ser negada, invisibilizada, maltratada, ignorada, vejada, violentada. Estás muerta, si murieron tus derechos.

A estas alturas deben estarse preguntando ¿y qué tiene esto que ver con la música y la educación musical? ¿Por qué si lo que nos convoca es la educación musical hablamos de muertes simbólicas? Expreso pues mi intención: presentar de una manera resumida cómo lo que se aprende con la música, y en particular las canciones, constituyen discursos que van configurando nuestras identidades individuales y colectivas. Asimismo, cómo la educación musical puede contribuir a una equidad de género y a la convivencia armónica que supere los estereotipos sociales que nos encasillan en patrones únicos.

“Tú me hiciste brujería”

A diferencia de lo que ocurre con cualquier otra arte, la música provee a todo ser humano de una experiencia previa. Nacemos con un repertorio sonoro musical conformado por sonidos, voces, canciones, entre otros, que son registradas en nuestra memoria. Todos y todas venimos al mundo con una historia musical. Es por este motivo, que la música ejerce una influencia muy particular y primaria en nuestras vidas.

En su mayoría lo que registramos en nuestra memoria son melodías y canciones. Como señala Fernández (2005), éstas integran poesía y palabra, lenguaje poético y lenguaje musical que nos brindan un acercamiento diferente a la palabra. La palabra aparece entonces con una significación potenciada. No se trata pues de simples palabras. Cuando éstas son presentadas en formato musical, cuando las palabras son cantadas, es decir interpretadas melódicamente, adoptan la forma de palabras musicadas, es decir dichas a través de melodías, de modo que van conformando unidades de sentido.

Por lo tanto, queda claro que la percepción de la palabra varía si esta es escrita, hablada o cantada. En particular en el caso de la palabra cantada, ésta encierra un misterio, una suerte de magia que la hace única en tanto moviliza diversas dimensiones del ser humano y compromete nuestra mente, cuerpo, emociones, evoca movimientos e interacciones que se internalizan progresivamente a través de la voz y la expresión cantada.

Fernández (2006) advierte que diversas normas y comportamientos son transmitidas en las canciones de modo que cumplen funciones de concienciación e ideologización. Más aún, al estar imbricadas con procesos de socialización pueden llegar a alcanzar un impacto ideológico y socio-político en tanto crean disposiciones que afectan las prácticas colectivas e individuales. En este sentido,

O uso das canções é um aspecto que deve ser considerado, porque a letra tem também papel fundamental, pois nela estão representados os modos de vida, de sentir, ver e agir de um grupo social. A letra e a melodia são interdependentes nas canções, uma só tem sentido com a outra e vice-

versa. Elas se completam e podem contribuir para uma análise mais objetiva do grupo sócio-cultural que as praticam¹. (Diniz, 2004, p. 53).

Las canciones transmiten información (significado cognitivo); emociones (significado expresivo), normas de conducta (significado ético) y prácticas individuales y colectivas (significado social).

Del mismo modo, las canciones nos presentan la comprensión de los roles sociales diversos, sean estos del ámbito doméstico, que conforman la esfera privada, o de cómo se presentan los roles tradicionales femeninos y masculinos.

Las canciones se constituyen entonces en una esfera de socialización que recoge las representaciones sociales presentes en el imaginario.

Al momento de decidir las canciones que enseñamos nos preguntamos si

¿El uso del lenguaje de nuestro repertorio empodera a ambos sexos por igual?

¿Las letras de las canciones que enseñamos constituyen formas de violencia simbólica contra las mujeres?

¿Nuestro repertorio contribuye a una equidad de género o por el contrario afirma los roles tradicionales a hombres y mujeres y el consecuente desequilibrio de poderes?

¿En qué medida las canciones que enseñamos reproducen discursos de las mujeres como propiedad masculina?

¿En qué medida las canciones que enseñamos afirman la dominación de los hombres sobre las mujeres?

¿En qué medida las canciones que enseñamos afirman ciertos estereotipos vinculados a las funciones de hombres y mujeres en la sociedad?

¿Qué representaciones de lo masculino y de lo femenino están presentes en las canciones que enseñamos?

¹ El uso de las canciones es un aspecto que debe ser considerado, porque la letra tiene también un papel fundamental pues en ella están representados los modos de vida, de sentir, ver y actuar de un grupo social (traducción libre)

¿Enseñamos el mismo repertorio independientemente de la procedencia social o económica de nuestras y nuestros estudiantes?

En pocas palabras ¿Qué voces son las representadas mayoritariamente y a nivel masivo en las canciones que enseñamos? ¿Qué voces están ausentes? ¿Qué voces son menos representativas?

Es un hecho que las canciones constituyen prácticas musicales situadas en un tiempo y en un espacio determinado. Si nuestras sociedades estuvieran signadas por el respeto irrestricto a los derechos humanos y a la igualdad de oportunidades independientemente del sexo, las preguntas anteriores perderían fuerza pues no serían representativas de nuestras realidades. Desafortunadamente esto no es así. Corresponde entonces evaluar los criterios al seleccionar las canciones que conforman nuestros repertorios en la medida que lo que enseñamos se reitera en nuestros contextos caracterizados por la violencia física y simbólica hacia las mujeres.

¿Qué precio tiene el cielo?

La educación musical no es una actividad al margen del proceso de desarrollo humano de las personas y de las sociedades. La educación musical se inscribe en un contexto social específico y puede servir para dar voz a quienes no tienen voz o para seguir empoderando a quienes dominan en la sociedad. Por ello es importante clarificar cuál es el sentido que damos al proceso educativo musical ¿Nos interesa que cumpla una función fundamentalmente estética o esperamos que este proceso derive en transformaciones sociales específicas? Corresponde que nos interpelemos u aclaremos cuál es nuestra función social y política a fin de ser coherentes con ella.

Del mismo modo, si bien es importante tener criterios claros para seleccionar canciones, no es menos cierto que la educación musical supera ampliamente esta tarea.

En la cotidianeidad de la tarea educativa influimos positiva o negativamente en nuestros y nuestras estudiantes. Por lo tanto, requerimos un enfoque de género en todos los ámbitos de la educación musical. Al respecto es pertinente preguntarnos sobre los diversos componentes de nuestra tarea educadora.

¿Cómo nos dirigimos a los y las estudiantes? ¿Hacemos uso de un lenguaje inclusivo o invisibilizamos a las mujeres al integrarlas en la denominación genérica que alude exclusivamente a los hombres?

Otro aspecto es el relativo a la selección instrumental. A este respecto, autores como Green (1990) han destacado cómo con frecuencia el instrumento que se estudia se determina en función del sexo del o de la estudiante. Así se encuentran instrumentos que por lo general son elegidos por varones y que curiosamente coinciden con los discursos sociales de fortaleza física del hombre y fragilidad de la mujer. Por ello no es casual que instrumentos de gran dimensión y peso sean pocas veces seleccionados por mujeres. Por ejemplo, timbales, cornos, tuba, contrabajo, entre otros; inclusive, aun cuando es posible identificar algunas representantes, en la actualidad siguen siendo minoritario el número de mujeres bateristas. Como consecuencia, mayoritariamente los instrumentos musicales elegidos por las mujeres son pequeños y agudos: flauta travesa, flauta dulce, violín, entre otros.

De modo complementario, Green (1990) destaca que tras el aprendizaje instrumental se transmiten estereotipos de género. De esta manera, el aprendizaje del piano, desde la infancia constituye una forma de afirmación del estereotipo social de las mujeres.

Cabe aclarar que no somos los únicos agentes sociales que intervienen en el proceso de elección instrumental. La familia ejerce también una importante presión social en este proceso. Aun, así como interlocutores e interlocutoras válidos, nos corresponde tener un rol más activo para orientar a la familia.

Cabe entonces preguntarnos ¿Hasta qué punto las mujeres tenemos reales oportunidades para elegir el instrumento que queremos estudiar? ¿Realmente es una elección libre o es más bien una elección condicionada por los estereotipos sociales impuestos?

En otro campo, no es menor la influencia que ejercemos sobre las actitudes hacia la música de modo que la elección de los géneros musicales, el desarrollo del gusto y la preferencia musical así como la perseverancia o el abandono de los estudios tiene muchas veces que lidiar con un componente androcéntrico que por supuesto no es exclusivo de los educadores musicales, sino también de las educadoras musicales.

Sería injusto victimizar exclusivamente a las mujeres pues los varones son también presa de ciertos condicionamientos sociales. Por ejemplo, un bailarín de ballet o de danza moderna debe bregar fuertemente con una presión social que no alcanza a comprender el placer corporal de expresarse libremente con el cuerpo. Por tanto, ambos sexos somos presa de un sistema social que nos encasilla en dos estereotipos únicos, exclusivos y excluyentes.

No más violencia simbólica, y por supuesto no más violencia física contra las mujeres. Necesitamos hacer conciencia de la necesidad de un enfoque de género en nuestra tarea educativa, desde la primera interacción, y en cada parte del proceso educativo pues como educadoras y educadores musicales tocamos fibras muy sensibles de nuestras y nuestros estudiantes. Esta es una tarea pendiente que nos compete a todos y todas si queremos superar una cultura androcéntrica y patriarcal, y crear condiciones para una convivencia armónica y respetuosa de las diferencias.

Dra. Luzmila Mendivil Trelles
lmendiv@pucp.edu.pe
Departamento de Educación
Pontificia Universidad Católica del Perú