



Un texto de 1967

## Música popular y educación musical<sup>1</sup> Coriún Aharonián<sup>2</sup>

La música popular o mesomúsica<sup>3</sup> constituye por lo menos el ochenta por ciento del consumo musical de la sociedad. Su incidencia es pues de un inconmensurable valor psicológico y sociológico. Su gravitación económica es descomunal en relación con cualquiera de los otros estratos musicales. Su peso político es alarmante. Baste señalar su influencia en la gregarización del individuo, y su tendencia a una centralización extrarregional y extranacional, coincidente con los grandes centros de poder.

En otro plano, su calidad de "paisaje cotidiano" condiciona permanentemente la labor creativa del compositor culto. Es un material fugaz, pero no siempre: el estrato folclórico, el de las super-vivencias, recibe su acervo directamente de la mesomúsica; el propio estrato mesomusical conserva a veces determinados elementos a través de varios siglos. La mesomúsica es una expresión social del individuo, y uno de los datos que mejor definen las características de una sociedad y del hombre-masa correspondiente a ella.

Y aquí se hace necesario citar a Perogrullo<sup>4</sup>: el individuo pertenece a una sociedad y existe en función de ella. El educando también. Pero el educador musical no debe ser buen lector de Perogrullo, dado que no parece tener presente habitualmente tal principio, al menos en esta parte de Latinoamérica. ¿Cómo, si no, puede abstraerse del medio social del educando tan absolutamente? ¿Cómo, si no, puede permitirse ignorar las características musicales de ese medio?

Siempre ha sido necesaria por parte del individuo, la toma de conciencia del medio a que pertenece, en todos sus aspectos. Hoy, en Latinoamérica, esa necesidad es más urgente y decisiva que nunca. Medio implica cultura, y cultura implica música. La necesidad en el individuo, finalmente, implica la necesidad en el educando.

<sup>1</sup>Texto extraído de AHARONIÁN Coriún. *Educación, Arte, Música*. Montevideo, Uruguay: Ediciones Tacuabé. 2004



<sup>2</sup> *Coriún Aharonián* (Montevideo, 1940) Compositor, musicólogo y educador uruguayo. Autor de varios libros y de ensayos publicados en una decena de idiomas y más de veinte países. Ha sido directivo de organismos musicales internacionales. Coriún ha sido sobre todo un generador de circunstancias formativas para los jóvenes. Ya desde 1967, a través de la Asociación de Educadores Musicales del Uruguay, desde 1971 con los itinerantes Cursos Latinoamericanos de Música Contemporánea y con clases en otros cursos de temporada en países diversos. Desde 1973 a través de sus propios seminarios y talleres privados de composición – de música culta y popular –, así como con seminarios y talleres en recintos universitarios de América, Europa y Asia. Antes, desde 1964, con su labor crítica en periódicos uruguayos y en revistas de numerosos países, además de su intervención en congresos y coloquios.

<sup>3</sup> ¿Qué es mesomúsica? La capa cuantitativamente más importante de la música del sistema cultural del que participamos. El tango es mesomúsica, el jazz es mesomúsica. Lo que Ayestarán denominaba "el sarampión del folclorismo" es mesomúsica. Los Beatles, la murga montevideana, Joan Baez, son mesomúsica. La así llamada "música ligera" es mesomúsica.

El estudio de la música popular o mesomúsica ha sido inaugurado en nuestras latitudes por dos importantes musicólogos fallecidos en 1966: el uruguayo Lauro Ayestarán y el argentino Carlos Vega. La creación del término mesomúsica por parte de Vega ha ayudado a delimitar el campo operativo y a promover una toma de conciencia de su problemática. El pensamiento – lamentablemente no desarrollado – de ambos estudiosos ha abierto nuevos y grandes campos especulativos en el dominio de la musicología, y no solo de la musicología.

Con posterioridad a la muerte de Ayestarán, y como una humilde forma de homenaje a su memoria, hemos empezado a trabajar sobre el ámbito de la mesomúsica. Esto nos ha permitido redescubrir periódicamente su enorme trascendencia. Entre los aspectos salientes que se nos han planteado tiene una particular significación su relación con la educación musical.

<sup>4</sup> Definición "obvia" supuestamente conocida por todos, pero que de todas maneras se hace para prevenir errores: "aunque parezca de perogrullo, nunca está demás definir la palabra perogrullo".

En este sentido, nuestra realidad es triste. El educador musical común se mantiene al margen del hecho musical total, así como del medio social en su manifestación musical. Su campo de acción está circunscripto a una pequesísima parte de la música, como lo señalaba con indignación Lauro Ayestarán. En efecto, se mueve dentro de los estrechos límites de la música culta europea u Occidental comprendida entre los siglos XVII y XIX. Y – más aún – en muchos casos no está capacitado para acceder estéticamente e intelectualmente al estrato culto al que pretende circunscribirse. Claro que, entretanto, el medio sigue actuando sobre el niño y el adolescente. Y no parece preocuparse gran cosa por lo que el educador común o los programas oficiales puedan considerar como "música".

¿Qué utilidad estética puede tener para el educador la mesomúsica? Carlos Vega maneja el concepto de "ascenso" de una capa musical a otra, en el sentido sociológico de la palabra. Aún cuando la idea de "arriba" y "abajo" pueda discutirse, parece cierto que existe un proceso evolutivo. Si hay verdad en este planteo, el educador que trata de sensibilizar estéticamente al alumno e intelectualizar su percepción, tiene una ayuda fundamental en la música popular. Nada más lógico que buscar el "pasaje" empezando desde donde es más probable que el niño y el adolescente estén. Es decir, desde ese "abajo" de lo que Vega llama la "música de todos".

¿Qué utilidad social puede tener la mesomúsica? Anotemos al menos un aspecto. El signo más importante de la educación impartida en Latinoamérica debe ser, sin duda, el arraigo. Es imprescindible que la educación en general se lleve en función del medio y se encuentre al servicio de este, y que no actúe como factor de desarraigo. Si se tiene presente la vitalidad social de la mesomúsica, su condición de expresión de la sociedad, y su incidencia cultural, económica y política sobre esta, el conocimiento y la manipulación de sus resortes resultan ineludibles para el educador.

Consideramos pues que el educador musical debe poseer un verdadero dominio, siempre renovado, de la mesomúsica. ¿Para qué? Veamos:

- a) Para conocer uno de los factores más importantes del medio musical, en primer término.
- b) Para poder acceder más directamente al educando al conocer las características de los factores que solicitan su atención musical cotidianamente.
- c) Para partir del nivel del educando, hablándole en un idioma que le es conocido y habitual, en un lenguaje que "entiende".
- ch) Para ayudar al educando a tomar conciencia de uno de los aspectos del medio que lo circunda.
- d) Para enfrentar con inteligencia los aspectos perniciosos de la comercialización de la mesomúsica, es decir del "mercado".
- e) Para dirigir parcialmente por medio de la mesomúsica los gustos del educando, para incidir sobre estos, y para influir indirectamente, de ese modo, al medio.
- f) Para tratar de que la mesomúsica no colabore en desarraigar al individuo de su medio.

Los puntos a), b) y c) parecen ser los más comprensibles. Lo confirman manifestaciones recogidas en ambientes educacionales últimamente, y algunos antecedentes locales aislados, no siempre ilustres, ni promovidos por un proceso racional riguroso (sin que esto les quite validez).

El punto ch), en cambio, no resulta tan claro para el educador musical. ¿Cómo resolverlo? Se hace necesaria una actitud de búsqueda pedagógica, una actitud experimental. Pueden ser una solución, a nivel secundario, los trabajos colectivos de relevamiento del entorno musical del adolescente. Pero soluciones de este tipo exigen una capacitación musicológica de los docentes, y son por ello de una practicidad muy relativa cuando se las plantea con miras a su aplicación masiva (cosa que no obstaculiza nuestro entusiasmo personal respecto de sus posibilidades).

El punto d) es también experimentable. Hace pocos meses, la Asociación de Educadores Musicales del Uruguay establecía en un documento público (su "Plan general de acción") la necesidad de "vigilancia de los medios de comunicación de masas" y de "estudio de las posibilidades de incidencia" sobre ellos. Este criterio nos parece básico. En nuestro siglo, no puede concebirse un enfoque de la educación musical que no incluya

todos y cada uno de los recursos educacionales o potencialmente educacionales que se han ido agregando positiva o negativamente al acervo de lo que damos en llamar nuestra civilización. La fabulosa industria del disco, la radio, la televisión, el cine, la propia prensa escrita, tienen un poder musical mucho mayor y mucho más cotidiano que todos los educadores musicales trabajando intensamente en sus aulas. El enclaustramiento respecto a las vías de acción comunitaria de quien pretende educar, o el torremarfilismo, son ya por lo menos ingenuos. Y creemos peligroso mantenerse en posiciones de ese tipo.

Sobre las posibilidades que plantea el punto e), ya hemos dicho algo. Existen varios antecedentes extranjeros de utilización de recursos mesomusicales por parte del educador con miras a una incidencia sobre el medio. Tal el caso de algunos distritos estadounidenses, donde se ha estado trabajando en función del medio mesomusical, tanto en la formación masiva de consumidores como en la de intérpretes.

El punto f) posee una trascendencia mucho mayor que la que aparenta. Si el educador encuentra las vías adecuadas de acción, puede en consecuencia hallar un camino de acción efectiva dentro de su terreno específico, en la lucha común y permanente por la independencia de nuestros pueblos.

¿Qué pasa con el tango, por ejemplo? Stravinsky se interesa en 1918 por él y lo utiliza. Nosotros, muchas décadas después, todavía le tememos. No somos pocos los uruguayos que debimos llegar al tango por un proceso intelectual. La mayoría de los educadores musicales siente una particular aprensión al enfrentársele. Humberto Zarrilli y Roberto Abadie Soriano escribían en 1930<sup>5</sup>: “*el tango es canallesco, es soez, es ramplón*”. Su juicio por escrito no es sino la publicación de un sentir colectivo muy extendido en ambientes educacionales. Es hora de rever conceptos apresurados, aceptándolos – con reservas – solamente en cuanto signifiquen una posición sobre el valor formativo que posean socialmente los textos de las expresiones mesomusicales en boga. Aún cuando en ese caso estaríamos nuevamente en el punto d).

No es que el tango sea la manifestación musical popular de nuestro pueblo. Es una de ellas, es la de una parte de ese pueblo (o lo fue), y es – esto es lo más importante, quizás – nuestra. Definida una actitud inteligente respecto a ella, quedará definida respecto a toda otra forma musical que participe de las características anotadas.

Por supuesto que son muchos los problemas que plantea a la educación musical el manejo de la mesomúsica, y que habrá que resolver. ¿Ejemplo? La inconveniencia de “enseñar” a nivel primario o secundario una canción ya conocida por el alumnado por vías comerciales o por transmisión oral, inconveniencia similar a la que se plantea al “re-enseñarse” una canción del estrato folclórico perteneciente al medio ambiente específico del educando. Ésa es la problemática que se planteaba en algunos herniosos intentos de colecciones de canciones realizados en el Uruguay, que por otra parte no lograron imponerse en el sistema educativo<sup>6</sup>.

Pero parece prudente no tener demasiada prisa en la exposición de problemas y en la sugerencia de soluciones. Los expuestos en esta nota son suficientes por el momento.

Ahora sería útil oír la opinión de educadores de otras disciplinas sobre las posibilidades pedagógicas de todas las expresiones “mesoartísticas”. Creemos que la sistematización de experiencias y teorías en los distintos dominios, puede tener una gran importancia en el futuro de la educación artística y artesanal de nuestra Latinoamérica.

Este capítulo reproduce, con pequeñas modificaciones, el texto de una conferencia dictada en 1967, publicado bajo el título “Mesomúsica y educación musical” en el Boletín Pedagógico de Artes Visuales, N° 22, Montevideo, marzo de 1968, y luego reproducido en el libro *Educación artística para niños y adolescentes* compilado por Humberto Torneo (Tauro, Montevideo, 1969).

<sup>5</sup> En el prólogo de: 20 poemas de América para ser cantados por los niños. Gráfica Industrial, Montevideo, 1930.

<sup>6</sup> Hay un libro pionero de Verdad Risso y Carlos Alberto Garibaldi (Cancionero infantil), editado en Montevideo en 1946 por el Departamento Editorial del Consejo de Enseñanza Primaria y Normal.