



GEOFFREY BAKER

La búsqueda de la convivencia y la ciudadanía
en la Red de Escuelas de Música de Medellín

Replanteando la acción social por la música



<https://www.openbookpublishers.com>

© 2022 Geoffrey Baker. Traducción en español 2022 © Claudia García



Este trabajo se encuentra protegido por una licencia Creative Commons Atribución/Reconocimiento-NoComercial-SinDerivados 4.0 Internacional.

El reconocimiento de la autoría debe incluir la siguiente información:

Geoffrey Baker. *Replanteando la Acción Social por la Música: La búsqueda de la convivencia y la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín*. Cambridge, UK: Open Book Publishers, 2022. <https://doi.org/10.11647/OBP.0263>

Para obtener información detallada y actualizada sobre este tipo de licencia, visite <https://doi.org/10.11647/OBP.0263#copyright>

Más información sobre las licencias Creative Commons se encuentra disponible en <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

Todos los enlaces externos se encontraban activos en el momento de la publicación. Si en el texto se indica lo contrario, estos se habrán recogido en el Archivo Wayback Machine, a consultar en <https://archive.org/web>

El material digital actualizado y los recursos asociados con este volumen se encuentran disponibles en <https://doi.org/10.11647/OBP.0263#resources>

Se ha identificado y contactado a los titulares de los derechos reservados en la medida de lo posible por lo que cualquier omisión o error se corregirá si se notifica a la editorial.

ISBN Cubierta blanda: 9781800642423

ISBN Cubierta dura: 9781800642430

ISBN Digital (PDF): 9781800642447

ISBN Digital ebook (epub): 9781800642454

ISBN Digital ebook (mobi): 9781800642461

ISBN Digital (XML): 9781800642478

DOI: 10.11647/OBP.0263



Imagen de la portada: Medellín, Colombia. Foto de Kobby Mendez en Unsplash <https://unsplash.com/photos/emtQBNCrU3Q>. Diseño de portada de Anna Gatti.

Epílogo

Somos una especie testaruda: una especie que se resiste profundamente a realizar cambios profundos en nuestro comportamiento y nuestros hábitos, incluso cuando está claro que necesitamos hacerlo. Pero [...] cuando se nos obliga a cambiar, somos asombrosamente versátiles.

James Suzman, *Work*

Cuando puse la pluma en el papel en 2019, planeé escribir un libro sobre el cambio en la ASPM. Sentí que este tema merecía más atención. Con el proceso de reforma en Medellín que se inició en 2005 y el auge de la investigación crítica sobre la ASPM desde 2014, el argumento para el cambio se estaba formando. Entonces, en 2020, golpeó la COVID-19. Unos meses después, George Floyd fue asesinado, catalizando el resurgimiento del movimiento Black Lives Matter. Los temas que se abordan en este libro pasaron de ser corrientes subterráneas en algunas partes del campo de la ASPM a ser preocupaciones importantes en muchas. Mientras escribo estas últimas palabras a finales de 2020, el cambio ya no es un interés personal o minoritario: son pocos los que no se han visto obligados a afrontarlo en los últimos meses. En consecuencia, este parece el momento adecuado para centrarse en el cambio en la ASPM y prestar atención a un programa que ha estado lidiando con él durante los últimos quince años.

Los tumultuosos acontecimientos de 2020 no plantean nuevas preguntas para la ASPM, sino que intensifican las existentes, que se han ido acumulando poco a poco en este campo durante años. Ya se habían detectado problemas en el modelo; el cambio ya era necesario; pero ahora la necesidad es más clara y apremiante. Por tanto, las crisis de 2020–2021 pueden considerarse un catalizador para un cambio necesario y positivo. Si cuando empecé a escribir había buenos argumentos para

replantear la ASPM, esos argumentos no han hecho más que reforzarse a medida que voy terminando.

COVID-19, Black Lives Matter y la Educación Musical

La COVID-19 puso de manifiesto dos asuntos tratados en capítulos anteriores: el enfoque en grandes ensambles y la ASPM como “canal” a la profesión musical. De repente, el problema de los grandes ensambles estaba presente en todas partes, porque la COVID-19 los convirtió en un riesgo y un lastre. Hacer música colectivamente se convirtió en un foco de preocupación, ya que los medios de comunicación diseminaron historias de ensayos de coros como eventos de “alta propagación”. Los grandes ensambles quedaron inservibles a corto plazo y se plantearon interrogantes sobre su futuro a largo plazo. La ASPM se vio obligada, por tanto, a repensar su principal instrumento y reclamo.

El virus también puso en tensión la profesión de la música clásica, haciéndola parecer más difícil que nunca. Además, suscitó más dudas sobre el deseo de Abreu de formar a un gran número de jóvenes procedentes de circunstancias económicas modestas para esta carrera. La idea de la formación orquestal como vía para salir de la pobreza siempre ha parecido algo dudosa fuera de una economía de burbuja de la música clásica como la de Venezuela, pero en 2020, con la desesperación en aumento incluso entre los músicos de bastante éxito y los rumores de un éxodo de la profesión en algunos países a medida que se evaporaban las oportunidades de trabajo, parecía especialmente descabellada. Por lo tanto, parecía muy cuestionable que los programas de la ASPM siguieran centrándose en la producción masiva de músicos de orquesta.

Black Lives Matter (BLM), por su parte, dio mucha más importancia y urgencia a los problemas existentes de raza, eurocentrismo y descolonización que habían estado girando suavemente alrededor de la educación musical, los estudios musicales y el sector de la música clásica durante algunos años. La ISME incluyó la descolonización como área prioritaria en su nuevo plan estratégico de seis años (2020–2026). Su boletín del 30 de junio de 2020 se comprometió a realizar un ejercicio de autocrítica y cambio, refiriéndose a “confrontar y desafiar las prácticas colonizadoras que han influido en la educación en el pasado y que todavía están presentes en la actualidad y a menudo se perpetúan a través de los planes de estudio, las relaciones de poder y las estructuras

y sistemas institucionales”, y aspirando a “fomentar la reflexión crítica y las acciones dentro de la Sociedad”. También se puso en marcha el Grupo de Interés Especial en Educación Musical Descolonizadora e Indigenizadora de la ISME, y el Grupo de Interés Especial El Sistema pasó a llamarse Educación Musical para el Cambio Social —un relevo simbólico.

Como ilustra la declaración del ISME, el asesinato de George Floyd provocó una oleada de respuestas y, en algunos casos, un examen de conciencia por parte del sector de la educación musical, sobre todo en Norteamérica. Por ejemplo, el MayDay Group, al igual que muchas organizaciones, hizo una declaración que no solo “denuncia la violencia contra las personas y comunidades negras y se solidariza con quienes buscan la justicia a través de la acción política en todo el mundo”, sino que también se centra en un *mea culpa*:

El asesinato de George Floyd, patrocinado por el estado, representa una tragedia más en una historia de siglos de violencia supremacista blanca que impregna todos los sectores de la sociedad, incluidos todos los aspectos de la profesión de la educación musical (p. ej. publicaciones, conferencias, medios de comunicación social, planes de estudio, pedagogía, prácticas de contratación). A menos que, y hasta que, los educadores musicales blancos estén dispuestos a reconocer sus privilegios, a asumir la responsabilidad de su pasado y el impacto que tiene en el presente, y a comprometerse a crear un futuro impregnado de justicia, la lista de nombres a los que se ha añadido George Floyd nunca terminará. Durante demasiado tiempo, los negros —junto con los indígenas y las personas de color —, han sido llamados a trabajar contra la corriente de los sistemas impregnados de privilegios blancos. Nos comprometemos a unirnos a este trabajo, a tratar de examinar cuidadosamente el papel del privilegio blanco en nuestra historia como organización, y a dismantelar las estructuras que perpetúan este privilegio a medida que el MayDay Group avanza.¹

El Sistema USA no fue una excepción y publicó una declaración en su página web, que comenzaba así: “Estamos de luto con las muchas familias de todo Estados Unidos que han sufrido pérdidas increíbles debido al abuso policial, a los perfilamientos raciales y a la opresión sistémica”.² Terminaba diciendo:

1 “Statement of Solidarity and Commitment to Antiracism”, 15 de junio de 2020, <http://www.maydaygroup.org/2020/06/mayday-group-actions-for-change/>.

2 “Statement of Response to the El Sistema-Inspired Community”, junio de 2020, <https://elsistemausa.org/statement-of-response-to-the-el-sistema-inspired-community/>.

Nos inspira de nuevo el llamamiento a la acción del maestro José Antonio Abreu en su discurso del Premio TED 2009:

(El Sistema) “Ya no pone la sociedad al servicio del arte, y mucho menos al servicio de los monopolios de la élite, sino el arte al servicio de la sociedad, al servicio de los más débiles, al servicio de los niños, al servicio de los enfermos, al servicio de los vulnerables, y *al servicio de todos aquellos que claman por la reivindicación a través del espíritu de su condición humana y la elevación de su dignidad.*” (énfasis en el original).

Ambas organizaciones respondieron a los acontecimientos actuales expresando empatía y solidaridad con los afectados, pero hay una diferencia notable entre sus declaraciones. La de MayDay ofreció una autocrítica organizativa y un compromiso de cambio; la de El Sistema USA no ofreció nada de eso. El Sistema USA no mencionó lo que realmente preocupaba a MayDay: las formas en que la propia educación musical ha participado históricamente en el racismo estructural y, por lo tanto, ha sido parte del problema en el corazón de BLM. Mientras muchas instituciones de educación musical aceptaban su responsabilidad y se comprometían con la acción reparadora, El Sistema USA ofreció una visión de continuidad y reafirmó su fidelidad a la filosofía de Abreu. Su declaración sobre la raza terminó con las palabras de un eurófilo blanco, que no mencionó la raza.

En este sentido, Abreu era una figura inapropiada para invocar en el apogeo del BLM. Es más, él y su filosofía son ejemplos arquetípicos del problema que MayDay identificó. Miembro de la élite blanca venezolana, Abreu privilegió la interpretación de música clásica de compositores blancos europeos y de ascendencia europea. En su boca, la palabra “música” era sinónimo de música clásica, sobre todo europea (Baker 2014). Abreu le dijo a Lubow (2007): “Como músico, tenía la ambición de ver a un niño pobre tocar Mozart”. En una entrevista televisiva, afirmó: “El Sistema rompe el círculo vicioso [de la pobreza] porque un niño con un violín empieza a enriquecerse espiritualmente: [...] cuando tiene tres años de educación musical, toca Mozart, Haydn, ve una ópera: ese niño ya no acepta su pobreza, aspira a salir de ella y termina vencéndola” (citado en Argimiro Gutiérrez 2010). Como ilustran las palabras de Abreu, El Sistema es una institución que no “ve” ni habla de la raza; sin embargo, no ver la raza es muy diferente de un compromiso con la justicia racial (Cheng 2019), y el eurocentrismo de

su enfoque dista mucho de ser imparcial (Crenshaw 2019). Abreu y El Sistema argumentaron que la música clásica podría salvar a los niños de todo el mundo (muchos de ellos negros, indígenas o de color) “de una juventud vacía, desorientada y desviada”. En un mundo pos-George Floyd, esto parece no solo una organización que trabaja dentro de un “marco racial blanco” (Joe Feagin, citado en Ewell 2020) sino también un ejemplo paradigmático de la supremacía blanca y del pensamiento colonialista en la educación musical (Kajikawa 2019).

Iconoclasia

Edward Colston fue un político y filántropo británico de los siglos XVII y XVIII que fundó casas de beneficencia, escuelas y hospitales en Bristol. Por sus buenas acciones, fue conmemorado en los nombres de lugares, calles y escuelas locales, y en 1895 se erigió una estatua en su memoria. El 7 de junio de 2020, la estatua fue derribada y arrastrada al puerto por manifestantes del BLM, en retribución simbólica por las actividades de Colston como comerciante de esclavos. Años de críticas y campañas no habían surtido efecto, y finalmente los manifestantes se tomaron la justicia por su mano. El choque entre los valores de Colston y los de la sociedad contemporánea de Bristol se había vuelto excesivo.

No tendremos que esperar siglos para ver el choque entre los valores de Abreu y los de los educadores musicales progresistas. Ya antes de su muerte no estaban en sintonía. El autoritarismo de la vieja escuela y la dominación de los estudiantes; las prácticas de trabajo extremas; la dinámica patriarcal y la exclusión sistémica de las mujeres de las funciones más prestigiosas; la teoría de la pobreza basada en el déficit; la retórica de la salvación; la clara jerarquización de las músicas: todo ello son reliquias desagradables de una época anterior. La misión de transformar las vidas de los jóvenes de grupos minoritarios en las sociedades pos-coloniales a través de la música orquestal europea; convertir a los estudiantes de música en herramientas de propaganda política para un régimen autocrático; sobornar a los periodistas y perseguir a los críticos: no necesitamos esperar hasta 2120 para ver lo que está mal aquí, sobre todo si la justicia social es una aspiración. “¿Problemas? Creemos, creemos, creemos”, dijo Abreu. En un mundo pos-George Floyd, este tipo de encubrimiento político de los problemas

graves ya no es aceptable para muchos educadores y activistas que persiguen el cambio social.

En 2005, cuando La Red fue reorientada, las imágenes de Ocampo fueron retiradas de las escuelas del programa. Pero El Sistema y sus afiliados siguen colocando estatuas a su ídolo, rindiendo homenaje a Abreu en todo momento. En 2020, cuando el asesinato de Floyd y el movimiento BLM provocaron un examen de conciencia y el derribo figurado de los iconos de la educación musical, El Sistema creó una Cátedra del Pensamiento del Maestro José Antonio Abreu, alimentando el culto a la personalidad en torno a su difunto fundador y consolidando su visión conservadora (“Cátedra” 2020). Los programas IES de todo el mundo siguieron proclamando que buscaban la justicia o el cambio social y que también se “inspiraban” en la visión de Abreu, ignorando u obviando la contradicción entre ambos. Este sector perdió una oportunidad de oro para la autorreflexión, para ver por fin la raza *dentro* de la ASPM, y a partir de ahí emprender una reevaluación más amplia de su pasado y de su futuro.

En su día, Colston fue considerado lo suficientemente inspirador como para ser colocado en un pedestal. Era una figura admirable según los valores de otra época. Ya no lo es. Con el tiempo llegó un ajuste de cuentas. Las autoridades municipales de Bristol ignoraron el asunto durante años. Podrían haber tomado la decisión de trasladar la estatua de Colston a un museo: no para borrar la historia, sino para ponerla en su sitio. Pero no actuaron y la estatua acabó en el puerto.

La ASPM no debería esperar a que otros derriben a Abreu y lo arrojen al puerto. Debería actuar por sí misma, y ahora, bajando a Abreu de su pedestal y colocando al hombre y su filosofía en un museo metafórico donde se puedan examinar y comprender sus logros y fracasos. No se trata de renegar de la historia ni de reescribirla, sino de poner punto final al pasado y trazar un rumbo diferente para el futuro.

Reconocer la historia y aprender de ella es la marca de una organización madura y responsable. Como escribió recientemente el director ejecutivo de Oxfam GB:

Todos podemos aprender lecciones del pasado. Una parte fundamental de la trayectoria de Oxfam a lo largo de sus casi 80 años de historia ha sido la creciente comprensión de cómo nuestras actitudes y acciones están arraigadas no solo en nuestro deseo de un mundo mejor, sino

también en nuestras suposiciones al respecto —suposiciones que, dadas nuestras raíces británicas, están inevitablemente teñidas de colonialismo. No siempre hemos acertado —ni mucho menos,—pero como resultado somos más conscientes que nunca de la necesidad de asegurarnos de desafiar, en lugar de reforzar, los desequilibrios de poder existentes. (Sriskandarajah 2020)

Después de los acontecimientos de 2020–2021, ha llegado el momento de ese autoexamen abierto en la ASPM. ¿Cuáles son las lecciones que este campo ha aprendido del pasado?

COVID-19, BLM y la Música Clásica

A finales de julio de 2020, Marshall Marcus, director general de la Orquesta Joven de la Unión Europea, invitó a otra conocida figura de la escena musical clásica, el periodista Norman Lebrecht, a debatir el futuro de las orquestas a la luz de la pandemia de coronavirus.³ Ambos ponentes no dudaban de que la COVID y el movimiento BLM suponían un cambio para el mundo de las orquestas y que la innovación —probablemente radical—, era necesaria. Lebrecht articuló una serie de críticas a la cultura orquestal, centrándose en las giras, la hiperespecialización y los aspectos rutinarios del trabajo. Hablando de la música orquestal como carrera, afirmó: “lo que hemos creado es una vida aburrida y bidimensional y tenemos que liberarnos de ella”. Señaló a la educación musical y a las orquestas profesionales por frenar la creatividad de los músicos:

El sistema está preparado para cortarles las piernas antes de empezar. Todo lo que hacen a lo largo del sistema educativo está diseñado para que se adapten al sistema de trabajo, en lugar de rediseñar el sistema de trabajo para que sea como ellos piensan que debería ser; [...] están entrenados para complacer en lugar de desafiar.

“Tenemos que cambiar todo el sistema de educación de los músicos”, declaró Lebrecht. “¡Sí!”, respondió Marcus.

Uno de sus mensajes compartidos era que los músicos debían diversificar sus habilidades, en lugar de adoptar un enfoque unitario.

3 “The Future of Orchestras I: Norman Lebrecht”, <https://www.youtube.com/watch?v=TAi73WVxt0k>.

Marcus respondió a Lebrecht: “Me parece que una de las cosas que estás diciendo es que el futuro [de los músicos más jóvenes] puede no estar tanto en estas enormes orquestas sinfónicas”. Reimaginó la orquesta como “un ensamble de posibilidades: así que no eres solo un músico, eres un profesor, eres un compositor, haces que las cosas sucedan, eres un emprendedor”. Luego abordó directamente el tema del cambio:

Me da la sensación de que todas estas cosas que estás diciendo, las has estado diciendo durante mucho tiempo, y lo que ha pasado con el Coronavirus es como si estuviéramos en un *stretto*, de repente todo está sucediendo, ya sabes, veinte años de cambios están sucediendo en unos pocos meses, y supongo que eso nos lleva a la necesidad de cambiar aún más rápido, así que ¡jarranquemos!

Esta conversación puso de manifiesto la obsolescencia del modelo ortodoxo de la ASPM en 2020. El Sistema se construyó sobre la base de que los estudiantes aprendieran una única habilidad: tocar partituras orquestales. La disciplina era su consigna. Esta estrecha formación unitaria permitió al programa irrumpir en los escenarios de conciertos del mundo durante una década, desde 2007. Dado que El Sistema se encargaba de los músicos y ocupaba todo su tiempo, el desarrollo de habilidades complementarias o aprender a ser emprendedores ocupaban un lugar secundario en la agenda. Como dijo un director de orquesta de El Sistema a Shieh (2015, 572): “El sistema compra todo y apoya todo”. Tocar las partituras de orquesta de forma excelente era el camino más seguro hacia el éxito. Sin embargo, esto es exactamente lo contrario de la formación que Lebrecht y Marcus propusieron para la década de 2020: amplia, diversificada, creativa, con espacio para desafiar y no solo para complacer. Como señalaron estos ponentes, las transformaciones en el mundo de la orquesta significan que la formación tendrá que cambiar —y eso significa una gran sacudida para la ASPM tras cuarenta y cinco años de dominio del modelo de El Sistema. En el futuro, las largas horas en las filas de una orquesta sinfónica no prepararán adecuadamente a los jóvenes ni siquiera para la profesión musical, y mucho menos para el mundo en general. El pensamiento sinfónico del siglo XX de Abreu se ha quedado atrás en el tiempo.

Tal y como ilustró la conversación de Marcus y Lebrecht, los vientos de cambio soplaron en el sector de la música clásica en 2020. La raza fue un foco de atención especial en Estados Unidos y el Reino

Unido. Apareció una oleada de artículos en los principales medios de comunicación (p. ej. Harrison 2020; Poore 2020; Kelly 2020). El *New York Times* publicó tres artículos sobre el racismo en la música clásica en un solo día (16 de julio de 2020).

En un artículo ampliamente compartido en *The New Yorker*, Alex Ross (2020) argumentó que “el campo debe reconocer una historia de racismo sistémico”. Señaló: “Los estadounidenses blancos y adinerados que financiaban las orquestas de élite del país tendían a ver sus instituciones como vehículos de elevación que permitían a las clases bajas mejorar a través de la exposición a los aires sublimes de los maestros”, y pasó a explorar las contradicciones de ese paternalismo. Su párrafo final se hace eco de un tema que ha sustentado este libro:

El último error es considerar la música —o cualquier forma de arte—, como una zona de mejora moral, un refugio de dulzura y luz. [...] Dado que todo arte es el producto de nuestra especie grandiosa y depredadora, revela lo peor de nuestra naturaleza, así como lo mejor. Como toda cosa bella que hemos creado, la música puede convertirse en un arma de división y destrucción.

Ross no es un incendiario, sino la voz liberal de la música clásica en Estados Unidos. Sin embargo, el contraste con Abreu no podría ser más claro. Ross criticó directamente las ideologías de la música que Abreu y sus seguidores defendían. Su crítica de ver a las orquestas como “vehículos de elevación que permitían a las clases bajas superarse” fue dolorosamente relevante. Contradiendo el idealismo neorromántico de Abreu, Ross reconoció la complicidad de la música clásica con los problemas sistémicos. El artículo de Ross fue solo uno de los muchos que, en 2020, mostraron el discurso de Abreu claramente caducado.

Al igual que en el caso de la educación musical, las críticas no solo vinieron desde afuera. La Liga de Orquestas Estadounidenses emitió una declaración en la que expresaba que estaba “enfrentándose a su historia de racismo, reflexionando sobre el impacto del racismo dentro de la Liga y de la comunidad más amplia de orquestas, y comprometiéndose a una acción continua”.⁴ Su presidente argumentó que había llegado el momento de un cambio estructural permanente, imaginando “un

4 “A New Statement on Racial Discrimination”, agosto de 2020, <https://americanorchestras.org/a-new-statement-on-racial-discrimination-august-2020/>.

futuro que es más rico y mucho más acogedor que de donde venimos” (Woods 2020). Criticó el uso del repertorio canónico europeo del pasado como “un recurso reciclable, sacado sin piedad de la estantería para su comercialización y su impacto emocional inmediato”. La crisis climática exigía que el sector “iniciara por fin un debate honesto sobre los aspectos más intensivos en carbono de nuestro trabajo, como las giras, [o] el mercado global de artistas invitados y atracciones”. En una autocrítica sonora, esperaba que las orquestas se redefinieran y pasaran de ser una “forma de arte heredada” a “un sector en permanente evolución, que responde y participa en las poderosas mareas del cambio social”. El presidente de la Liga no se hizo ilusiones: el sector orquestal tenía que ponerse al día.

Por lo tanto, cada vez se reconoce más, tanto desde adentro como desde afuera del sector, que las orquestas tienen un problema —o incluso que *son* un problema. En medio de los crecientes llamamientos a las orquestas para que se transformen, para que sean más diversas e inclusivas, la afirmación de Dudamel de que son “un modelo para una sociedad global ideal” (Lee 2012) parece no solo dudosa, sino una completa inversión de la realidad. Como se pregunta Pentreath (2020), ¿en qué otro ámbito que no sea el mundo orquestal sería aceptable, a finales de 2020, ofrecer una defensa a ultranza del líder masculino tiránico, con pleno conocimiento del daño que semejantes figuras han causado? La idea fundacional de la ASPM —que la orquesta proporciona un modelo a *seguir* por la sociedad—, es imposible de sostener hoy en día.

En un momento en el que las grandes convulsiones apuntan a la necesidad de una innovación radical, el conservador Abreu no es una figura a la que acudir para la música clásica, como tampoco lo es para la educación musical. Después de cuarenta y cinco años, la orquesta como organización tiene en Venezuela un aspecto casi idéntico al que tenía antes de El Sistema. La composición y la cantidad de orquestas ha cambiado, aunque mucho menos de lo que Abreu afirmaba; sin embargo, detrás de la glosa discursiva sobre los objetivos sociales, el *ethos* y el funcionamiento de los ensambles es idéntico, porque el objetivo fundacional de Abreu era formar rápidamente a los jóvenes músicos para la profesión. Incluso cuando adoptó un discurso social, su pretensión era cambiar a quiénes podían jugar el juego, no cambiar las reglas.

Cuando la orquesta Simón Bolívar realizó una gira por Europa con motivo del cuadragésimo aniversario de El Sistema en 2015, interpretó a Mahler, Beethoven y Wagner, con los músicos vestidos con trajes sobrios. Parecía que se proponía igualar a los ensambles profesionales de Europa en cuanto a repertorio, nivel y apariencia. El crítico musical Richard Morrison (2015) se lamentó: “La Bolívar sacudió el mundo por ser irresistiblemente juvenil, iconoclasta y venezolana. En el proceso de ‘crecer’ se ha convertido en algo parecido a todas las demás”. El producto final de cuatro décadas de esfuerzo e inversión en Venezuela fue un ensamble que no se distinguía de la norma europea. El camino hacia un replanteamiento radical de la orquesta no pasa por ahí.

En resumen, cuando llegaron los trastornos de 2020, quedaron al descubierto las limitaciones de la filosofía de Abreu. No ofrecía respuestas a las cuestiones urgentes sobre los grandes ensambles, el eurocentrismo, un sector en contracción o la renovación profesional. Un modelo que fue conservador en su época de esplendor y que ya había empezado a decaer no era el lugar adecuado para buscar respuestas innovadoras a la crisis. Difícilmente podría haber un ejemplo menos apropiado para el futuro que la orquesta Simón Bolívar: un ensamble enorme, costoso y trotamundos, asentado sobre una vasta fábrica de músicos orquestales de formación estrecha.

El Sistema se apoya en una idealización de la música clásica y la amplifica, por lo que fue aprovechado por el sector internacional de la música clásica y sus medios de comunicación afines en 2007 y se convirtió en una de sus historias favoritas durante la década siguiente. Pero en los últimos años, esta idealización se ha vuelto cada vez más difícil de sostener, ya que, por un lado, Venezuela se hunde cada vez más en la crisis y, por otro, las críticas a la cultura de la música clásica (especialmente en torno a cuestiones de raza, género y acoso sexual) se hacen más públicas e insistentes. Luego, el 2020 vio las prácticas características de la ASPM siendo cuestionadas por la COVID-19 y el movimiento BLM. A finales de 2020, los fundamentos ideológicos del modelo ortodoxo del campo parecían más débiles que nunca, y aún más clara la necesidad de un replanteamiento.

La Red en 2020

La Red se vio muy afectada por la COVID-19; no solo tuvo que cerrar, sino que, al estar sus instrumentos alojados en las escuelas, muchos estudiantes se quedaron sin ellos. Sin embargo, al haber emprendido un camino de reforma pedagógica durante algún tiempo, también estaba bien preparada para responder. El cambio previo hacia el aprendizaje basado en proyectos (ABP) resultó ser un movimiento acertado. Los proyectos de La Red siempre se imaginaron como algo que iba más allá de la interpretación colectiva convencional. Esto significaba que se podían llevar a cabo muchos proyectos interesantes durante los cierres y otras restricciones en 2020: los estudiantes fabricaban instrumentos, bailaban, pintaban, investigaban, hacían programas de radio, etc. Algunos investigaron la historia musical de su barrio. La escuela Benjamín Herrera, por ejemplo, produjo una serie de documentales sobre importantes familias de músicos alrededor del Barrio Antioquia.

En algunos aspectos, La Red parecía no solo sobrellevar la situación, sino prosperar. Por ejemplo, la escuela de Villa Laura hizo un programa en línea sobre su proyecto de 2020, “Familia, literatura y música”, presentado por la directora de la escuela, una profesora y dos estudiantes. El tema del proyecto surgió de una encuesta realizada a las familias de los estudiantes, y los enfoques del proyecto (en el cuidado de la familia y de uno mismo, y en la recopilación de historias y recuerdos de la comunidad) fueron sugeridos por los participantes. La directora describió a los estudiantes de La Red como sujetos reflexivos, críticos y políticos que contribuían a la construcción del territorio. Estas palabras se confirmaron en la exposición: las estudiantes hablaron con elocuencia sobre sus puntos de vista y su papel en la configuración del proyecto. Lo más interesante de todo era que una de ellas agradeció las nuevas oportunidades para narrar sus realidades cotidianas a través de la música. Como confirmó la profesora, la crisis había abierto posibilidades que la formación instrumental presencial convencional tendía a limitar. El hecho de centrarse menos en la enseñanza permitía más oportunidades para escuchar las voces de los estudiantes y de sus familias, y para realizar actividades que normalmente se dejaban de lado por falta de tiempo. La crisis parecía haber ayudado a Villa Laura a conseguir lo que la dirección de La Red había buscado cuando introdujo el ABP en 2018:

un proyecto reflexivo en el que los estudiantes participaran pensando, hablando y escuchando, y no solo tocando o cantando.

El movimiento BLM tuvo mucho menos impacto en Colombia que en países como Estados Unidos y el Reino Unido. Además, al igual que con las reformas pedagógicas, La Red había empezado a comprometerse con este tema varios años atrás. Giraldo y Franco habían puesto la diversidad y la identidad en el centro de sus reformas desde 2017, y su compromiso no era simbólico: defendían e interpretaban músicas e instrumentos colombianos (muchos de ellos de origen africano y/o indígena). El programa nunca había abordado plenamente la cuestión de la raza, pero su dirección era sensible al tema y había sentado algunas bases.

Sin embargo, La Red se vio obligada a hacer frente a otro problema que en los últimos años ha cobrado protagonismo en la ASPM y en la educación musical en general: el acoso y el abuso sexual. En junio de 2020 se publicó una investigación periodística en Medellín titulada “Acoso sexual en la orquesta” (Ángel 2020). El informe identificó a los departamentos de música de las universidades de la ciudad —incluida el de la Universidad de Antioquia, al que estaba adscrita La Red—, como focos de abuso sexual y afirmaba que al menos ocho casos habían salido a la luz en la propia Red.⁵ Según una presunta víctima, “La Red es un nido de abusos, los profesores ven completamente normal coquetear con sus alumnas a partir de los 13 años”. Durante mi investigación, me habían dado un testimonio detallado en una entrevista, pero decidí no escribir sobre este tema, ya que parecía no estar generalizado en La Red. Sin embargo, el nuevo artículo daba a entender lo contrario, al menos en el pasado.

Este no es un problema nuevo para la ASPM. Lo vengo planteando desde 2014. En 2016, el exviolinista de El Sistema, Luigi Mazzocchi, confirmó mis preocupaciones, alegando públicamente que los profesores que mantenían relaciones sexuales con las alumnas “era la norma. ... Algunos de los chicos, algunos de los profesores, hasta lo decían en voz alta: ‘Hago esto [tener relaciones sexuales] con mis estudiantes porque creo que en realidad les estamos ayudando a ser mejores músicos,

5 Irónicamente, menos de un mes antes las redes de educación artística de la ciudad habían sido exaltadas en los medios de comunicación tras ganar un premio internacional (Valero 2020).

mejores violinistas” (Scripp 2016b, 42). También alegó que al menos un depredador conocido (posiblemente más) seguía trabajando en El Sistema y que los abusos sexuales se encubrían con un código de silencio: “La gente sabía que ocurrían cosas [...] todo el mundo hablaba de ello, pero nadie lo denunciaba” (*ibidem*).

En abril de 2021, justo después de la publicación de la versión en inglés de este libro, el movimiento #MeToo estremeció tardíamente la esfera cultural de Venezuela, bajo el hashtag #YoTeCreoVzla. Poco después, surgieron múltiples acusaciones de mujeres jóvenes que afirmaron haber sido víctimas de acoso y abuso sexual dentro de El Sistema (Baker y Cheng 2021). Estas acusaciones fueron recibidas con un coro de confirmación por parte de otros (ex)estudiantes, que afirmaron que el acoso y el abuso eran comunes, normalizados y un secreto a voces en el programa. Mientras el escándalo crecía, El Sistema finalmente hizo una declaración oficial y reconoció el problema, y varios programas IES de otros países hicieron lo mismo (Baker 2021). La escala y la gravedad del problema eran ahora más claras que nunca.

Este asunto exige una acción concertada por parte del campo de la ASPM. “Lo contrario de racista no es ‘no racista’, es antirracista”, dice Ibram X. Kendi.⁶ Lo mismo podría decirse del sexismo y del acoso y abuso sexuales. No basta con que las instituciones no apoyen el racismo, el sexismo o los abusos; deberían oponerse activamente a esas actitudes y acciones. Esto significa reconocer su presencia y comprometerse a combatirlas. Significa ir más allá de la creación de comités y salvaguardias para reevaluar críticamente el pasado y el presente, las prácticas y las ideologías de las instituciones dominantes del campo. Significa analizar seriamente las cuestiones de poder, jerarquía y opresión. Significa preguntarse si, al tomar como modelo la música clásica profesional, la ASPM ha reproducido los vicios de ese sector y, por lo tanto, si ha llegado el momento de buscar otros modelos, como la música comunitaria o la musicoterapia.

Un aspecto llamativo del escándalo que salpicó a La Red en 2020 fue que, según una figura de alto nivel en el programa, al menos dos de los presuntos autores eran “hijos de La Red”: antiguos estudiantes que habían llegado a ser profesores. ¿Qué dice de la educación social

6 Ibram X. Kendi, “How to Be an Antiracist”, <https://www.chicagohumanities.org/events/ibram-x-kendi-how-be-antiracist/>.

de la ASPM que estudiantes que han pasado por sus filas por años puedan llegar a convertirse en presuntos depredadores sexuales? ¿Qué aprendieron dentro del programa? ¿Qué tipo de cultura se impregnó en ellos? El sector debe profundizar, preguntarse por qué se produce el problema y atajarlo en su origen. La ASPM debería tomar medidas preventivas, en lugar de esperar y responder solo cuando los casos salen a la luz y el daño está hecho. Esto implica, una vez más, un profundo replanteamiento de las prácticas y de la dinámica del campo, teniendo plenamente en cuenta las formas en que ciertos tipos de educación musical pueden dejar a los estudiantes expuestos al abuso (Pace 2015).

Cambio de Director, Profundización de la Reforma

La Red lleva realizando una reevaluación crítica desde 2005. Sin embargo, como hemos visto, este proceso no ha sido acogido universalmente dentro del programa. Las tensiones sobre el cambio llegaron al punto de ebullición en 2019, y un signo de interrogación se cernió sobre La Red a finales de ese año. Se daba por hecho que cuando el nuevo alcalde de Medellín tomara posesión, traería su propio equipo de cultura y nombraría un nuevo director de La Red. Se discutió mucho sobre quién podría ser el elegido y en qué dirección podría apuntar el programa. Ya en 2018, algunos de los empleados más descontentos apenas habían disimulado que estaban esperando el resto del mandato de Giraldo con la esperanza de que se instalara alguien más afín a las tradiciones de La Red. ¿Continuaría el programa por el camino de la autocrítica y el cambio o se replegaría hacia un enfoque más convencional y menos controvertido?

A principios de 2020, se produjo la tan esperada transición. Giraldo y Franco se fueron, y llegó Vania Abello. Abello es flautista clásica con experiencia en gestión cultural, incluyendo la Filarmónica Joven de Colombia y la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Apenas comenzó a trabajar en La Red, la COVID-19 se desató y la agitación resultante dificultó la percepción de la trayectoria del programa. Pero en septiembre de 2020, el simposio anual de pedagogía, un evento importante en el calendario del programa que se celebró en línea y estuvo abierto al público, reveló que la nueva dirección no solo continuaba, sino que redoblaba el cambio.

La Red invitó a varios ponentes de Colombia y del extranjero a realizar largas y profundas conferencias. Hubo varias características llamativas. La interdisciplinariedad fue prominente: varios de los invitados procedían no solo de fuera de la ASPM, sino también de otras artes. Se hizo hincapié en la renovación pedagógica: La Red trató de aprender de otros programas y formas de educación artística con un pensamiento y unas prácticas pedagógicas diferentes. Hubo una superposición e intercambio considerables entre la investigación y la práctica: varios de los ponentes invitados tenían un pie en ambas, y el nivel intelectual era alto. Y, por último, la criticidad de sus reflexiones fue pronunciada. El evento de cinco días me dejó varias impresiones: un tema de *búsqueda*; un compromiso con la experimentación, la creación y el cambio; una voluntad de escuchar y aprender de perspectivas alternativas; una apertura a la crítica y a la autocrítica; y un sentido de humildad —una sensación de que La Red tenía todavía mucho que aprender—, que sustentaba todo lo demás.

La última sesión de la mesa redonda corrió a cargo de la funcionaria de la Secretaría de Cultura Ciudadana responsable de las cuatro redes de educación artística de la ciudad, Mabel Herrera. Subrayó que era importante que estos proyectos reflexionaran profundamente y tuvieran un componente de investigación. (De hecho, el ministerio financió actividades de investigación cualitativa en las cuatro redes durante mi trabajo de campo.) Esto significaba que las redes de Medellín eran un organismo cambiante. En alusión al título del simposio, *Territorios sonoros*, Herrera se sinceró sobre el fracaso de La Red en el pasado a la hora de conectar adecuadamente sus escuelas con sus comunidades, algo que ahora estaban rectificando. En un reproche a una tendencia salvacionista en el campo, declaró: “Nuestro trabajo no es salvar a nadie”.

Abello, la nueva directora de La Red, no solo describió el programa como comprometido con la búsqueda de mejorar y de aprender de los demás, sino que también criticó la formación musical clásica que ella misma había recibido y que históricamente había sido el pilar central del programa. “Los músicos [clásicos] somos bastante rígidos en nuestro pensamiento y en nuestra forma de enfocar la creación”, dijo, reconociendo que el proceso de cambio era difícil para muchos con esa formación. Sin embargo, en cuanto al tema del coronavirus, su tono fue optimista. Sugirió que ofrecía a La Red una oportunidad de avanzar en

la reforma pedagógica. En lugar de aferrarse a la idea de volver a la antigua normalidad lo antes posible, describió la interrupción como un estímulo para replantear y transformar. El personal no podía centrarse en la enseñanza instrumental, por lo que tenía que idear alternativas. Esto hizo que se centrara más en los estudiantes y en sus interrogantes y deseos. Abello llegó a hablar de “un proceso lindo”. Al reconocer públicamente algunos de los problemas de los antiguos métodos de la ASPM y destacar el valor de los nuevos enfoques, Abello parecía estar llevando los esfuerzos de reforma a otro nivel.

Aunque parece injusto destacar a un solo ponente cuando tantos fueron excelentes, las aportaciones de Eliécer Arenas, músico, psicólogo y antropólogo con tres décadas de experiencia en la práctica, la investigación y la elaboración de políticas en Colombia, fueron especialmente llamativas.⁷ Arenas señaló inmediatamente la ambigüedad de la música, la brecha entre los discursos utópicos y las realidades, y los complejos problemas éticos de utilizar la música como herramienta de transformación social. Así, propuso una lectura más crítica y realista del potencial de la música para la acción social. Lo que los programas de ASPM generaban sobre todo eran preguntas, dijo, pero el contexto institucional rara vez permitía un análisis profundo, sereno y crítico: “Los proyectos de transformación social atrapan con su discurso la capacidad crítica, y el proyecto comienza a ser hablado casi exclusivamente desde el lenguaje institucional y se comienza a entender lo que pasa desde su lógica. Eso es importante tenerlo en cuenta, porque cuando empezamos a pensar que estamos en la obligación de defender la institución, al precio de imposibilitar decir lo que está pasando en la realidad, se produce un recorte en la mirada, una reducción de la capacidad crítica”. Expresó su simpatía por los empleados de la ASPM: a menudo son víctimas de la dinámica institucional, obligados a inflar los resultados en lugar de indagar más profundamente y deshumanizados por la exigencia de proteger los discursos oficiales. La crítica honesta debe ser incorporada por las instituciones como una virtud.

Arenas subrayó la importancia de dialogar con los recursos culturales de la comunidad —los “territorios sonoros” del título del simposio—, y valorarlos. Muchos proyectos musicales, señaló, niegan el contexto local, tratándolo como algo vacío o incluso peligroso. En consecuencia,

7 Algunas de estas ideas se presentan de forma más condensada en Arenas (2020).

el “progreso” o el “final feliz” se asocia más con que los estudiantes dejen atrás la comunidad —promoviendo su carrera en la capital o en el extranjero—, que con que le devuelan algo. Los programas deben trabajar para convencer a los estudiantes de que se comprometan con su territorio. Criticó el modelo de exportación que consiste en gastar grandes sumas de dinero para producir un puñado de músicos que vayan al extranjero. ¿Por qué centrarse en los casos excepcionales? Tenemos que pensar más en la gran mayoría y en su vida cotidiana en la comunidad.

Es importante que los proyectos integren a los participantes en su territorio. Concentrarse en experiencias musicales ajenas puede llevar a los estudiantes a descartar las existentes, lo que conduce a un proceso de desarraigo. También hay implicaciones para la sociabilidad. Si una institución y su personal transmiten el mensaje de que la cultura popular de la familia y de la comunidad tiene poco valor, algunos vínculos sociales y culturales pueden deteriorarse. Si el objetivo es mejorar las relaciones humanas, este es un resultado problemático.

Arenas criticó el hecho de que muchos músicos latinoamericanos acaben trasladándose a Europa o a Norteamérica para estudiar la música latinoamericana a un nivel superior; mientras tanto, América Latina sigue obsesionada con interpretar el repertorio centroeuropeo del pasado. Imaginó un “sistema” latinoamericano, basado en las músicas latinoamericanas. Deberíamos aspirar a traer gente a nuestra región para que estudie nuestras músicas, dijo, en lugar de enviar a nuestros músicos a estudiar al extranjero, creando una diáspora. Actualmente hay un auge de las músicas afrolatinas, que han tenido una gran influencia en todo el mundo. ¿Qué estamos haciendo con este tesoro patrimonial? Hay que darle un estatus de igualdad en América Latina, no solo añadiendo algunas piezas latinoamericanas al repertorio, “no una bonita melodía al final [del concierto], como un gesto populista”.

La pedagogía era fundamental para su visión de la transformación social a través de la música. La formación técnica era insuficiente para construir sujetos críticos y creativos. Tampoco bastaba con añadir psicólogos o trabajadores sociales a la educación musical estándar. La ASPM debía reforzar los elementos de la propia música que tenían potencial para el desarrollo social. Era urgente diversificar las pedagogías y no solo los repertorios. La música tradicional tiene mucho

que ofrecer en este sentido, argumentó. Las pedagogías tradicionales latinoamericanas nombran y se relacionan con el mundo a través de la música de diferentes maneras, por ejemplo, invocando las relaciones entre la música y la naturaleza. Sin embargo, la suya no era una simple postura tradicionalista: más bien, la ASPM necesitaba forjar nuevas “pedagogías mestizas” para un mundo heterogéneo. “Necesitamos armar un mecanismo más complejo y más parecido a nosotros: requerimos [una] pedagogía que se parezca más a nosotros, porque solo así los muchachos y muchachas, y los niños y las niñas que formamos, van a sentir que los invitamos a hacer música para construir un recurso para darle más vida a la vida y no para quedarnos dándole vueltas a un pasado idealizado”.

El problema no es la música clásica en sí, dijo, sino el enfoque. Las pedagogías actuales de la ASPM tienen poco que ver con las realidades sociales latinoamericanas. “Las músicas ‘clásicas’ son demasiado bellas e importantes y [...] no se merecen las pedagogías que tienen”, argumentó. “Yo creo que necesitamos ser capaces de tener una visión contracultural de las pedagogías”.

El mundo está cambiando, afirmó Arenas; si no partimos de esta premisa básica, seguiremos utilizando las pedagogías del pasado en lugar de pedagogías para el futuro. En términos de mentalidad, repertorio y formas de trabajo, estamos formando músicos para un mundo que está desapareciendo. La sostenibilidad del mundo sinfónico es cada vez más incierta, por lo que producir jóvenes con un perfil tan limitado tiene poco sentido. Las pedagogías tienen que dejar de lado la hiperespecialización y hacer hincapié en la creatividad. También es necesario que vayan más despacio: el rápido ritmo de aprendizaje y la obsesión por preparar el repertorio para la interpretación se parecen más al adoctrinamiento que a la educación, y dejan poco tiempo para pensar o encarnar. Deberíamos educar a los estudiantes para que imaginen e inventen la música y la sociedad del futuro, una que sus profesores no conocen; el sistema actual de escuelas de música y conservatorios está muy lejos de esa imagen. Lo que ofrecen, según él, es la normalización, una “pedagogía del miedo” y una línea de producción de músicos. Sí, esto “funciona” como modelo, produce resultados, pero ¿a qué precio? ¿Es este el tipo de mundo que queremos crear? Argumentó que la ASPM debería centrarse mucho más en la formación de aficionados que de profesionales, en la “musicalización de la ciudadanía” más que en

la preparación de unos pocos participantes para el conservatorio y la industria.

¿Qué forma de desarrollo social se persigue en la práctica, no solo en el discurso?, preguntó. ¿Para que unos pocos se conviertan en músicos profesionales y den prestigio al programa? Arenas criticó la espectacularización en la ASPM—utilizar ensambles musicales enormes para “demostrar” el cambio social—, y se preguntó si el campo estaba más centrado en buscar el aplauso que en lograr sus objetivos sociales. ¿Y la inclusión social? ¿Llega el programa realmente a quienes más lo necesitan? ¿Y qué tipo de inclusión representa la reproducción de un sistema único y cerrado de entender el mundo? Son preguntas incómodas, reconoció, pero necesarias para profundizar en el trabajo. Insinuando que había llegado el momento del cambio, argumentó: “Creo que la pandemia nos ha traído una voluntad de sincerarnos. Considero que necesitamos una política que sea menos grandilocuente pero más efectiva, que sea menos unilateral, que contenga más el caos de la diversidad, el bendito caos de la diversidad”.

El contenido de las contribuciones de Arenas fue esclarecedor, pero lo que fue aún más notable fue que esta visión de la crítica y de la renovación no vino en un artículo o congreso académico, sino más bien de un conferencista central en un evento prominente y público de ASPM, y que lejos de sentirse incómodo, se alineó con los temas centrales del simposio y con las perspectivas de otros presentadores invitados. El pensamiento crítico sobre la ASPM tenía ahora algo más que un pie en un programa importante: estaba ubicado en la mesa principal. Del mismo modo, las intervenciones autocríticas de Herrera y Abello, las dos figuras de mayor rango en La Red, fueron notables no por su contenido—yo había escuchado esas opiniones innumerables veces antes en reuniones y conversaciones privadas—, sino porque se hicieron en un evento de alto perfil, frente al personal, los estudiantes, las otras redes, los representantes del gobierno de la ciudad y cientos de oyentes en línea. Referirse públicamente a los errores del pasado, a los retos del presente y a un futuro diferente me pareció un gran paso.

Arenas no fue el único orador inspirador. Anthony Trecek-King aportó una visión desde Estados Unidos, describiendo su trabajo con el Coro de Niños de Boston. Muchos de sus puntos plantearon interrogantes implícitos para la ASPM: la cuestión de la raza; una crítica

a la estructura piramidal en los programas; la inversión del modelo de liderazgo; la inclusión de niños con discapacidades en los ensambles principales en lugar de crear otros separados; el programa como lugar de escape para los sobrevivientes de abusos sexuales; la incorporación de perspectivas de la investigación crítica; la puesta en primer plano de la democracia, la participación y la política; y la defensa de valores como el perdón, la vulnerabilidad y la empatía como elementos centrales del trabajo.

Su crítica a un enfoque de la diversidad y de la inclusión centrado en el acceso llegó al corazón de la ASPM ortodoxa:

Tienes que asegurarte de que en todos los entornos y en todo lo que haces intentas crear un ambiente lo más diverso posible. En otras palabras, tienes que salir y buscar activamente el tipo de estudiante que te gustaría tener en tu grupo, porque no va a bastar con abrir las puertas y decir “ven conmigo”.

Enmarcó la diversidad y la inclusión en términos de repertorio, pero también de pedagogía: “¿Estamos enseñando con un estilo específico que conecta con un tipo específico de estudiante, o tenemos diferentes métodos de enseñanza?” Hizo mucho hincapié en aprender y practicar cómo escuchar y hablar: animar a los estudiantes a expresarse y hablar de sus experiencias, guiarles en las conversaciones, abrir sus oídos a las historias de otras personas. Dedicaba tiempo a esas conversaciones, a menudo pasando la mitad de un ensayo de dos horas hablando y la otra mitad cantando. Se aseguraba de que las conversaciones incluyeran temas difíciles como la raza, el género y las desigualdades del sistema político. Describió una iniciativa liderada por estudiantes en la que los participantes recaudaron dinero para comprar computadores para una escuela que no podía comprarlos, ejemplificando el ideal de la acción en beneficio de los demás en la ciudadanía artística.

Como siempre, el contraste con la ortodoxia de la ASPM fue fascinante. Mientras que en 2020 El Sistema se volcaba hacia adentro y hacia atrás, hacia el fallecido Abreu y su filosofía conservadora de “trabajo y estudio”, La Red trató la crisis como una oportunidad para la reflexión autocrítica y extendió su búsqueda hacia afuera, hacia otras artes, pedagogos innovadores e investigadores críticos, para trazar un nuevo camino hacia adelante. La Red no centró su atención en los directores o intérpretes de música clásica, que suelen ser la base de

este tipo de eventos en la ASPM ortodoxa. Aquí no se trataba de hacer carrera en la música; el foco estaba puesto en los territorios sonoros y en la transformación social. La valoración de Arenas del “bendito caos de la diversidad” y del “desorden de la pluralidad” —la posibilidad de que cada comunidad quiera tomar su propio camino—, contrastó con la obsesión de Abreu por el orden y su receta de la orquesta como solución a todos los problemas. Trecek-King destacó la importancia de hablar y escuchar, actividades que en la ASPM ortodoxa se consideran una pérdida de tiempo. El llamado de Arenas al realismo fue un desafío al idealismo de Abreu el cual era política y económicamente conveniente.

El simposio parecía ser un punto de inflexión. Al final me sentí inspirado. Sin embargo, no se han despejado todas las dudas, y no veo que el futuro de La Red esté asegurado. Este ha sido un programa con muchos altibajos a lo largo de su historia. No era la primera vez que escuchaba excelentes ideas en La Red. ¿Conseguiría el programa llevarlas a la práctica? ¿Había suficiente personal a bordo esta vez para promulgar las reformas? Luego estaba la cuestión de la COVID. La Red intentaba valientemente verlo como una oportunidad, pero muchos en los sectores de la cultura y la educación musical en Colombia estaban en aprietos o sufriendo, por lo que el panorama más amplio de la educación musical con orientación social estaba lejos de ser alentador. Sin duda, esos aprietos también estaban representados en las filas de La Red. Además, un programa como La Red nunca puede estar aislado de los acontecimientos políticos. Un futuro alcalde podría decidir la reducción del presupuesto del programa o estar menos interesado en la reflexión y la adaptación de los procesos que en la rápida dosis de buena publicidad que proporciona la versión antigua y espectacular de la ASPM.

En cuanto al ámbito internacional, hay lugares en los que se está produciendo un cambio, pero los principales actores de la ASPM —Venezuela y México—, siguen estancados en el viejo modelo. La ASPM es un campo enorme y cualquier impresión es necesariamente subjetiva, pero mi sensación es que perseguir una revisión seria, como está haciendo La Red, es todavía un interés minoritario. También hay que tener en cuenta el papel del Norte global. El Sistema fue ampliamente acogido como una esperanza para la resurrección de la música clásica, como dijo Simon Rattle, y de la educación musical clásica. ¿Están los

numerosos seguidores del programa en el Norte global dispuestos a reconocer las deficiencias del modelo de El Sistema, soltarlo y animar a la ASPM a seguir adelante?

Así pues, la ambigüedad no es algo que pueda desterrarse de este tipo de trabajo, como sostiene Boeskov. También se cernió sobre una reunión pública celebrada poco después, a la que asistieron representantes de varios programas latinoamericanos de la ASPM.⁸ Abello fue invitada a presentar La Red a los demás participantes y al público en línea. Comenzó con una descripción del programa, y me sorprendió lo convencional que sonaba, incluso después de quince años de intentos de reforma. El programa seguía organizado en gran medida según sus líneas originales, con veintiséis escuelas cuyo carácter se definía por las necesidades de las orquestas y bandas del programa, más que por los deseos o tradiciones de las comunidades circundantes. Solo una escuela se dedicaba a la música colombiana.

Luego, Abello empezó a hablar de la *búsqueda* de La Red, y palabras como la evolución y la transformación empezaron a aparecer. La Red se creó como respuesta a las circunstancias particulares de finales de los 90, dijo, y como la ciudad ha cambiado desde entonces, La Red debe evolucionar también. También debe adaptarse a los deseos de la comunidad, por lo que se ha abierto más a otras músicas, alejándose de la “formación eurocéntrica”. Nuestro imaginario no puede basarse solo en la orquesta sinfónica, dijo; necesitamos también otras músicas que permitan a los participantes reconocerse y contar las historias de sus propias vidas y comunidades. Ya no basta con hacer música solo por hacerla. La música es el medio; el fin es formar ciudadanos reflexivos, críticos, pero empáticos, que aprendan a través de la música a tomar decisiones en sus vidas. Detrás de la búsqueda se encuentra la renovación pedagógica. La COVID-19 ha traído oportunidades en este sentido: sobre todo, una mayor implicación de las familias en los proyectos, en lugar de limitarse a llevar a su hijo a la escuela de música y sentarse afuera a esperarlo. La presentación de Abello puso de manifiesto lo mucho que queda por hacer en La Red, pero también lo mucho que se ha avanzado. Su determinación de seguir adelante era clara.

8 “Educación Musical en América Latina: Arte para la igualdad y los derechos”, organizado por Constelación Sonora Argentina, 9 de octubre de 2020.

Un punto que me llamó la atención tanto en el simposio como en la reunión posterior fue la ausencia de El Sistema, más allá de un par de menciones a que La Red y otros programas similares se inspiraron inicialmente en el programa venezolano. Por un lado, no hubo adulación; por otro, no se mencionó que La Red había roto con el El Sistema en 2005 y que había pasado los últimos quince años buscando un nuevo modelo. En el Norte global, nos hemos acostumbrado a ver la ASPM como un universo que gira en torno a El Sistema, y el debate público se ha reducido a menudo a discusiones entre defensores y críticos del programa venezolano. Pero en estos espacios latinoamericanos, El Sistema se redujo a una nota histórica de pie de página, una señal, quizás, de su decreciente relevancia en el extremo progresista del campo.

Sin embargo, las últimas palabras del encuentro las ofreció Claudio Espector, padrino de la ASPM en Argentina. Hubo breves menciones a El Sistema, dijo, pero quiso subrayar un punto crítico: “Si mucho se inspiró en el modelo venezolano, no perdamos de vista que el modelo venezolano, en la cúspide de su desarrollo, tomó como momento trascendental no que las orquestas venezolanas estuvieran presentes en nuestros barrios latinoamericanos, sino que tocaran en el Festival de Salzburgo”. Su argumento se hacía eco de la crítica territorial de La Red y del interrogatorio de Arenas al modelo de exportación de la ASPM; también provenía de una de las figuras más veteranas de la ASPM latinoamericana. De manera inusual para una conversación pública entre programas de ASPM, el evento terminó con una nota ambigua.

El simposio y la reunión posterior tuvieron lugar cuando este libro estaba a punto de concluirse, y me fascinó ver cómo se consolidaban las perspectivas críticas y los procesos de cambio de los que había sido testigo y sobre los que había escrito. Muchos puntos de los capítulos anteriores fueron articulados por múltiples voces dentro y fuera de La Red, de Colombia y del extranjero. Tras años de cambios lentos y graduales, tuve la sensación de que la marea estaba cambiando. La COVID-19 parecía haber servido de catalizador: reduciendo el ritmo frenético del programa, haciendo imposible que todo siguiera igual, y creando así tanto el momento como la necesidad de una transformación más profunda. El propio simposio fue otro de los catalizadores, ya que llevó la conversación crítica a un nuevo nivel, uno que dejaba muy atrás las doctrinas anticuadas y conservadoras de El Sistema. Durante el simposio hubo una energía especial de replanteamiento y renovación

que superó todo lo que había visto dentro de la ASPM durante una década de investigación. Al escuchar las voces de diferentes programas, artes y países, sentí que un movimiento de autocrítica y cambio estaba cobrando fuerza.

Esperanza

Así pues, a pesar de todos los retos de 2020, terminé el año con una mayor sensación de optimismo y esperanza con respecto a La Red. Después de no considerar que el programa era simplemente un ejemplo a seguir ni uno a evitar durante la mayor parte de mi investigación, encontré que mis sentimientos ambivalentes cambiaban a medida que mi escrito llegaba a su fin. Cada vez estaba más convencido de que La Red constituía un valioso estudio de caso de la ASPM, que merecía una mayor atención.

Lo distintivo de La Red no es la calidad de sus presentaciones musicales; es el replanteamiento pedagógico, la larga reflexión crítica sobre el objetivo social y, sobre todo, la centralidad de un *ethos* de búsqueda. Arenas argumentó que los programas de ASPM generaban muchas preguntas, pero las instituciones y los discursos del campo tendían a cooptar la capacidad de crítica de los empleados. Aquí es donde La Red se diferencia de la norma. La Red ha tenido líderes que han apoyado la autocrítica y el cambio. Mis reuniones con los directores generales de La Red giraban en torno a preguntas críticas que ellos mismos planteaban; no entendían el mundo a través de la lógica de la retórica institucional, como decía Arenas —de hecho, cuestionaban activamente esa lógica. Las respuestas de los líderes a las evaluaciones de La Red eran indicativas: en lugar de apropiarse y pregonar cualquier informe positivo, por muy endeble que fuera, tendían a conceder un valor limitado a esos estudios. Había un compromiso para lidiar con las complejas cuestiones que plantea la ASPM y tratar de hacer mejor el trabajo, en lugar de decir al mundo que estaban haciendo un gran trabajo. Ha habido una humildad a nivel de liderazgo que contrasta con la autocomplacencia de algunos de los programas más famosos de la ASPM.

En 2020, escribí a Abello para presentarme y decirle que estaba escribiendo un libro crítico sobre La Red. Su respuesta fue que daba

la bienvenida a las voces críticas, ya que ayudarían a que el programa creciera. La Red estaba explorando muchos cambios fundamentales, me contestó, y mi lectura alimentaría esa búsqueda. Estas palabras fueron como un soplo de aire fresco; la apertura de Abello al escrutinio crítico fue un cambio bienvenido respecto a la defensiva extrema a la que me había enfrentado tras mi libro anterior.

En consecuencia, me inclino a poner a La Red como ejemplo después de todo: no de “práctica adecuada”, sino de esfuerzo por alcanzarla; no de retórica inspiradora, sino de apertura a la reflexión crítica y al diálogo; no de un programa modelo, sino de uno que muestra que el cambio es posible en el ámbito de la ASPM. No es el logro de la perfección o de un ideal lo que me llevo de La Red, sino la búsqueda de la mejora: la misión de aprender más y hacerlo mejor. Esto es algo que hay que celebrar.

Varkøy y Rinholm (2020, 180) proponen la esperanza como alternativa a los extremos de la arrogancia y de la resignación en relación con la educación musical:

Esta esperanza no es un optimismo ingenuo ni algo parecido a la fe religiosa. En nuestro contexto, la esperanza no es la convicción de que algo acabará bien, sino una intuición del sentido. La esperanza permite debates y acciones (o no acciones) más matizados que la actitud de las creencias. Las creencias pueden llevar a un exceso de confianza en los efectos de la música que, en nuestra opinión, no beneficia a la educación musical ni a la filosofía de la educación musical a largo plazo. La magia de la música no necesita la ayuda de predicadores que nos digan lo que la música puede hacer. Por el contrario, necesita una actitud más humilde caracterizada por la esperanza más que por la creencia, dando cabida al asombro en lugar de a la confianza excesiva en los supuestos efectos de la música sobre los seres humanos.

Dejar Atrás la Normalidad

El 2020 fue un año de cambios precipitados, forzados y a menudo no deseados. Algunos suspiraban por una vuelta a la normalidad, pero otros veían la interrupción como una oportunidad para pulsar un botón de reinicio y alejarse de un *statu quo* insatisfactorio. No faltaron los gritos de “no queremos volver a la normalidad”, reconociendo que la antigua normalidad estaba roto. En Estados Unidos, esta conversación se intensificó con la elección de Joe Biden y la derrota de Donald Trump.

Robert Reich (2020) argumentó que volver a la normalidad sería desastroso para Estados Unidos:

Lo normal llevó a Trump. Lo normal llevó al coronavirus.

Lo normal son cuatro décadas de estancamiento de los salarios y de aumento de la desigualdad, en las que casi todos los beneficios económicos han ido a parar a la cima. Lo normal son 40 años de redes de seguridad destrozadas y el sistema de salud más caro y menos adecuado del mundo moderno.

También es normal la creciente corrupción de la política por parte del gran capital: un sistema económico amañado por y para los ricos.

Lo normal es que empeore la brutalidad policial.

Lo normal es que el cambio climático roce ya la catástrofe.

Del mismo modo, el reverendo William J. Barber II argumentó que Estados Unidos no podía permitirse volver a la normalidad (Harris 2020), y recordó que el título del discurso “Tengo un sueño” de Martin Luther King era, de hecho, “Normalidad —Nunca más”.

Poco después, un informe importante sobre el medio ambiente para la Tesorería del Reino Unido afirmaba que era urgente realizar cambios radicales en la producción, el consumo y la educación en todo el mundo (Elliott y Carrington 2021). Volver a la normalidad simplemente no es una opción si queremos evitar un colapso catastrófico.

El 2020 fue un año de replanteamiento en todo el mundo. La atención crítica se ha dirigido a la desigualdad y la redistribución, el trabajo, la asistencia médica, la educación y otros ámbitos de la vida humana. La ASPM podría volver al modelo ortodoxo tan pronto como la COVID-19 lo permita; o podría utilizar este momento de crisis como catalizador para comprometerse con interrogantes de larga duración.

Yo diría que este es el momento adecuado no solo para esto último, sino también para una acción más radical en la ASPM. Cada una de las convulsiones de 2020 en La Red y/o en la ASPM (COVID-19, BLM y acoso sexual) habría sido por sí sola causa suficiente para un replanteamiento, porque cada una de ellas está relacionada con las prácticas e ideologías fundamentales del campo. En conjunto, sugieren la necesidad de algo más: no solo de replantear, sino también de transformar la ASPM para la nueva década y más adelante.

En el ámbito educativo, es necesario afrontar los cambios tecnológicos y sus consecuencias. A medida que nos adentramos en la era de la automatización y de la inteligencia artificial, la amplitud de perspectiva, la capacidad de establecer conexiones entre las distintas áreas de conocimiento y las habilidades claramente humanas, como la creatividad y la empatía, serán cada vez más importantes. El trabajo rutinario y altamente especializado será asumido cada vez más por las máquinas. De cara al futuro, el enfoque estrecho, repetitivo e hiperespecializado de El Sistema —aprender partituras de orquesta y restar importancia a la mayoría de las demás facetas de la educación musical, por no hablar de las artes y las humanidades en sentido más amplio—, es una mala elección educativa si el objetivo final no es servir de “canal” a la profesión orquestal.

En el ámbito social, el auge y posterior resurgimiento del movimiento BLM ha supuesto una oleada de críticas radicales a causas progresistas como la diversidad y la inclusión. Un número cada vez mayor de escritores sostienen que estas nociones no son suficientemente autocríticas y que el cambio genuino requiere de algo más (p. ej. Stewart 2017; Albayrak 2018; Gopal 2020; Wolff 2020). Brigitte Fielder (2020) sostiene:

Solo se evitará una mayor desgracia racista con un cambio cultural. Ese cambio debe ser *estructural, metodológico, pedagógico y generacional*. Estas organizaciones deben ser replanteadas y reconstruidas. Son necesarios nuevos métodos y estructuras organizativas porque los existentes han seguido (y seguirán) fallando. Las organizaciones tendrán que pensar más allá de la “inclusión” y llegar a reconocer y comprender las relaciones de poder tan reales que tienen efectos culturales y materiales en nuestros campos. No pueden limitarse a “diversificarse” para depender desproporcionadamente del trabajo de sus miembros de grupos minoritarios. No pueden limitarse a invitar a más colegas de grupos minoritarios a un entorno insosteniblemente racista.

Es hora de que la ASPM reevalúe la idea de su corazón: una noción conservadora y desacreditada de la acción social como movilidad social individual a través de la corrección de los déficits personales. Es hora de alejar la ASPM de una narrativa de salvación colonialista y de la estigmatización de los jóvenes y los pobres como “vacíos, desorientados y desviados”. Es hora de descentrar un modelo que ni siquiera fue diseñado con la acción social en mente y forjar uno nuevo conectado con las necesidades de nuestro tiempo. Las ideas y prácticas fundacionales

de la ASPM ya no son adecuadas para el propósito de la acción social, si es que alguna vez lo fueron. Deberían retirarse, y el campo debería refundarse sobre las mejores investigaciones y prácticas en materia de acción social y educación artística.

Los problemas a los que se enfrentan los beneficiarios son principalmente estructurales o sistémicos, no deficiencias personales. Así que, en lugar de buscar soluciones individualizadas (salvación, movilidad social), ¿por qué no considerar cómo podría articularse la educación musical con organizaciones o movimientos que persiguen un cambio sistémico, como The Democracy Collective o Smart CSOs Lab?⁹ ¿Cómo podría la ASPM mostrar “una disposición a participar en acciones contra manifestaciones particulares o locales de problemas sistémicos mayores” (Soper 2020, 155)? El calentamiento global es el mayor problema social del siglo y, sin embargo, apenas figura en el radar de los programas más importantes de la ASPM. La ASPM no va a resolverlo, pero ¿podría al menos desempeñar un papel? Si se supone que la ASPM ofrece un modelo para la sociedad, ¿no podría esforzarse por modelar una sociedad *sostenible*, centrada en la calidad de vida y no en la cantidad de músicos u orquestas?

La transformación no tiene por qué empezar de cero. Existe una enorme cantidad de prácticas e investigaciones interesantes en el ámbito de la música y otras artes que vinculan la cultura y el desarrollo de forma innovadora y productiva, y he señalado algunos ejemplos en estas páginas. En Medellín, La Red dio un importante paso adelante simplemente mirando a sus redes vecinas de Artes Visuales, Teatro y Danza. El volumen *Jóvenes: un fuego vital* (2015) ilustra que los programas impulsados por visiones progresistas de la juventud y del desarrollo rodeaban La Red en Medellín; todo lo que se necesitaba era que el programa levantara la cabeza de las normas de la ASPM ortodoxa. Existe una creciente literatura sobre la educación musical, la ecología y el medio ambiente en la que los reformadores podrían basarse para crear una ASPM sostenible.¹⁰ Las músicas y pedagogías tradicionales latinoamericanas suelen invocar conexiones entre la música y la naturaleza, como señaló Arenas, por lo que ofrecen un

9 <https://democracycollaborative.org/>; <https://smart-csos.org/>.

10 Véase, por ejemplo, “Literature Review for Eco-Literate Music Pedagogy”, <http://www.eco-literate.com/relevant-music-education-articles.html>.

recurso inestimable que permite utilizar la música para repensar la convivencia y nuestra relación con el mundo.

Los retos son grandes y numerosos, y se sienten especialmente agudos al final del tumultuoso 2021. No obstante, estamos en una coyuntura histórica que exige acción. Además, La Red ilustra que dicha acción es posible dentro de la ASPM. Lebrecht (2021) sostuvo que, para el sector clásico, “2021 presenta la mejor oportunidad de cambio que se recuerda”. Citando de nuevo a Marcus, “es como si estuviéramos en un *stretto*, [...] veinte años de cambios están sucediendo en unos pocos meses, [...] así que ¡arranquemos!”. Si alguna vez hubiera un momento para replantear y transformar la ASPM, sería ahora.