



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.

Introducción

La educación musical es mucho más ambigua desde el punto de vista moral de lo que podría pensarse.

Richard Matthews, "Beyond Toleration—Facing the Others"

Todo lo que hago en La Red es porque amo este programa...es por eso que siempre estoy tan inquieto
Director de escuela de música

En menos de tres años Medellín verá algo que difícilmente alguien se podría imaginar: cerca de dos mil niños y jóvenes de los barrios populares serán los integrantes de una gran banda. Pero sinfónica. [...] Las flautas, saxofones, violines, trompetas, clarinetes, violonchelos, trombones, barítonos, redoblantes, bombos y platillos, empuñados por los jóvenes, cantarán al unísono para decirle a Medellín que una nueva era de la música ha empezado en la ciudad, que su vocación musical dormida ha despertado y que los instrumentos pudieron unir lo que las armas desunieron.

Así comienza un artículo de 1997 titulado "Escuelas de música: más civilidad y cultura" ("Escuelas de Música" 1997, 6). ¿Logró la educación musical "unir lo que las armas desunieron" y traer civilidad y paz a Medellín, la ciudad más peligrosa en la Tierra?

Desde los años 70 hasta comienzos de los 90, la segunda ciudad principal de Colombia fue el hogar del Cartel de Medellín de Pablo Escobar, y se ubicó en la mitad de un conflicto nacional que se había estado cultivando por décadas. Ganó notoriedad mundial como la capital mundial del asesinato. En la década de los 90, con el objetivo de revertir la suerte de la ciudad, los gobiernos municipales y regionales desarrollaron varios planes estratégicos de desarrollo que llevaron a

algunas políticas urbanas llamativas, la más conocida implementada por los alcaldes Sergio Fajardo (2004–07) y Alonso Salazar (2008–11), denominada como “urbanismo social”. Muchas de las características icónicas de la ciudad datan de este periodo. Parques biblioteca diseñados por arquitectos destacados fueron construidos en algunos de los vecindarios más desfavorecidos de la ciudad, y teleféricos aparecieron para llevar a la gente por las empinadas laderas que conducían hasta ellos. Otra solución novedosa de transporte, una escalera eléctrica al aire libre, puso a la Comuna 13, devastada por la violencia, en el mapa turístico.

Junto con proyectos arquitectónicos y de infraestructura tan llamativos, los gobiernos sucesivos invirtieron en educación y cultura, los cuales eran vistos como pilares centrales de la transformación urbana (“Medellín” s.f.). El año 1997 vio la apertura de las primeras seis escuelas de La Red de Escuelas de Música de Medellín, tras la firma de dos acuerdos municipales el año anterior. Un tercer acuerdo en 1998 estableció ensambles juveniles para la ciudad, siendo más notable una orquesta sinfónica juvenil. La Red creció rápidamente y llegó a abarcar veintisiete escuelas de música, enfocándose principalmente en la música clásica, financiada por el gobierno de la ciudad y atendiendo a cerca de cinco mil estudiantes. La mayoría de las escuelas estaban ubicadas en barrios populares, como se les conoce a los sectores de ingresos bajos y medios. La Red fue presentada como una respuesta al agudo problema del violento crimen al que estos barrios se enfrentaban; se definió a sí mismo como un programa social cuyo objetivo era el de promover la convivencia.

Durante este intensivo periodo de desarrollo urbano, la tasa de homicidios en Medellín cayó dramáticamente —de 381 por cada 100,000 habitantes en 1991 a 20 en 2015. La ciudad también fue galardonada con muchos premios internacionales, tales como la Ciudad más Innovadora del Mundo, la Ciudad más Inteligente del Mundo, y el premio Lee Kuan Yew World City. Medellín se convirtió en una referencia mundial de renovación urbana. Periodistas y responsables políticos de todo el mundo empezaron a hablar del “Milagro de Medellín”.

La Red también ganó elogios internacionales. Desde el año 2000, sus ensambles comenzaron una serie de giras internacionales, la segunda de las cuales culminó en un concierto para el Papa en el Vaticano. Directores

y talleristas internacionales visitaron el programa regularmente para trabajar con los estudiantes. La Red disfrutó un impulso de visibilidad unos años después, cuando el boom internacional de El Sistema de Venezuela, con su eslogan “Acción Social Por la Música” (ASPM), trajo consigo un interés global en las orquestas juveniles latinoamericanas. La Red se conoció ampliamente como otra historia exitosa de ASPM y como parte integral del Milagro de Medellín.

En 2012 realicé mi primera visita a Medellín. Me encontré con personajes de la escena cultural de la ciudad y exploré diferentes barrios. Estaba impresionado por la amabilidad y dinamismo de aquellos que conocí, cuyos proyectos incluían no solo La Red, sino que también iban desde una escuela de hip-hop, un sello discográfico y una compañía de producción, a un proyecto de “cultura libre”.

Me encontraba justo en medio de escribir un libro sobre El Sistema (Baker 2014). Este programa había ganado reconocimiento global, suscitando etiquetas como “el milagro musical venezolano”. Sin embargo, a lo largo de varios años de investigación, yo había descubierto brechas significativas entre su imagen pública y las realidades internas, y una disyuntiva notable con el pensamiento contemporáneo sobre la educación musical y el desarrollo social. Estaba fascinado con Medellín después de mi breve visita a la ciudad, pero también vi cómo La Red y otros programas culturales abordaban algunas de mis preocupaciones sobre el paradigma venezolano. Medellín y La Red fueron incluidos en la parte final del libro, donde discutí avances y alternativas al modelo venezolano.

Este libro inicia en ese punto. Es un proyecto “pos-El Sistema” —no solo en términos de mi propia trayectoria, sino porque también se enfoca en un programa que ha intentado ir más allá del modelo venezolano, y se basa en investigaciones realizadas durante un período en el cual la fortuna de El Sistema ha decaído significativamente. La prolongada crisis política y económica de Venezuela ha llevado a un éxodo de estudiantes, intérpretes, profesores y directores; las giras internacionales han cesado; y las debilidades del programa han sido resaltadas por recientes y abundantes investigaciones (p. ej. Logan 2015a; Pedroza 2015; Scripp 2016a, 2016b; Fink 2016; Logan 2016; Baker y Frega 2016; Baker y Frega 2018; Baker, Bull, y Taylor 2018; Baker 2018). No obstante, al igual que con otros “pos-”, esto no significa que el término original está enterrado

y olvidado. Por el contrario, la sombra de El Sistema se sigue cerniendo tanto sobre este libro como sobre el campo de la ASPM. A pesar de todas sus recientes aflicciones, continúa siendo el modelo dominante y el punto de referencia principal para la ASPM a nivel internacional. Ha sido copiado en docenas de países alrededor del mundo, y muchos de los asuntos en el campo más amplio se remontan a Venezuela. Cualquier conversación seria sobre la ASPM necesita incluir El Sistema.

Si bien este libro fue pensado como una secuela del anterior, resultó estar más estrechamente conectado de lo que inicialmente había imaginado. Aprendí que El Sistema no solo fue una inspiración, sino también una influencia formativa directa en La Red: sus fundadores trabajaron en estrecha colaboración y profesores del programa venezolano viajaron regularmente a Medellín durante los primeros años. La Red fue profundamente moldeada por El Sistema, dando a este último un rol más prominente en este libro de lo que originalmente había anticipado.

Formulé un proyecto de investigación centrado en tres cuestiones. En primer lugar, quería seguir pensando en el desarrollo social a través de la educación musical. Mi investigación en Venezuela había revelado un programa con serias fallas, pero ¿los problemas eran específicos de esa institución o eran inherentes al modelo? ¿Podría la ASPM funcionar mejor en otro lugar? Había visto a Medellín como un rayo de esperanza después de todos los problemas que descubrí en Venezuela, pero ¿mis impresiones iniciales se mantendrían después de una inspección más cercana?

En segundo lugar, quería dedicar más atención a la ASPM como educación ciudadana. Previamente había argumentado que, a pesar de la frecuente vinculación de El Sistema con este término, el programa generalmente produjo sujetos leales y entrenados para obedecer la autoridad, más que ciudadanos educados para participar en procesos democráticos (Baker 2016a). Como La Red está manejada por la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín, y destaca valores ciudadanos en su visión oficial, explorar en mayor profundidad las posibilidades de la ASPM en cuanto a educación ciudadana parecía un enfoque lógico a adoptar en mi nueva investigación.

En tercer lugar, me preguntaba qué papel había jugado la educación musical en el proceso de renovación urbana de Medellín. El urbanismo

social incluyó una inversión significativa en educación y cultura, y los relatos periodísticos y populares de una ciudad transformada a menudo destacaron proyectos artísticos. ¿Qué podría revelar una investigación sobre el rol de La Red en el Milagro de Medellín y sobre la efectividad de la ASPM? ¿Qué podrían decirnos los debates críticos sobre el urbanismo social acerca de la educación musical con orientación social?

Acción Social por la Música (ASPM)

Defino la ASPM como un campo centrado en Latinoamérica, donde están ubicados sus ejemplos más grandes y más conocidos, aunque mantenga fuertes lazos ideológicos y culturales con Europa y tenga un alcance global, ya que El Sistema ha servido de inspiración en todo el mundo. La ASPM consta de programas de educación musical con una serie de características. Estos identifican la acción social (o un término relacionado, tal como inclusión social) como un objetivo principal. Ubican grandes ensambles en el centro del aprendizaje —a menudo, pero no siempre, la orquesta sinfónica. Originalmente la música clásica tenía un lugar de honor, y si bien ha existido alguna diversificación en términos del repertorio, en muchos casos aún lo ocupa. Usualmente, la ASPM es más intensiva que la mayoría de programas musicales extracurriculares (los estudiantes de nivel intermedio y avanzado de El Sistema a menudo asisten diariamente durante varias horas o más), y la participación es gratuita (o raras veces, de bajo costo). En Latinoamérica, generalmente estos programas son de tamaño intermedio o grande, llegando a miles de participantes en lugar de los millones que podrían (en teoría) estar expuestos a la música en el colegio, o a las docenas o cientos en programas musicales comunitarios; pero los programas de la ASPM en el Norte global son frecuentemente más pequeños.

Los orígenes de la etiqueta ASPM son inciertos, pero al parecer data de mediados de los 90. Fue popularizada por El Sistema, pero es posible que haya sido tomada de un programa brasileiro más pequeño con el mismo nombre (Baker 2014). También está asociada con financiación por parte del Banco Interamericano de Desarrollo (BID): esta etiqueta adorna la sede del programa en Caracas, la cual fue construida con un préstamo del BID. El término no fue ampliamente usado en Medellín, pero es el apropiado para un programa que fue moldeado por El Sistema,

que fue creado en el tiempo cuando surgió la etiqueta, y que prioriza un objetivo social. También La Red, al igual que El Sistema, fue financiada por el BID en su primera fase.

Musical y pedagógicamente hablando, la ASPM debe una lealtad considerable a prácticas y filosofías más antiguas de la educación musical con orígenes europeos (incluyendo aquellas que se remontan a la Conquista española), y muestra paralelos con el método Suzuki. Por lo tanto, se encuentra en algún lugar entre la educación musical colectiva convencional y los nuevos ámbitos tales como la música comunitaria y la educación musical para el cambio social. Sus prácticas se acercan más a la primera, mientras que sus objetivos o pretensiones son similares a las últimas.

Cómo tal, la ASPM se puede abordar desde diversos puntos de vista. Ya que su modelo es similar al de las orquestas y bandas juveniles de todo el mundo, las investigaciones sobre educación musical pueden arrojar una luz considerable sobre sus fortalezas y limitaciones. Adopté este enfoque en mi libro anterior, y como muchos de los temas son ampliamente los mismos en el campo de la ASPM, no repetiré aquí esos argumentos o la literatura en la cual están basados. La investigación sobre justicia social en la educación musical, la cual ha tenido un crecimiento considerable en los últimos años, parecería otro punto de vista lógico. Sin embargo, la ASPM ocupa una posición ambigua y liminal con respecto a esta área de investigación, así como con su práctica. En términos de objetivos sociales, aparentemente hay puntos de contacto, no obstante, la ASPM también incorpora muchas de las prácticas y aspiraciones convencionales que este campo critica, sobre todo el enfoque en grandes ensambles y la interpretación de música clásica, por lo que está lejos de ser un modelo favorecido en la investigación de justicia social en la educación musical. El *Oxford Handbook of Social Justice in Music Education* (Benedict *et al.* 2015) dedica solo uno de sus cuarenta y dos capítulos a El Sistema, y la perspectiva en él es ambivalente (Shieh 2015). Hay referencias ocasionales en otros capítulos al enfoque y las prácticas que ejemplifica, pero son sorprendentemente críticas (p. ej. McCarthy 2015; Kelly-McHale y Abril 2015; Matthews 2015). Gaztambide-Fernández y Rose (2015) critican directamente el modelo venezolano, y su análisis deja al descubierto lo lejos que se encuentra del pensamiento contemporáneo sobre justicia social en la educación musical. Esta disyunción también es

evidente en la terminología: El Sistema no se refiere a la justicia social sino más bien a la acción social y la inclusión social, las cuales son ideológicamente distintas.

Tanto la coincidencia como las tensiones pueden aclararse si se consideran los dobles objetivos del *Oxford Handbook*. La contraportada en su cubierta dice:

La educación musical históricamente ha tenido una relación tensa con la justicia social. Por un lado, los educadores interesados en las prácticas musicales se han preocupado durante mucho tiempo con ideas de participación abierta y la capacidad potencialmente transformativa que fomenta la interacción musical. Por otro lado, lo han hecho generalmente al mismo tiempo que promocionan y privilegian un conjunto particular de prácticas musicales, tradiciones y formas de conocimiento musical, las cuales han alienado e incluso excluido a muchos niños de oportunidades de educación musical.

El libro examina ambos lados de la ecuación: hace eco a la ASPM explorando “justicia social en acción”, pero mientras que la ASPM históricamente se ha enfocado en el resultado final (acción social *a través* de la música), este manual se preocupa de igual manera con los medios (justicia social *en* la música), por lo tanto, también explora “los ciclos de injusticia que pueden ser perpetuados por la pedagogía musical”. (De hecho, una implicación central del libro es que no puede haber justicia social *a través* de la educación musical sin justicia social *en* la educación musical). Este doble objetivo no solo diferencia justicia social en la educación musical de la ASPM, sino que también resalta a la última como un modelo ambiguo: simultáneamente una ruta potencial a la justicia y un lugar de injusticia. El Sistema y sus prácticas, presentadas en ambas secciones del libro, son evocados tanto como un ejemplo de justicia social en acción como un objeto de crítica. El solo capítulo de Shieh, aunque aparece en la sección “justicia social en la práctica”, plantea preguntas críticas sobre las credenciales de la justicia social de El Sistema, llegando incluso a describir la concepción de pobreza del programa como “grotesca” (2015, 574). Así que mientras se podría ver el título del libro y lógicamente concluir que la ASPM cae ya sea dentro o fuera de este campo de estudio, ninguna afirmación es completamente cierta: cruza ambos lados del límite, en cierto modo incómodamente.

De manera similar, ha habido esfuerzos de unir la ASPM con el campo de la música comunitaria, pero el *Oxford Handbook of Community Music* (Bartleet y Higgins 2018a) rara vez menciona a El Sistema, y muchos de los valores que encarna y defiende la música comunitaria son directamente contrarios al programa venezolano. Mientras que El Sistema fue fundado por el político y economista conservador José Antonio Abreu —un ministro de estado que fue la mano derecha de varios presidentes—, Bartleet y Higgins (2018b) ubican las raíces de la música comunitaria en la era de la contracultura del Reino Unido de los años 60 y 70, y Price (2018, x) escribe sobre la “ética punk” del campo en la década de los 80. Mientras que Abreu se asociaba con los arquitectos del neoliberalismo en Venezuela, la música comunitaria surgió de la escena de las artes comunitarias de tendencia socialista. Boeskov (2019, 114) califica la música comunitaria como no jerárquica, antiautoritaria, y que “opera desde afuera o en las márgenes de una cultura establecida, autorizada, legítima y dominante” —una descripción que difícilmente podría estar más lejos de El Sistema, el cual llegó a operar desde el Despacho del Presidente. Si la música comunitaria defiende la democracia cultural, la ASPM encarna la noción opuesta: la democratización de la cultura. La ASPM parece menos un hermano de la música comunitaria que su alter ego neoliberal.¹

La imagen que emerge del campo de investigación es por tanto algo paradójica. El Sistema es probablemente el ejemplo más conocido de educación musical con orientación social entre el público general, y es el más ampliamente reportado en los medios, siendo presentado con frecuencia como una historia milagrosa; aun así, juega tan solo un rol menor en los textos fundamentales en el campo académico y los análisis de su enfoque son a menudo poco halagadores. Las evaluaciones más positivas de educación musical con orientación social en dichas fuentes están generalmente enfocadas en las prácticas y los valores (verticales, no formales, o creativas) que son notablemente diferentes a la ASPM.

La ASPM ha generado su propio subcampo de investigación, marchando en paralelo (y a veces felizmente ignorando) a los campos citados anteriormente. La naturaleza problemática de este subcampo es evidente ante una reseña bibliográfica (Creech *et al.* 2016) que es a la vez un valioso recurso y un potencial campo minado: la investigación

1 No obstante, véase Krönig (2019) para una visión distinta de la música comunitaria.

profesional y revisada por pares es mezclada con disertaciones de estudiantes y defensas no académicas sin ningún tipo de control de calidad, lo que lo convierte en un excelente punto de partida para futuras investigaciones en manos responsables, pero que ha permitido a otros presentar una visión distorsionada del campo académico. No obstante, hay dos grandes puntos que pueden ser derivados de esta reseña así como de una inspección de publicaciones más recientes: en primer lugar, los escritos sobre la ASPM son extremadamente diversos, algunos podrían decir polarizados, asumiendo posiciones que van desde la ferviente defensa hasta la crítica mordaz; y en segundo lugar, existe una creciente cantidad de estudios revisados por pares en la parte crítica del espectro (adicional a las fuentes anteriores, ver p. ej. Allan *et al.* 2010; Baker 2015a; Bull 2016; Dobson 2016; Rosabal-Coto 2016; Kuuse, Lindgren, y Skåreus 2016; Baker 2016b; Baker 2016c; Hopkins, Provenzano, y Spencer 2017; Rimmer 2018; Rimmer 2020). La ASPM a menudo ha sido presentada al mundo como un éxito asombroso, digno de emulación extensiva; pero desde la perspectiva de la investigación, las cosas se ven considerablemente más complicadas.

Ambigüedad y Ambivalencia

Hay una corriente importante de investigación que se enfoca en el potencial positivo de la música, ejemplificado en el artículo de referencia "The power of music" (el poder de la música) de Susan Hallam (2010). Yo me alíneo con una corriente diferente, una centrada en la ambivalencia de la música y la ambigüedad de sus efectos. No se trata de cuestionar el valor de lo anterior, sino de sugerir que solo cuenta una parte de la historia y que no hay nada intrínsecamente benéfico en la música. Las palabras "ambiguo" y "ambivalente" señalan características, sentimientos e interpretaciones contradictorias. Cuando se aplica a la música, evocan aspectos opuestos, efectos contrastantes y visiones contrarias.

Belfiore y Bennett (2008) demuestran que, durante la mayor parte de la historia de la civilización occidental, la música y las artes han estado sujetas a interpretaciones contradictorias; hay tanto tradiciones positivas como negativas que se remontan a casi 2500 años atrás. La tradición negativa, comenzando con Platón, vio las artes como una

fuentes de corrupción y distracción, además de considerarla poseedora de potenciales efectos dañinos en los individuos y en la sociedad. Belfiore (2012) sustenta que históricamente esta perspectiva ha llevado un peso significativo y que la postura positiva surgió principalmente como una reacción en contra de la influencia y popularidad de la visión negativa. Por ejemplo, el intento de Aristóteles para salvar las artes miméticas fue una respuesta a la condena de Platón. Sin embargo, como señalan Belfiore y Bennett, la tradición negativa ha sido casi completamente reemplazada por la positiva desde la década de los 80, a medida que se ha afianzado la necesidad de defender el subsidio para las artes en términos de beneficios sociales y económicos. Invocar la tradición negativa hoy es casi una herejía. Sin embargo, durante la mayor parte de los últimos 2500 años, los seres humanos no han considerado las artes necesariamente como una fuerza social positiva.

Existe una creciente literatura académica que se enfoca en esta ambigüedad presente en la música, incluso en el “trabajo músicosocial” (Ansdell 2014, 193) como la ASPM. Hesmondhalgh (2013) centra la ambivalencia hasta el punto que su libro *Why Music Matters* (Por qué importa la música) es señalado por Bull (2019, xviii) como un “manifiesto para una sociología musical más ambivalente”. La investigación de Bull sobre clase y control en la educación de la música clásica es otro ejemplo de este género. Dentro de la música comunitaria, la tesis de doctorado de Boeskov (2019) está subtitulada “explorando prácticas musicales ambiguas en un campamento de refugiados palestino”, mientras que Kertz-Welzel (2016, 116) señala: “la ambigüedad de la música comunitaria es un problema bien conocido”. Matthews (2015, 238) inicia su ensayo sobre justicia social en la educación musical con la afirmación: “La educación musical es mucho más ambigua moralmente de lo que podría pensarse”. Boia y Boal-Palheiros (2017), en su estudio sobre la Orquesta Geração, un programa portugués inspirado en El Sistema, resaltan la ambivalencia, la complejidad y la contradicción.

Si existe un conjunto de trabajos que abordan este tema directamente, hay muchos más que arrojan luz indirecta sobre ello revelando procesos y efectos contradictorios e ilustrando la complejidad de la práctica y la investigación en campos como la ASPM (p. ej. Sarazin 2017; Rimmer 2018; Fairbanks 2019), la música comunitaria (p. ej. Krönig 2019; Ansdell *et al.* 2020), la educación musical (p. ej. Bradley 2009; Bull 2019), las artes

participativas (p. ej. Thompson 2009; Daykin *et al.* 2020), y la planeación y política cultural (p. ej. Belfiore 2002, 2009; Belfiore y Bennett 2010; Lees y Melhuish 2015; Stevenson 2017).² Como argumenta Bowman (2009a, 11): “La música y la educación musical no son bienes incondicionales. Pueden tanto dañar como sanar... los resultados previstos en un nivel pueden ser indeseados en otro”. En otra parte, escribe (2009b, 125–26): “El poder participativo e interpretativo de la música tiene un lado potencialmente oscuro y uno progresivo”.

Gaztambide-Fernández (2013, 214) sostiene que “las afirmaciones sobre el poder de las artes para inspirar, liberar o transformar, tienden a oscurecer tanto las complejidades como las posibilidades que acechan dentro de las experiencias con las artes en la educación”. Las prácticas culturales

están constituidas a través de esa complejidad: el ballet es hermoso no a pesar de, sino porque muchos jóvenes bailarines pasan hambre para parecer estar a la altura; la orquesta suena magnífica no a pesar de, sino por los regímenes militaristas que dictan como muchos músicos son entrenados; necesitamos aceptar tal complejidad y fomentar una comprensión de las artes en la educación a través de un lenguaje más robusto que no requiera que todas las experiencias valiosas que involucren creatividad simbólica sean definidas a priori como buenas y predecibles.

Si el *boom* de El Sistema ha visto la música clásica proclamada como una herramienta de inclusión social, Gioia (2018) explora sus usos excluyentes como medida disuasoria dirigida a grupos sociales estigmatizados, o

una cerca de sonido, protegiendo las áreas privilegiadas de la gente del común. [...] Entonces nuestra metáfora sobre el poder de la música debe cambiar de cura milagrosa a castigo, de fuerza unificadora a fuerza separadora, ya que su propósito se sale del ennoblecimiento estético o espiritual hacia la reubicación económica. Mozart ha cambiado su carrera como médico para el alma, para convertirse en un agente de desalojo para los pobres.

2 Un número especial de *Music and Arts in Action* sobre la contradicción, la ambivalencia y la complejidad en El Sistema y las orquestas juveniles también se encuentra en preparación al momento de escribir este libro.

De la misma manera, Cheng (2019, 47) señala que la música clásica es usada en espacios públicos para repeler “a las personas sin hogar, los posibles delincuentes, jóvenes negros y morenos, y otra gente que presuntamente no está planeando nada bueno” —irónicamente, el mismo grupo social que la ASPM supone rescatar, de acuerdo a su narrativa oficial.

La ideología del “poder de la música” ha sido criticada desde diversos ángulos. Clarke (2018) recalca el carácter relacional de la música, el cual arroja dudas sobre la conveniencia de hablar de la música como si fuera una cosa que posee poder y subraya que sus efectos nunca deben ser tomados por sentado. En su crítica de la “retórica de los efectos”, Gaztambide-Fernández (2013) sostiene que “las artes no hacen nada”; sino más bien, que las formas artísticas son algo que la gente hace. Cobo Dorado (2015) y Henley (2018) sugieren que en el campo de la educación musical es la pedagogía y no la música la que potencialmente (aunque no necesariamente) genera un efecto social deseable. Odendaal *et al.* (2019) sostienen que los hallazgos de los estudios neurocientíficos sobre el impacto de la música son a menudo exagerados en su “traducción” para los medios y las redes sociales, mientras que Sala y Gobet (2020) refutan rotundamente el argumento dominante sobre los efectos cognitivos de la educación musical.

Otros campos académicos proporcionan más razones para no asumir la eficacia de la intervención social. La ambivalencia sobre las teorías, prácticas y efectos del desarrollo ha sido lugar común durante mucho tiempo entre los académicos (p. ej. Ferguson 1994; Escobar 1995). Easterly (2006) critica el utopismo en el desarrollo, mientras que Cornwall y Eade (2010) muestran un escepticismo saludable hacia las “palabras de moda y eufemismos” usados en el campo. El importante libro sobre el desarrollo y la teoría de la complejidad de Ramalingam (2013), *Aid on the Edge of Chaos*, es un ejemplo valioso, particularmente porque gran parte de la creación musical también existe en el “borde del caos” y podría considerarse como un sistema adaptativo complejo. Como tal, podría tener efectos variados y producir consecuencias no deseadas, lo cual provoca que sea muy difícil predecir o probar sus efectos sociales. Como lo sostiene Ramalingam, los proyectos y las “mejores prácticas” pueden funcionar en algunos momentos y lugares, pero no en otros. Soluciones “obvias” pueden resultar siendo contraproducentes en

la práctica. La pregunta sobre si las ayudas extranjeras realmente funcionan ha resultado ser incontestable, pero en algunos casos estas han incluso empeorado las cosas para los pobres y los más vulnerables. Ramalingam lo describe “no como un sistema de bienestar global sino como una lotería global de códigos postales con pocos ganadores que son cuidadosamente seleccionados y muchos, muchos más perdedores” (8). Su insistencia en la complejidad sirve como una advertencia sobre la excesiva simplificación de los efectos sociales de la música.

Los estudios sobre arte público y política cultural también revelan escepticismos y debates plenos sobre el potencial de las intervenciones artísticas —incluso las mejor intencionadas—, de tener impactos mixtos o rotundamente negativos y consecuencias problemáticas no deseadas. Ha existido un gran debate sobre el “lavado de arte” —proyectos que podrían tener elementos loables, pero los cuales son concebidos como cubierta de otros objetivos (usualmente económicos) y pueden contribuir a dinámicas problemáticas tales como la gentrificación. Algunos argumentan que la cultura se ha convertido en un área favorecida para ofrecer soluciones de paños de agua tibia a los dañinos efectos sociales y económicos de políticas neoliberales (p. ej. Logan 2016).

De especial relevancia para la ASPM, los estudios sobre programas extracurriculares revelan una imagen igualmente ambigua. Podría asumirse que tales programas tienen un impacto positivo en los jóvenes, pero muchos estudios no han encontrado efectos, o incluso han encontrado efectos negativos (p. ej. Gottfredson *et al.* 2010; Taheri y Welsh 2015; Bernatzky y Cid 2018). La planificación cultural urbana genera un lenguaje agradable y una creencia generalizada en su valor, pero la evidencia de su eficacia es diversa y rara vez logra las ambiciones establecidas (Stevenson 2017). En resumen, muchos expertos en una variedad de campos adyacentes a la ASPM no dan nada por sentado y abordan con cierto escepticismo las presunciones comunes sobre el impacto de intervenciones sociales y artísticas.

Un acercamiento ambivalente a la música puede derivarse de una cantidad de fuentes, incluyendo la academia y las experiencias personales. En mi caso, viene principalmente de mi propia investigación histórica y etnográfica. Pasé muchos años estudiando a músicos latinoamericanos (antiguos y actuales) como personajes liminales, envueltos en complejas negociaciones alrededor del poder (Baker

2008; 2011). También realicé dos años de trabajo de campo en torno a la ASPM, además de una década de investigación a distancia, la cual me ha dado la gran oportunidad de presenciar la complejidad de la ASPM de primera mano. En Medellín muchas personas expresaron una mezcla de afecto y preocupación por La Red. Fui testigo de momentos de júbilo y de discusiones, de lágrimas de emoción y de lágrimas de tristeza. En El Sistema, y en la primera generación de estudiantes de La Red (que fueron supervisados por venezolanos), me encontré repetidamente con una relación de amor y odio con la educación musical: como lo expone Cheng (2019), algunos amaron la música hasta que les dolió. La intensidad de estos programas dio lugar a experiencias intensas para los participantes en una edad formativa e impresionable. Sin embargo, junto a las experiencias de socialización y disfrute también hubo otras de horas excesivamente largas, directores autoritarios y profesores toscos. Para algunos, la ASPM fue mágica y abusiva al mismo tiempo. Como lo escribe Gaztambide-Fernández, la alegría y el sufrimiento se unieron en una relación mutuamente constituida.

Sin embargo, no se necesita hacer trabajo de campo o analizar archivos o tomos académicos para cuestionar la narrativa positiva sobre la música. Existe mucha evidencia a la mano. Si bien hay un conjunto impresionante de investigación sobre los efectos beneficiosos de la música en la salud y el bienestar, la profesión musical también está asociada con una alta incidencia en problemas de salud mental y física.³ La precariedad, los bajos salarios y la sobrecarga laboral son habituales en las profesiones de las artes escénicas.⁴ La música clásica es a menudo el foco de exaltadas afirmaciones sobre sus poderes ennoblecedores, y la ASPM descansa sobre la narrativa de la educación de la música clásica como una ruta hacia la salvación personal, sin embargo, estas historias omiten las acusaciones generalizadas de acoso y abuso sexual endémicos en escuelas y conservatorios de música (p. ej. Pace 2015; Krafeld 2017; Newey 2020), o las revelaciones sobre fechorías cometidas por algunos de los personajes más ilustres del campo. Teraud (2018) señala que “la música clásica siempre ha permitido un mal comportamiento”, mientras

3 Sobre la profesión musical y la mala salud física y mental, ver “HMUK” (2017) y Lebrecht (2017); sobre la profesión orquestal y las lesiones relacionadas con la interpretación, ver “Los músicos salen” (2019).

4 Sobre salarios bajos y precariedad, véase “ArtsPay” (2019); Loar (2019).

que el artículo sobre “sexo, mentiras y directores” de Lebrecht (2018) examina “el sórdido punto débil de la dirección, donde el sexo es considerado una ventaja del trabajo”. Como lo implican estos artículos, esta contradicción no es nueva: el reverendo Haweis ensalzó los efectos edificantes de la buena música en su enormemente popular libro de 1871 *Music and Morals*; también tuvo una hija ilegítima con una de sus feligreses (Bull 2019). Como lo preguntó Geir Johansen en la conferencia SIMM en Londres de 2017, de manera solo semiirónica: si la música es tan transformadora, ¿cómo es que los músicos no son mejores personas?

Simplificación Excesiva

Sí el reconocimiento de la ambigüedad de la música ha llevado a una ambivalencia considerable por parte de muchos académicos, no ocurre lo mismo en el sector musical, o al menos no de cara al público. Como lo mencionan Belfiore y Bennett (2008, 192–93), “comprender las afirmaciones del poder de las artes implica comprometerse con algunos temas intelectuales muy complejos. Sin embargo, los pronunciamientos públicos sobre el valor o el impacto de las artes rara vez reflejan esta complejidad y tienden a recurrir a un uso un tanto ritualista de la ‘retórica de la transformación’”. El estudio de Cheng (2019) ofrece una explicación: la “mística musical”, como la llama él, la cual tiene un poder duradero, incluso sobre aquellos que deberían saberlo mejor. Deberíamos estar cansados de las correlaciones entre el amor por la música clásica y la personalidad ética, sugiere él, pero la regularidad con la que debe sacarse la carta de triunfo de los nazis amantes de la música clásica subraya la omnipresencia y la persistencia de la fantasía de la música como una fuerza noble. Cheng sostiene que este no es un simple problema de conocimiento o ignorancia: por el contrario, la mística musical es tentadora —como un canto de sirena.

La ASPM ilustra el argumento de Belfiore y Bennett. Es un campo repleto de retórica de transformación. Esto refleja indudablemente la “mística musical” de Cheng, pero también tiene raíces más convenientes. Si bien El Sistema se fundó en 1975, se apoderó del concepto de la ASPM a mediados de los 90 por su utilidad como palanca de financiación; fue la clave de la expansión de El Sistema. Como lo menciona Spruce (2017, 721), “los discursos no son siempre lo que parecen —evidentes

y neutrales—, sino que funcionan como el medio por el cual grupos hegemónicos mantienen su influencia y sus intereses”. La difusión internacional de El Sistema refleja estos orígenes, al menos parcialmente. Si bien ha atraído a idealistas, también se ha convertido —en algunas manos—, en un negocio, un salvavidas profesional, o una estrategia de marketing. Se ha utilizado para promover organizaciones de música clásica y algunos músicos han ganado un buen dinero con ello. Fairbanks (2019, 13), exdirector de un programa de Sistema⁵ en los Estados Unidos, ha escrito sobre sus crecientes dudas sobre “si los programas de Sistema realmente tratan de empoderar a jóvenes marginados, o si estos se describen mejor como empresas de emprendimiento musical, con el término ‘justicia social’ explotado como una forma de obtener vastas cantidades de financiación”.⁶ Una agencia de artistas dirigida por un expleado de El Sistema asegura: “HAREMOS UN IMPACTO SOCIAL EN CADA LUGAR DONDE INTERVENGAN NUESTROS ARTISTAS”.⁷ Dicha afirmación es absurda desde la perspectiva de la investigación sobre el impacto social de las artes, pero tiene sentido desde el punto de vista de distinguir su producto en un mercado saturado. La retórica de la transformación es una divisa, y entre más fuerte y simple sea su mensaje, mayor es su valor.

Hay otras presiones e incentivos que llevan a alejarse de preguntas complejas y que se encaminan hacia una simplificación excesiva. En el Reino Unido, al menos los profesionales del arte —como los académicos—, se rigen cada vez más por una agenda de impacto social cuando se trata de obtener fondos, lo que difícilmente favorece la modestia. Muchos de nosotros estamos obligados a participar en un juego que recompense las afirmaciones excesivas sobre el impacto, y muchos de nosotros necesitamos un discurso de ventas simplificado para explicar a otros el valor de lo que hacemos.

Luego está la “industria de las ideas” (Drezner 2017), en la que los intelectuales públicos han sido desplazados por “líderes de pensamiento”

5 En general, el uso de “El Sistema” se refiere al programa de Venezuela y “Sistema” a programas inspirados en El Sistema (IES) en otros países.

6 Spruce (2017, 720) también plantea preocupaciones sobre que el término justicia social “es utilizado por grupos y organizaciones como un medio para justificar y promover sus enfoques sobre la educación musical y para obtener la aprobación política y, en consecuencia, el acceso privilegiado a la financiación”.

7 Quatre Klammer, “About Us”, <https://www.quatreklammer.com/aboutus>.

con un deseo evangélico de hacer proselitismo de sus puntos de vista y de cambiar el mundo. Las simples “grandes ideas” son el producto más valioso en este “mercado de ideas”, mientras que la crítica y la complejidad —los cimientos de la investigación académica—, son una divisa menor. Lo que vende a menudo son las ideas que *parecen* verdad porque son coherentes con la manera en que la gente espera que sea el mundo —simple, predecible y lineal. La ASPM se basa en la idea de que la orquesta es, en palabras de Gustavo Dudamel, “un modelo de una sociedad global ideal” (Lee 2012). En realidad, el mundo de la orquesta profesional no es una cama de rosas. Si la creación musical colectiva fuera tan poderosa y benéfica como a veces se afirma, uno esperaría que los músicos de orquesta fueran algunas de las personas más felices y saludables del mundo, pero existe un conjunto de investigaciones académicas y evidencia anecdótica que sugiere lo contrario (ver Baker 2014; Dickenson 2019). Sin embargo, la orquesta juvenil como un modelo de armonía social e inclusión es una de esas “grandes ideas” que se *sienten* bien, y fue consolidada por el corazón de la industria de las ideas: TED (Tecnología, Entretenimiento, Diseño). A Abreu le fue otorgado el premio TED en 2009; su charla sobre El Sistema fue vista por más de un millón de espectadores; y utilizó su premio para promover El Sistema en los Estados Unidos, financiando el programa Abreu Fellows en el Conservatorio de Nueva Inglaterra.⁸

Celebridades, periodistas, y documentalistas también han llevado la ASPM a un público amplio y ávido. El Sistema ha sido promovido por músicos de la talla de Simon Rattle, Plácido Domingo y Claudio Abbado, y ha sido elogiado en películas de amplia difusión como *Tocar y Luchar* (2006) y *El Sistema: Music to Change Life* (2009). Pero estas partes están usualmente más interesadas en historias dramáticas de salvación y redención a través del poder de la música, que en profundizar sobre realidades más complejas. La “retórica de la transformación” simplificada proporciona un texto más atractivo para libros, artículos, películas, folletos de discos y notas al programa que los desafíos prácticos y filosóficos de la música y el cambio social que muchos investigadores bien conocen.

8 José Antonio Abreu, “The El Sistema music revolution”, TED 2009, https://www.ted.com/talks/jose_antonio_abreu_the_el_sistema_music_revolution.

Sin embargo, la investigación no es inmune a tales tendencias. Bartleet y Higgins (2018, 11) aluden a “nociones demasiado sentimentalistas de la música comunitaria en la literatura [así como] en campañas de promoción pública más amplias para la participación musical”. Algunas evaluaciones cuantitativas de la ASPM se han enfocado en proyecciones futuras de impacto social basadas en modelos simplistas del comportamiento humano y en cálculos financieros optimistas (Logan 2015b; Scruggs 2015), o han usado metodologías cuestionables para analizar los logros existentes (Baker, Bull, y Taylor 2018), y la mayoría evitan hacer algo más que una fugaz referencia a la creciente literatura crítica sobre la ASPM; parecen estar diseñadas más para asegurar la financiación que para identificar problemas críticos. Mientras tanto, la investigación cualitativa puede fácilmente extraviarse si el investigador no está lo suficientemente experimentado, falla en formular buenas preguntas o en buscar en los lugares correctos, o si no está en sintonía con la ambigüedad de la música. Una fortaleza particular del estudio de Cheng es su reconocimiento a “la batalla entre el tonto y el escéptico que baila dentro de cada uno de nosotros” (2019, 39) —académicos como él incluido. Él admite, “sin vergüenza ni culpa, mi susceptibilidad a la mística musical. Puedo verbalizar [...] por qué esta mística puede ser problemática e incluso peligrosa. Pero difícilmente significa que mi cuerpo y mi mente sean ahora impenetrables por líneas de pensamientos peligrosos” (232). Algunas investigaciones sobre la ASPM corroboran esas palabras.

Historias excesivamente simplificadas y exageradas sobre la ASPM llegan a nosotros de todas partes. La promoción, el marketing, las grandes ideas, las narrativas de los medios, el apoyo de celebridades y las evaluaciones de programas tienen su valor y su lugar en el mundo, pero ninguno de ellos es un simple espejo de las realidades de la ASPM. Algunos relatos están diseñados para maximizar la atención de los lectores y espectadores, mientras que otros tienen como objetivo promocionar un programa, un sector o un arte. La mayoría de las narrativas más conocidas de la ASPM tienen sus orígenes en el esfuerzo de movilizar el apoyo de patrocinadores, políticos, instituciones, el público y los mismos participantes. Proyectan “aspiraciones, justificaciones, y afirmaciones que ayudan a generar interés y visibilidad externos, particularmente entre los posibles patrocinadores que se encuentran a cierta distancia del proyecto” (Howell 2017, 240).

Crítica

La investigación crítica es importante para contrarrestar esta tendencia hacia la simplificación excesiva y la exageración, y para revelar la ambigüedad y la complejidad de la música. Este paso es necesario para la ASPM por dos razones: obtener una perspectiva más realista y comprender cómo opera realmente la ASPM (en vez de lo que aspira a hacer) mejorará el *conocimiento sobre* el campo; y resaltar su complejidad podría provocar más discusiones, debates y experimentación mejorando así la *práctica dentro* del campo. La investigación crítica nos permite comprender el pasado y el presente de la ASPM en mayor profundidad para buscar un mejor futuro.

Jorgensen (2001) compara a un filósofo de la educación musical con un inspector de construcción que evalúa la edificación. En otras palabras, el escrutinio crítico —aunque no siempre pueda ser bien recibido o valorado por los constructores—, es una tarea necesaria; además, puede ser generativa e incluso emancipadora. Reconocer los problemas es un primer paso esencial hacia la búsqueda de soluciones en la educación musical (Bates 2018), mientras que la crítica puede soportar “el proyecto más amplio de alinear paradigmas del activismo cultural con su potencial utópico” (Ndaliko 2016, 12). El proyecto de investigación del Reino Unido, FailSpace, se enfoca en el potencial productivo de estudiar el fracaso en el sector cultural, argumentando que la honestidad es importante para mejorar, y que “aprender del fracaso debería ser una parte integral al proceso de hacer e implementar proyectos y políticas culturales”.⁹ (También señala que esa honestidad sobre el fracaso “no es siempre bienvenida en los procesos formales de evaluación, que tienden a centrarse en hechos y cifras de celebración sobre el éxito de un proyecto y ocultan o ignoran los resultados negativos o los problemas”.) Puede haber buenas razones para enfocarse en lo positivo (elevar el perfil de la educación musical, asegurar la financiación, mejorar la autoestima), pero representaciones idealistas, sentimentalistas, o trilladas (Kertz-Welzel 2016) de la ASPM que exageran los beneficios, suprimen las ambigüedades, y minimizan los problemas, elevan la probabilidad de una educación moldeada por creencias ilusorias más que por pensamientos rigurosos sobre la educación musical con una orientación

9 FailSpace, “About”, <https://failspaceproject.co.uk/about/>.

social. En ese sentido, las perspectivas utópicas pueden realmente ser contraproducentes, oscureciendo en lugar de iluminando los complejos problemas que plantea la ASPM y, por lo tanto, ralentizando la reforma necesaria. La historia de El Sistema ilustra el efecto deletéreo de la adulación excesiva y del destierro de la crítica.

El valor de la crítica ha sido comprendido más ampliamente en la música comunitaria que en la ASPM. Bartleet y Higgins (2018b, 7), por ejemplo, “reconocen la necesidad de una reflexión más profunda y más crítica sobre los procesos subyacentes y las suposiciones sobre las iniciativas de la música comunitaria”, afirmando que “es inadecuado simplemente decir que ‘algo milagroso pasa’ en la música comunitaria”. Dave Camlin concuerda: “es importante que todos los que trabajamos en el sector cultural tengamos la capacidad de analizar nuestras prácticas de manera realmente crítica” (Camlin *et al.* 2020, 166).

Gillian Howell, la académica y músico comunitaria, ha enfatizado que, dentro del campo de la música y de la construcción de la paz, el orden de buenas intenciones suele ser una ilusión que da paso en la práctica a disyuntivas y complejidades inesperadas.¹⁰ Por ejemplo, ella examina (junto a Solveig Korum) un proyecto noruego a largo plazo para la paz y la reconciliación en Sri Lanka en donde una gran inversión en música produjo un rendimiento decepcionante, ya que las intenciones idealistas y la retórica optimista estaban respaldadas por ideas vagas y poco críticas sobre el inherente poder de la música para transformar la sociedad, en vez de una teoría del cambio detallada, articulada y demostrada (Korum y Howell 2020). Las brechas entre los relatos oficiales del sector cultural y lo que realmente sucede es también un foco central de FailSpace, el cual enfatiza el valor de reconocer tales brechas para fomentar el mejoramiento. Representaciones públicas de la ASPM, sin embargo, están indebidamente moldeadas por la narrativa ilusoria de orden y tienden a evadir las disyuntivas. Las brechas no están ocultas: tome el ejemplo de Jonathan Govias, quien ha documentado en gran detalle en su blog bastante leído, su camino desde gurú en el campo inspirado en El Sistema, a súper crítico (“de apóstol a apóstata”, como él mismo lo expresa).¹¹ O el violinista venezolano

10 Discurso inaugural, 4 ° SIMM-posium sobre el impacto social de hacer música, Bogotá, 26 de julio de 2019.

11 Jonathan Andrew Govias, <https://jonhangovias.com/>.

Luigi Mazzocchi, cuya trayectoria algo similar y su crítica minuciosa sobre El Sistema, su alma mater, fue documentada por el investigador en educación musical Lawrence Scripp (2016a, 2016b). Sin embargo, la deserción pública de personajes tan prominentes no ha logrado cambiar la narrativa dominante de la ASPM en Norteamérica. La ambigüedad, la ambivalencia y la complejidad se han extendido ampliamente en este sector, pero rara vez se toleran en el discurso público.

De hecho, una postura ambivalente a menudo provoca problemas en el campo de la ASPM, donde prevalece el sentido de la misión. En los estudios de desarrollo, en los cuales existe una tradición de pensamiento crítico más antigua y amplia, la ambivalencia es una posición más común. La afirmación de Ndaliko (2016, 10) de que “debajo del idealismo utópico de la caridad como un acto desinteresado de servicio, hacer el bien es de hecho una industria [...] en extrema necesidad de escrutinio”, llamaría la atención de pocos en el campo del desarrollo o de la ayuda y asistencia económica. Sin embargo, las artes a menudo forman una excepción, así como Ndaliko continúa argumentando:

el atractivo humanista y universalista del arte y de la creatividad, permite que organizaciones e individuos racionales respalden [...] proyectos cuyos equivalentes serían ridículos si fueran propuestos en los campos de la economía, la gobernanza, o la medicina. Pero como se trata de creatividad en vez de asuntos más cuantificables, los denunciantes se unen a los animadores para celebrar el “arte” como un conjunto de prácticas y productos inherentemente positivos. (15)

Ndaliko señala que es particularmente difícil reconocer el valor del pensamiento crítico sobre la cultura en contextos desafiantes porque el arte “a menudo se convierte en un oasis moral que cambia el enfoque del escrutinio crítico de las condiciones de su producción, a una celebración sentimental de su mera existencia” (12). Pero si realmente creemos que la música es un motor potencial para el cambio social y que merece ser tomada en serio como tal, entonces debemos estar dispuestos a aplicar “el mismo nivel de rigor al estudio de las actividades culturales que se aplica habitualmente a las cuestiones de economía, gobierno, desarrollo y ayuda estructural” (15). Como lo han demostrado décadas de investigación acerca del desarrollo, no es suficiente que el corazón de uno esté en el lugar correcto.

Esto no solo significa evaluar políticas para determinar su efectividad; también significa una crítica más amplia y profunda. No es suficiente saber si un programa logra ciertos objetivos; también es necesario cuestionar la validez de esos objetivos y considerar las preguntas culturales, políticas, filosóficas, y éticas que se generan (ver Belfiore y Bennett 2010; Baker, Bull, y Taylor 2018). Como argumentan Bartleet y Higgins (2018, 7), necesitamos “un acercamiento mucho más matizado [que] se enfoque en *comprender* los cambios que suceden en vez de simplemente *probarlos*; lo último puede suceder muy a menudo en la investigación realizada para defender o en la investigación evaluativa que se realiza para responder a las exigencias de los organismos de financiación”.

La urgencia de pensamiento crítico en el campo de la ASPM, es en parte una reflexión del afán con el que ha sido evadido por El Sistema. El programa emblemático de la ASPM siempre se ha enfocado en la acción y ha tenido poco tiempo para la reflexión, la autocrítica o el debate. Los lemas de su fundador —“para el descanso el descanso eterno”; “doble tanda hoy”—, ilustran su carácter determinado. Los visitantes extranjeros que llegaron a Venezuela y que intentaron sondear más profundamente el programa, se encontraron con la evasión (Agrech 2018) o un muro de concreto. Como lo señala Marco Frei (2011), “cualquiera que formula preguntas críticas a El Sistema en Venezuela no hará amigos. Si le pregunta al director creativo y fundador Abreu que hable sobre los problemas de El Sistema, se ve irritado. ‘¿Problemas?’ pregunta él con una mirada inquisitiva a través de sus lentes gruesos. ‘Nosotros crecemos, crecemos, crecemos’”.

Autocrítica, Cambio y Conflicto

Después de mi viaje de reconocimiento a Medellín en 2016, La Red atravesó un cambio de dirección. Cuando llegué en 2017 y comencé mi trabajo de campo, el programa tenía un nuevo director general, y había un estado ligeramente tenso de transición y anticipación. En nuestra primera reunión, los líderes del programa articularon una autocrítica alrededor de la historia de La Red y una visión de cambio. Inmediatamente quedó claro que se estaban realizando movimientos interesantes. Crucialmente, a medida que se desarrollaba mi investigación, descubrí que algunas

de las opiniones más críticas de La Red venían de personajes a nivel directivo (antiguos y actuales). Estos personajes no temían reflexionar de manera crítica y extensa durante reuniones e informes escritos sobre las deficiencias del programa. En algunos aspectos, la gestión de La Red estaba más cerca a la ambivalencia de los académicos de la música, que al optimismo implacable tan común en la cara pública del campo de la ASPM.

Por un lado, esto significaba que mi perspectiva crítica sobre la ASPM encontró su hogar natural. En cuanto inicié mi investigación, encajé en una institución en la cual el análisis y la ambivalencia eran relativamente normales. Por otro lado, pronto me interesó menos la crítica que la autocrítica. Mi propia perspectiva crítica, que había sido tan necesaria cuando me enfrenté a la autoadulación de El Sistema, podía quedar en segundo plano cuando los empleados y estudiantes de La Red ofrecieron tantas opiniones incisivas propias.

Boeskov (2019, 9) identifica su investigación como “parte de un floreciente movimiento autocrítico dentro del campo de la música comunitaria”, y sugiere que “una de sus tareas centrales es contribuir a mover el campo más allá de los puntos de vista simplistas y románticos de los poderes transformadores de la música, para hacer frente a los resultados complejos, contradictorios y ambiguos de la creación musical participativa”. Cuando tal movimiento de autocrítica está articulado de forma impresa, se hace más visible. Pero cuando no, como en el caso de La Red, entonces permanece en el desconocimiento para el mundo y no se registra en discusiones públicas o incluso en investigaciones académicas. Mi rol es aquí principalmente el de sacar a la luz las autocríticas de La Red y, por lo tanto, el de contribuir a un movimiento autocrítico dentro del campo más amplio de la ASPM.

La ASPM como un catalizador potencial del cambio social, es un tema mayor en este libro, pero aún más central es el cambio *dentro de* la ASPM. La continuidad es un sello distintivo de El Sistema, el cual fue liderado por José Antonio Abreu durante sus primeros cuarenta y tres años manteniendo una notable consistencia en la práctica durante ese tiempo. En contraste, La Red ha tenido cinco transiciones de liderazgo durante veinte años, con los consiguientes cambios en la práctica y la filosofía, lo que lo convierte en un excelente estudio de caso de los múltiples enfoques que pueden ser cubiertos por la etiqueta la ASPM.

Sus cambios dejan mucho que explorar: su naturaleza, sus causas, sus efectos y las respuestas que estos provocaron. Estos cambios alejaron a La Red de El Sistema, invitando a una perspectiva relacional: ¿Cómo se diferencia del modelo venezolano? ¿Qué podemos aprender de este proceso?

El cambio es un tema importante pero poco investigado dentro de la ASPM. Los estudios sobre la ASPM han tendido a ser sincrónicos y, por lo tanto, a presentar los programas de la ASPM como relativamente estáticos y consistentes. La evolución a lo largo del tiempo no ha sido analizada en profundidad. El presente libro toma un enfoque diacrónico y hace hincapié en las transformaciones y sus efectos.

En mi libro anterior sostenía que El Sistema estaba plagado de problemas y necesitaba un replanteamiento urgente. Varios años después, ha habido señales de movimiento desde algunos rincones en el campo de la ASPM. El cambio de las discusiones sobre adopción versus adaptación al uso generalizado de la etiqueta “Inspirado en El Sistema” (ESI), demuestra (aunque sutilmente) un cierto distanciamiento de las prácticas venezolanas. Anecdóticamente, los enfoques dentro de este campo parecen haberse diversificado; si algunos programas aún veneran el modelo venezolano, otros parecen, al día de hoy, tomar prestado poco más allá que su nombre. El Sistema fue creado en 1975, inspirado por siglos anteriores, desde el punto de vista tanto práctico como ideológico. Se convirtió en una moda internacional en 2007, pero el pensamiento educativo había cambiado significativamente durante ese lapso y su enfoque ha sido muy cuestionado desde entonces. Era solo cuestión de tiempo para que la ASPM se comprometiera con ideas más contemporáneas.

Sin embargo, la alineación explícita de tantos programas con El Sistema ha limitado el espacio para un debate completo, abierto y crítico sobre las fallas en el modelo venezolano que exigen el cambio. Muchos han estado dispuestos a discutir cómo El Sistema puede ser adaptado a otros contextos nacionales; pero pocos se han atrevido a sugerir públicamente que El Sistema necesita ser transformado porque tiene fallas y porque no está alineado con las ideas actuales de educación musical y cambio social. Las alianzas institucionales y las sensibilidades políticas significan que la discusión pública sobre el cambio, cuando ocurre, generalmente toma la forma de ofrecer una solución sin nombrar el problema.

Este campo muestra entonces una mezcla paradójica de cambio y timidez al respecto; algunos programas simultáneamente elogian El Sistema como un suceso milagroso y, con menos fanfarria, alteran su fórmula. Para que la transformación positiva de la ASPM fluya sin impedimentos, hay una necesidad urgente de más información, análisis y debate abierto sobre dónde, cómo, y por qué ha cambiado hasta la fecha; cuáles han sido los logros, desafíos y fracasos de estos procesos; y cómo podría cambiar más en el futuro.

Este libro se basa en la idea de que hay cambios sucediendo en algunos sectores de la ASPM, pero la información es limitada; los procesos de reforma no han sido suficientemente documentados, analizados y discutidos en público. Su contribución es en primer lugar, la de examinar un caso de estudio específico sobre el cambio en detalle (en la Parte 1), y en segundo lugar, la de considerar la cuestión del cambio en la ASPM de manera más amplia (en la Parte 2). No estoy sugiriendo que La Red sea el ejemplo más avanzado de la ASPM; los procesos de reforma han ido más allá en algunos lugares, aunque apenas han iniciado en otros. Por lo tanto, trato a La Red no como un programa único, ni como un modelo simplemente a seguir (o a evitar), sino que como un caso de estudio que ilumina el pasado y el presente del campo de la ASPM y que apunta a posibles direcciones en el futuro. Creo que su trayectoria ofrece lecciones para otros —positivas, negativas, y todo lo demás en la mitad. En otras palabras, expongo La Red no como un ejemplo de la manera “correcta” de hacer la ASPM, sino como un ejemplo de *replantear* la ASPM, de una búsqueda constante de renovación—, y hay mucho que podemos aprender al observar este proceso, sin importar los resultados. Este libro está concebido para servir como catalizador para pensar y hablar públicamente sobre el cambio, y así para contribuir al crecimiento en la ASPM. Los cambios en el campo, por grandes o pequeños que sean, deben hacerse más visibles, audibles y comprensibles. En la actualidad, el discurso público gira mucho menos en torno a novedades, y más en torno al triunfo y supuesto éxito del antiguo modelo, y esto no ayuda al proceso ni al ritmo del cambio.

La Red merece atención como un ejemplo de una organización de la ASPM que ha repensado y renovado sus prácticas repetidamente para ofrecer mayor prioridad a su objetivo social y adaptarse a un contexto cambiante. También es un ejemplo de un programa de “mediana

edad” en Latinoamérica: más joven que el venerable El Sistema, pero con más antigüedad que sus ramificaciones en el Norte global. Ha estado funcionando durante suficiente tiempo para haber enfrentado el problema del cambio, y puede ser instructivo para programas más recientes Inspirados en El Sistema (IES) en todo el mundo, para aprender en detalle sobre un ejemplo más antiguo del desarrollo de la ASPM fuera de Venezuela. Durante mi estadía en Medellín, La Red buscó una línea suficientemente distinta que podría ser considerada una alternativa a El Sistema, o al menos una alternativa en proceso. Los problemas y limitaciones del modelo venezolano son ya bien conocidos en el campo de la investigación por lo que este libro, aunque aporta a esta literatura crítica, está más enfocado en sus avances y transformaciones. Terminé mi libro anterior mirando más allá de los problemas de El Sistema para considerar lecciones más amplias y posibles soluciones, y esa búsqueda reposa en el corazón de este libro.

Cuando estaba en las últimas etapas de la escritura, apareció la COVID-19, seguido poco después por el resurgimiento del movimiento Black Lives Matter. Dado que mi trabajo de campo estaba completado y el libro ya estaba esbozado, decidí no dispersar referencias sobre estos grandes acontecimientos en el texto, sino volver a ellos en el epílogo, que actualiza el libro a finales de 2020. No obstante, el 2020 movió el cambio hacia la cima de la agenda en muchas áreas de la vida humana, incluyendo la educación musical y la ASPM, y así añadió un nuevo grado de urgencia a lo que está descrito y analizado en estas páginas. Creo que menos personas necesitarán ser convencidas de la necesidad de una discusión seria sobre el cambio hoy, que cuando me senté a escribir en 2019.

La autocrítica y el cambio, dos temas principales en este libro, están ligados. Los cambios en el personal de La Red desde 2005 han llevado a críticas internas, a cambios (o intentos de cambios) en el programa, y a críticas a los (intentos de) cambios. Este proceso cíclico ha llevado, de manera tal vez inevitable, a fricciones internas y conflictos. De hecho, fue solo cuestión de días después de mi llegada a Medellín para iniciar mi trabajo de campo, antes de que las primeras nubes comenzaran a invadir mi imagen soleada del programa. En el momento que regresé, dos años después, para un seguimiento posterior al trabajo de campo, La Red estaba en modo de crisis. Durante este periodo, el proceso de reflexión

crítica y cambio que estaba pasando el programa provocó crecientes tensiones, debates y disputas, y mi enfoque en estos procedimientos me llevaron a también explorar sus complejos efectos.

Al igual que el cambio, la crítica interna y el conflicto no han sido un foco de investigación académica de la ASPM. Hay estudios esclarecedores de exempleados de programas IES que han pasado a escribir de manera crítica sobre sus experiencias después de sus salidas (p. ej. Dobson 2016; Godwin 2020). Fairbanks (2019), el exdirector de un programa IES, ofrece un relato en profundidad de su trayectoria, desde el entusiasmo y la defensa hasta las importantes dudas sobre su propio trabajo y el campo en general.

Sin embargo, las críticas abiertas y autocríticas de empleados actuales, y las tensiones y debates que provocan dentro de un programa, son terra incógnita en los estudios sobre la ASPM. Aun así, pueden ser muy reveladoras. Un examen minucioso de estas dinámicas dentro de la Red hace que se rompa la visión un tanto monolítica y romántica de los programas de la ASPM como armoniosa y unificada. La Red se revela a sí misma como un campo multifacético e internamente diferenciado, en el que coexisten, pero donde también compiten filosofías y prácticas contrastantes, y como un conjunto de grupos diferentes y a veces opuestos (dirección general, directores de escuela, directores de ensambles, profesores, estudiantes, padres de familia, administradores, investigadores), que articulan puntos de vista diferentes y a veces opuestos. La imagen que emerge es más compleja que la narrativa estándar de la ASPM e ilumina algunas de las opciones disponibles para dichos programas y las posibles consecuencias de estas elecciones.

Representando a La Red

Los debates y tensiones fueron de considerable importancia para los actores del programa y deberían ser de considerable importancia para cualquier persona interesada en comprender la ASPM en mayor profundidad. Como lo expone Ndaliko (2016, 19), tomarse en serio el trabajo del desarrollo cultural significa estar dispuesto “a preservar algunas de las conversaciones y negociaciones más incómodas que suceden detrás de escena de los comunicados de prensa pulidos y páginas web que compiten por apoyo”. Sin embargo, esos debates incómodos

no definen a La Red ni representan todo el programa. Ofrezco una visión realista sobre la ASPM que contrasta con la toma idealista de la publicidad institucional, la defensa y la industria de la música, pero no intento transmitirlo todo. Mi enfoque no son las actividades rutinarias musicales o los placeres cotidianos de La Red, sino las reuniones y las conversaciones en los corredores y las pausas para el café. Hay mucho más que podría ser estudiado y escrito, pero esa debe ser una tarea para otros.

El resultado es un análisis crítico de asuntos significativos, basado en el trabajo de campo, en lugar de una etnografía descriptiva estándar. Tampoco es una evaluación; más bien, se enfoca en un proceso de *autoevaluación* de largo plazo. La pregunta movilizadora no es “¿es La Red algo bueno?” sino la que ha preocupado a muchos de mis interlocutores: “¿Cómo podría funcionar mejor?”. Mi intención principal es la de compartir las experiencias de La Red con otros alrededor del mundo y arrojar luz sobre preguntas centrales en la investigación y la práctica de la ASPM. Sin embargo, durante mi trabajo de campo, varios exempleados y empleados actuales expresaron interés en mis perspectivas sobre La Red. Estaban profundamente interesados en saber cómo percibía el programa un extranjero con experiencia en el estudio de la música y de la ASPM en otro lugar. Personajes de altos cargos respondieron positivamente a mi invitación a leer un borrador de este texto, dando la bienvenida a una perspectiva crítica externa. Como consecuencia, además de transmitir al mundo exterior algunas visiones internas de La Red, también ofrezco una perspectiva externa de La Red para consideración del programa en sí y del sector cultural en Medellín de manera más amplia, ubicando los temas clave de La Red en un contexto de campos y estudios académicos que no eran bien conocidos dentro del programa.

Como muchos de mis interlocutores, podía ver que no todo era color de rosa dentro de La Red, y creo que la discusión crítica es necesaria; pero, al igual que ellos, siento un apego emocional con el programa y le deseo éxito. Investigar de manera adecuada la ASPM requiere cierta dosis de escepticismo, pero no soy un escéptico en mis interacciones diarias con La Red, sino más bien un amigo crítico. Un director de escuela me dijo: “Todo lo que hago en La Red es porque amo este programa... es por eso que siempre estoy tan inquieto”. Él era una de las voces más

críticas en las reuniones, pero cómo lo explicaba en nuestra entrevista, él criticaba porque le importaba profundamente el programa. Puedo identificarme con su mezcla de apego y crítica, y su deseo de edificar La Red, no de destruirla.

La Red estaba llena de placeres y sociabilidad; el personal del programa realizaba un trabajo importante y a veces desafiante; y hubo muchos momentos en los que me conmoví y me inspiré con los resultados. Si dichos puntos pasan a un segundo plano en este libro, es por dos razones principales. En primer lugar, la formación ofrecida por La Red es bastante convencional para la educación musical, por lo tanto, sus aspectos positivos no necesitan ser explicados a nadie con un conocimiento superficial de este campo. Estos aspectos positivos son ampliamente discutidos en la esfera pública; los problemas y debates, lo son mucho menos. En segundo lugar, creo que un análisis de los temas que preocupaban a los empleados y participantes de La Red es, en última instancia, más productiva (aunque menos cómoda) para el campo que la celebración que ha dominado el discurso público. Me inspira la caracterización de Ang (2011, 790) del “conocimiento inteligente” como “destinado a ser altamente selectivo” si ha de conducir a la acción constructiva. Mi creencia fundamental es que un debate sobre los problemas de la ASPM es más fructífero que una visión Panglosiana.

Bartleet y Higgins (2018, 8) sostienen que el malestar y las tensiones en la música comunitaria “son muy posiblemente una señal de salud y crecimiento”. Mucho de lo que analizo en este libro podría ser visto como *dolores de crecimiento*, con todas las contradicciones que encierra este término. Si estoy interesado en los dolores —malestares y tensiones—, es porque estoy interesado en el crecimiento.

Algunos escritores sobre la ASPM han abogado por un acercamiento balanceado, neutral u objetivo. En lugar de hacer tales afirmaciones (las cuales han sido cuestionadas sin cesar por los académicos), yo tomo inspiración de corrientes tales como las ciencias sociales emancipadoras (Erik Olin Wright, citado en Wright 2019) y la educación musical decolonial (Shifres y Rosabal-Coto 2018), en la cual los investigadores no temen a tomar una postura —de hecho, lo consideran positivo. Como lo sustenta Terry Eagleton (2004), “los intelectuales toman partido”, porque “en todos los conflictos políticos más urgentes que enfrentamos, alguien tendrá que ganar y alguien tendrá que perder”. También suscribo la opinión del musicólogo Björn Heile (2020, 176):

Dudo que alguna vez estemos libres de valores, neutrales y objetivos. Aún más importante, no he tenido la más mínima intención o inclinación a serlo, y la propia idea me parece que malinterpreta la naturaleza de la investigación y la función pública de la musicología. Entré en esta profesión por pasión a la música; renunciar a eso equivaldría a traicionar lo que creo. [...] También creo que los mejores estudios y críticas se deben, en última instancia, a la pasión por el tema —usualmente el amor, aunque a veces el desdén.

El subtítulo del libro de Griffiths (1998) sobre investigación educativa para la justicia social es indicativo: “Tomar una postura”. Ella ofrece una visión de la investigación educativa orientada a la acción que “no es necesariamente una investigación *sobre* la educación o sus procesos. Más bien, es la investigación que tiene un *efecto en* la educación” (67). De acuerdo a esto, la investigación educativa para la justicia social no está equilibrada o es neutral, sino que es ética y políticamente comprometida y es clara sobre lo que pretende lograr: mejorar las prácticas en la educación. Este enfoque es bastante común entre los investigadores en campos como la música comunitaria y justicia social en la educación musical, quienes frecuentemente “toman una postura”.

Por lo tanto, acoger la ambigüedad, la ambivalencia y la complejidad no debería ser confundido con neutralidad o con indecisión. Más bien, puede sugerir un enfoque más disruptivo, proyectado hacia maneras dominantes pero defectuosas de pensar y actuar. Ramalingam (2013) proporciona un buen ejemplo: la complejidad es su tema central, pero es mordaz con las formas convencionales de los organismos de ayuda y de asistencia económica.

En resumen, este libro pretende ser una contribución a los debates que presencié y en los que participé entre 2017 y 2019, en los que además tomo partido. Me preocupan la inmovilidad y el estancamiento en la ASPM ortodoxa; creo en el cambio educativo progresivo; y admiré a aquellos personajes en La Red que estaban dispuestos a hacer las preguntas difíciles y trastocar las formas establecidas de pensar y actuar. Me animó ver movimientos en torno a algunos problemas profundamente arraigados en la ASPM, y aunque, siendo alguien que ha enseñado música o estudios musicales en instituciones educativas durante gran parte de mi vida adulta, podía simpatizar con aquellos que estaban inquietos con el proceso, por lo general apoyé los cambios que

se propusieron e intentaron. Este libro es sobre el cambio en la ASPM y es un libro comprometido con dicho cambio.

Por lo tanto, lo que sigue es una perspectiva sobre la ASPM. Está construida a partir de las perspectivas de muchos otros —músicos e investigadores en Medellín y el resto del mundo—, pero un punto central de este libro es que las opiniones variaron considerablemente incluso en un solo programa en un momento particular en el tiempo. Así que no estoy sugiriendo que esta sea la única forma de ver el tema, y tampoco espero que atraiga a todos. Sin embargo, espero que esta perspectiva hable a los lectores interesados en el pensamiento crítico sobre la ASPM y el cambio positivo en el campo.

Investigando La Red

Estuve un año realizando trabajo de campo en Medellín (2017-2018), con un viaje de reconocimiento de dos semanas en 2016 y dos semanas de seguimiento en 2019. Durante varios meses, fui asistido por mi esposa, D.¹² Siendo una hablante nativa de español, que fue formada y que enseñó en un programa latinoamericano de la ASPM, D. es un miembro de esta cultura. Esto le permitió hacer una conexión instantánea con el personal y con los estudiantes de La Red. Su participación enriqueció enormemente la investigación, proporcionando una perspectiva distintiva que permitió la triangulación con la mía, y con frecuencia posibilitó la observación en dos lugares a la misma vez. Durante este tiempo, me enfoqué en los procesos de toma de decisiones y en las respuestas entre líderes y personajes importantes mientras que D. pasaba más tiempo con los estudiantes y profesores. La voz de los estudiantes es citada con menos frecuencia en este libro, debido a que se concentra en un proceso de cambio liderado por adultos, pero formaban una parte importante de nuestras observaciones y conversaciones.

El trabajo de campo etnográfico y prolongado es un método apropiado para explorar las complejidades y tensiones de la ASPM en la vida real, más allá de visiones idealistas y declaraciones de misión. El trabajo de campo puede servir como una verificación de la realidad, revelando lentamente la práctica detrás de la teoría, con todo y sus

12 La decisión de permanecer en el anonimato es de ella.

lunares. Anderson (2011) y Mosse (2004) argumentan la importancia de la etnografía para probar supuestos y afirmaciones que se dan por sentados en contextos educativos y de desarrollo, respectivamente. La maestra budista estadounidense Charlotte Joko Beck (1995, 175) escribe sobre lo que ella llama “tonterías Zen,” o una tendencia a “arrojar muchos conceptos sofisticados”. Ella dice: “No es que las afirmaciones sean falsas. [...] Pero si nos detenemos ahí, habremos convertido nuestra práctica en un ejercicio de conceptos, y habremos perdido la conciencia de lo que está pasando”. La etnografía crítica, también, podría ser pensada como un intento de ir más allá de un ejercicio de conceptos y creencias, más allá de “palabras de moda y eufemismos” (Cornwall y Eade 2010), y ser conscientes de lo que está pasando realmente. Se necesita la atención crítica y constante para así no caer en las “tonterías de la música” —repetiendo eslóganes y afirmaciones atractivas que pasan por alto las complejidades de lo que está sucediendo frente a nuestros ojos.

También se requiere atención constante porque los programas de la ASPM y sus contextos cambian con el tiempo. En consecuencia, sus efectos también pueden cambiar. Como lo señala Ramalingam (2013), el hecho de que una acción particular sea efectiva en un lugar y en un momento, no es garantía de que funcionará después o en otro lugar. Lo que funcionó en la ASPM en 1975, puede no funcionar en la década de 2020; lo que funcionó en Venezuela puede no funcionar en el Reino Unido; de hecho, lo que funcionó en una de las escuelas de La Red, puede no funcionar en otra.

A primera vista, la ASPM puede presentar un aspecto completamente optimista, y en una breve conversación con un extraño, empleados y estudiantes se enfocarán generalmente en los aspectos positivos. Los discursos idealistas están profundamente arraigados en el campo. Los estudiantes crecen rodeados por concepciones particulares sobre la música —literalmente, como en el caso de La Red, como había carteles anunciando la visión oficial del programa en las paredes de cada escuela. Cuando las dos partes no se conocen, las entrevistas y conversaciones formales pueden, por lo tanto, simplemente revelar hasta qué punto se han absorbido los discursos dominantes. Pero en el trabajo de campo a largo plazo, a medida que se construye la confianza y el investigador comienza a comprender los temas clave y a investigar más

en profundidad, los interlocutores a menudo comienzan a revelar otros lados de la historia y opiniones contradictorias. Muchos eventualmente muestran una mezcla de entusiasmo y reserva que es bastante normal dentro de las grandes instituciones. La ambigüedad y la ambivalencia emergen, por tanto, de la construcción de relaciones y conversaciones con el tiempo.

El trabajo de campo también revela complejidad y desorden. Muchas grandes ideas son lanzadas parcialmente y no se realizan en absoluto. Algunos proyectos son éxitos artísticos, pero fracasos sociales y viceversa. Para el consumo externo, gran parte de estos detalles se desvanecen a medida que se transmite una visión limpia y optimista. Pero si el etnógrafo hace su trabajo correctamente, llegará a ver otros lados de la historia.

Sin embargo, la etnografía tiene sus limitaciones, las cuales son particularmente evidentes cuando se aplica a un proyecto voluntario, ya que conlleva un gran riesgo de sesgo de sobrevivencia. Para comenzar, aquellos que se unen a un programa como La Red o El Sistema, son una población autoseleccionada, y dado que muchos estudiantes abandonan en el primer par de años y hay una tasa de deserción constante después de esto, concentrarse en las observaciones y entrevistas con participantes actuales, particularmente los más competentes y elocuentes, significa considerar solo un grupo reducido que es adecuado y está bien adaptado al programa. Aquellos que son menos entusiastas normalmente se van y sus voces desaparecen. Una mayor visibilidad del éxito que de los fracasos puede llevar a un optimismo excesivo de parte del investigador —algo evidente cuando se comparan algunos escritos basados en entrevistas u observaciones sobre El Sistema con los efectos sociales casi imperceptibles identificados por los estudios cuantitativos (p. ej. Alemán *et al.* 2017; Ilari *et al.* 2018). Sin atención, la investigación cualitativa sobre la ASPM puede terminar pareciéndose a un ensayo clínico que evalúa la efectividad de un medicamento contra el cáncer al entrevistar a los pacientes que aún están vivos cinco años después del tratamiento. Como es de esperar, parece que siempre funciona.

Es importante tomar en serio las opiniones del personal y de los participantes actuales, y al mismo tiempo recordar que solo representan a los sobrevivientes. Por lo tanto, el trabajo de campo debe combinarse con otros métodos si no se quiere presentar una visión demasiado

restringida de un programa o exagerar su potencial como motor de desarrollo social. Si la etnografía generalmente se enfoca en aquellos que sobreviven, las organizaciones que quieren mejorar deben enfocarse en aquellos que no lo hacen. Los investigadores deben tener en cuenta que el juego de la ASPM tiene tanto perdedores como ganadores, y muchos ni siquiera tienen la oportunidad de jugar; la investigación que se centra en las experiencias positivas de los ganadores difícilmente podría describirse como equilibrada o neutral, y puede ofrecer poco a los otros dos grupos.

Adopté diferentes estrategias. Bell y Raffe (1991) sostienen que la investigación educativa sobre un proyecto en específico también debería ser comparativa e histórica, considerando su relación con propuestas similares en el presente y en el pasado. (Esta es otra área en la cual los estudios etnográficos de la ASPM a veces han sido débiles.) Seguí esta ruta, recurriendo a mis previas investigaciones sobre El Sistema y la historia de la música en América Latina. Otra estrategia fue simplemente la de ser consciente y estar interesado en el problema. Recordar que faltaban voces hizo que fuera más fácil escucharlas. Todo el personal y los estudiantes actuales sabían que los participantes desertaban, y a menudo sabían el porqué. No era necesaria mucha investigación para ver que La Red no era un programa para todos, generando preguntas sobre el discurso central de inclusión social de la ASPM.

También pasé mucho tiempo en reuniones. Largas reuniones —hasta de ocho horas. Reuniones de gestión, reuniones de personal, reuniones de escuela, reuniones del equipo social. Los académicos suelen considerar la licencia de investigación como una gran oportunidad para escapar de tales actividades, pero yo me sentí muy afortunado de tener permiso para asistir a estas, y me proporcionaron un espacio invaluable para entender las dinámicas internas del programa. Mi investigación giraba en torno al cambio, así que aproveché la oportunidad para observar la generación de nuevas ideas y las discusiones sobre viejos problemas en tiempo real, en lugar de tener que depender de interpretaciones filtradas para mi consumo en entrevistas. En las reuniones, algunos de los “fantasmas de La Red” —personajes y temas del pasado—, emergieron de las sombras. Una estrategia final fue leer una serie de documentos internos, que me fueron proporcionados por trabajadores de altos cargos (del pasado y del presente). Estas fuentes escritas me ofrecieron un enfoque más claro

de los asuntos principales que habían ocupado a La Red durante muchos años; permitieron que se escucharan voces ausentes y añadieron otra dimensión a mis observaciones.

La apertura de los líderes de La Red fue un hallazgo de investigación por derecho propio. Estaba de alguna manera asombrado de encontrar que directores generales (antiguos y actuales) no solo hablaban abiertamente conmigo sobre los problemas y sobre la necesidad de cambio, sino que también me dieron acceso a muchas actividades y materiales. No soy tan ingenuo para pensar que lo escuché o vi todo, pero el contraste con la opacidad de los niveles más altos de El Sistema fue sorprendente y señaló una diferencia fundamental de ética entre los programas.

Gracias a la apertura de La Red, pasé mucho tiempo de mi año de trabajo de campo entre bastidores, presenciando las fricciones y discusiones francas bajo de la superficie de posiciones oficiales y de las declaraciones públicas. A menudo asistí a la reunión semanal del equipo de gestión, y pasé mucho tiempo con el equipo social, algunas veces acompañándolos en visitas a las escuelas y los ensambles. A medida que progresaba mi trabajo de campo, aumentó el elemento de participación y colaboración y no solo observación. En las reuniones, a veces se pedía mi opinión o era incluido en discusiones colectivas, y realicé comentarios y sugerencias cuando parecía apropiado; muchas conversaciones privadas tenían un elemento de intercambio en lugar de ser tan solo un simple flujo de información unidireccional. Siendo yo un profesor de música extranjero con amplia experiencia en investigación, era de interés para algunos en el personal, y a menudo me compartían ideas o solicitaban mis opiniones. Este diálogo continuo llevó a que La Red me ofreciera un cargo de consultoría en 2018 (un cargo que desafortunadamente no podía asumir debido a razones contractuales). También desempolvé mi clarinete y me uní a algunos talleres para profesores y estudiantes, y participé en un seminario de desarrollo profesional ofrecido para el personal. En resumen, me convertí en un observador participante.

Entrevisté a los cuatro primeros directores generales de La Red, en algunos casos más de una vez, e interactué extensivamente con el quinto, quien estaba a cargo durante mi trabajo de campo. También tuve una conversación con la sexta directora, la cual fue realizada en 2020, poco antes de finalizar este libro. Realicé una gran cantidad

de entrevistas con directivos, personal y estudiantes, pero también presencié y participé en muchas discusiones mientras compartía con el personal durante el almuerzo y en los descansos para tomar café entre reuniones, y tuve muchas conversaciones informales y privadas. La mayoría de las entrevistas se realizaron en condiciones de anonimato, y extenderé el anonimato o seudonimización a todos los actores, como es práctica estándar en los estudios académicos de educación, a menos que la identificación del tema sea inevitable para que la narrativa tenga sentido (por ejemplo, en el caso de los directores generales), su punto de vista sea relativamente poco controvertido, o su punto de vista o acción ya se haya hecho público. Las citas con referencias derivan de informes internos; las citas sin referencias provienen de mis propias entrevistas y observaciones.

Estructura del Libro

La Parte 1 está organizada en términos de cuatro amplias perspectivas críticas sobre La Red. El primer capítulo ofrece una breve historia del programa a través del lente de la autocrítica y el cambio, seguida de una descripción más detallada de los acontecimientos que tuvieron lugar durante mi trabajo de campo. Aquí, la perspectiva dominante es la de la gestión de La Red, y el foco está en sus evaluaciones del programa y las modificaciones que implementaron como resultado. En el segundo capítulo, estos acontecimientos se ven principalmente a través de los ojos de los profesores de música y los estudiantes avanzados de La Red. El Capítulo 2 captura sus respuestas críticas a los cambios descritos en el Capítulo 1 y las tensiones y debates más destacados en el programa. Explora una dinámica prominente de La Red durante gran parte de su historia: la resistencia. El capítulo 3 se centra en los debates que no fueron menos importantes, sino menos visibles o urgentes, y más conceptuales. El énfasis cambia para centrar la perspectiva crítica del equipo social de La Red. Finalmente, el Capítulo 4 es donde exploro cuestiones generales que consideré importantes pero que no se discutieron mucho en La Red, sobre todo, la eficacia de la ASPM y su relación con la renovación urbana.

Dado que el debate abierto ha sido históricamente un concepto ajeno a El Sistema y algunos de sus seguidores más cercanos, las conversaciones

críticas más sustanciales sobre la ASPM han tenido lugar *fuera* de los programas: iniciadas por investigadores o comentaristas externos, y respondidas (o no) por representantes, portavoces o defensores de la ASPM.¹³ Por lo tanto, las críticas a la ASPM se han centrado en la perspectiva del investigador o del observador, aunque recurren regularmente a las voces de participantes y exparticipantes (como en el caso de mi libro anterior). En el caso de La Red, sin embargo, múltiples cambios de liderazgo han llevado a la yuxtaposición y confrontación de diferentes enfoques, y de ahí a un debate abierto y a veces acalorado *dentro* del programa. En consecuencia, este libro está estructurado de tal manera que prioriza las críticas internas de la dirección general, el personal, los estudiantes y el equipo social. Las preguntas centrales de los primeros tres capítulos fueron planteadas por los actores de La Red. Pongo mis propias preguntas en último lugar porque creo que los aspectos más interesantes de la historia de La Red tienen que ver con su autocuestionamiento. Mis preguntas de investigación iniciales guiaron mi investigación y aparecen de manera prominente en estas páginas, pero opté por estructurar el texto menos en torno a ellas que en torno a las propias preocupaciones de La Red.

En realidad, no obstante, las cosas están menos claras. Por mucho que priorice las opiniones de los demás, mi perspectiva inevitablemente da forma a los dos primeros capítulos y ofrezco mi propio análisis en algunos lugares. Además, trazar una línea clara entre los puntos de vista es imposible. Los debates internos de La Red se superpusieron con mis propias investigaciones y opiniones anteriores. Es especialmente desafiante separar mis puntos de vista de los del equipo social, ya que había muchos paralelismos para empezar, y discutimos temas clave con regularidad a lo largo del año. Como resultado, el Capítulo 3 entrelaza las preocupaciones de mis interlocutores y las mías, reflejando nuestra interacción en Medellín. Por lo tanto, el esquema anterior debe entonces considerarse como una intención y un enfoque amplio más que como un marco estricto, con el objetivo de transmitir un debate crítico polifónico, dentro y alrededor de La Red, que desafía una dicotomía de adentro/defensa versus afuera/crítica.

13 Esta afirmación se deriva de las comunicaciones personales de los empleados de los programas IES en varios países, así como de mi investigación en Venezuela. Para ver ejemplos publicados, véase Dobson 2016 y García Bermejo 2020.

El propósito principal de este libro es contribuir a los esfuerzos por comprender los desafíos y las posibilidades de la ASPM. Como tal, es más filosófico que práctico, y está enfocado más en comprender que en arreglar. La contribución práctica de tal investigación es en gran parte indirecta; su objetivo es proporcionar una base conceptual para cambiar la práctica en lugar de ser un conjunto de instrucciones. Nuevamente, me inspira Ramalingam y su llamado para que el sector de la ayuda exterior se enfrente a nuevas formas de pensar en lugar de modificar las prácticas convencionales. Él describe la ayuda exterior como una esfera de actividad altruista que se ha visto comprometida por una mezcla de acción audaz y reflexión limitada —una crítica que es altamente pertinente para la historia de la ASPM. Su visión invierte la ecuación: está marcada por un pensamiento más audaz y una acción más cautelosa. Se centra en hacer las preguntas correctas en lugar de proporcionar las respuestas correctas. Dicho esto, también me inspira la visión de la investigación educativa orientada a la acción articulada por Griffiths y otros. En la segunda parte, intento equilibrar estos dos enfoques. Presto atención tanto a la cautela de las soluciones definitivas o únicas para todos de Ang (2011, 790), como a su objetivo de “proporcionar indicaciones para la acción [...], enmarcando situaciones complejas y temas complicados de una manera que nos facilitará encontrar caminos a través de ellos”. En consecuencia, la Parte 2 ofrece un análisis global de la ASPM con miras a futuras reformas o revoluciones —una especie de manifiesto para replantear y rehacer la ASPM. Pero mi objetivo no es decir qué hacer a los educadores musicales, líderes de programa y responsables políticos, sino más bien proporcionarles preguntas y sugerencias que puedan usar para construir sus propias soluciones.

La organización de este libro también se inspira en la interpretación de Ruth Wright (2019, 217) sobre la visión de Erik Olin Wright de la investigación sociológica orientada a la justicia social, o la ciencia social emancipadora, centrada en tres tareas esenciales: “En primer lugar, elaborar un diagnóstico y una crítica sistemática del mundo tal como existe; en segundo lugar, visualizar alternativas viables; y en tercer lugar, comprender los obstáculos, posibilidades y dilemas de transformación”. La Parte 1 está dedicada a la primera tarea, mientras que la Parte 2 aborda la segunda y la tercera. El libro termina con un epílogo que considera los cambios más recientes de La Red y las implicaciones de los trastornos de 2020 para la ASPM.

Ha habido una explosión de trabajo musicosocial en todo el mundo en los últimos años y, si bien las actividades han adoptado una multiplicidad de formas, a menudo surgen hilos en común. Como tal, este libro puede atraer a lectores interesados en temas como educación musical para el cambio social/justicia social/inclusión social, la música comunitaria, y la educación y la cultura de la música clásica. También se conecta con campos como la etnomusicología, la sociología de la música y los estudios urbanos, ya que muchos de los temas que surgen están relacionados con debates más amplios sobre la música, la sociedad, la política y la ciudad. Sobre todo, este libro está dirigido a aquellos que quieran pensar más profundamente acerca de la ASPM, desde cualquier perspectiva académica o profesional. Se basa en la creencia de que muchos de los involucrados o interesados en la ASPM pueden encontrar valor en explorar un estudio de caso específico en profundidad, sondear las posibilidades y las limitaciones del campo, y considerar cómo podría evolucionar en el futuro.

