



## UNA EDUCACIÓN MUSICAL EN Y PARA LOS DERECHOS HUMANOS Y LA PAZ

**Alicia Campastro:** profesora de música [acampastro@midimusica.com.ar](mailto:acampastro@midimusica.com.ar)

**Silvia Carabetta:** profesora de ciencias de la educación.

EIP –ARGENTINA

¿Es posible formular y pensar una Educación Musical para la Paz y el respeto a los Derechos Humanos?

En primer lugar deberíamos recordar que una Educación para la Paz y los Derechos Humanos es una *educación en valores*. Es una educación ocupada en la formación de un sujeto crítico, un sujeto capaz de entender, enfrentar y resolver los conflictos, capacitado para comprender las problemáticas de su tiempo y de su comunidad, un sujeto sensible y respetuoso por las diferencias tanto culturales como raciales, dispuesto a comprender los cambios y las nuevas propuestas que su comunidad, grupo de pertenencia o su época generan, imbuido del discernimiento necesario para aceptarlos o rechazarlos según su criterio, sus principios, sus gustos personales. Capaz, por último, de tomar decisiones que favorezcan la conformación de una sociedad más justa y equitativa.

Esta educación debe alentar la formación de un pensamiento más humanizador, que otorgue herramientas para desarrollar un pensamiento crítico que contribuya a trasladar el descontento, la insatisfacción, en acción a favor de un cambio.

*Recordemos ahora el sentido de la expresión Derechos Humanos en sus dos aspectos: restringido y ampliado.*

*El enfoque restringido se refiere básicamente a:*

- *Las actividades educativas basadas en los instrumentos del derecho internacional de los Derechos Humanos: lectura y comprensión de los Pactos, Declaraciones, Convenciones, etc.*

*El enfoque ampliado en cambio considera:*

- *La valoración de las perspectivas tanto occidentales como no occidentales, los derechos de las minorías, los de las generaciones futuras a disfrutar del planeta y de sus recursos, entre otros.*
- *Considera la importancia de la construcción de un saber, proceso en el cual puedan aprenderse y aprehenderse los Derechos Humanos.*

*De esto se desprende que una educación en estos valores debe trabajar para posibilitar el reconocimiento y el respeto por las diferencias, la capacidad de aceptar opiniones distintas a la propia y fundamentarla o modificarla si es necesario, reconociendo que puede haber más de una respuesta frente al mismo hecho sin esperar una única verdad.*

En una cultura de fin de siglo donde el modelo hegemónico estimula el individualismo, la mercantilización de las relaciones sociales, la competitividad, el “todo vale” en términos éticos, se hace absolutamente necesario, asumiendo nuestro compromiso en la tarea de formar sujetos críticos, tomar conciencia de nuestra potencialidad a la hora de trabajar en el aula valores como los de cooperación, solidaridad, reconocimiento de las diferencias, respeto, dignidad, libre expresión, entre otros.

Quien fue sensibilizado, educado, en estos valores tiene la natural posibilidad de reconocer los Derechos Humanos como propios y defenderlos.

Como señala el Instituto Interamericano de Derechos Humanos de San José de Costa Rica: “De lo que se trata en este caso es de ir construyendo (en un trabajo que es colectivo y progresa históricamente)



una nueva visión sobre la persona y las relaciones entre las personas basada en la dignidad y los derechos que les son inherentes a todos por su condición humana”.

Entonces ¿es posible articular una Educación Musical en consonancia con estos valores?

La Educación para la paz y el respeto de los Derechos Humanos es una forma de ser docente, de abordar el vínculo con el conocimiento, de generar prácticas educativas que apunten a la formación de valores implicados en esos derechos, observables en los procesos perceptivos puestos en juego para el conocimiento de la obra musical.

Adentrémonos ahora en la observación de dichos procesos.

Cuando nos introducimos en el estudio de la obra musical, comenzamos por enseñar a percibir cada uno de los parámetros que constituyen el discurso musical: el **ritmo**, las **ideas temáticas**, las **relaciones de altura** (código tonal), la **textura**, la **instrumentación**. Estos parámetros articulan la **sintaxis** llegando así a construir la **forma**. Esta constitución de la forma, este discurso musical, se produce en el **tiempo**, siendo este el soporte de dicho discurso.

Pero el devenir de las ideas musicales y la combinación de los parámetros mencionados, produce en la percepción un juego de ambigüedades que no siempre es explicable a través de una sola respuesta. Surge entonces el desafío de encontrar y reconocer alguna señal que permita resolver la situación.

Es así como cada alumno construye un modelo de la forma en que percibe y, dada la esencia ambigua y multifacética de la obra de arte, se pueden generar en el momento del análisis, sobre todo en una clase grupal, respuestas diferentes.

El alumno se encuentra aquí descubriendo otras opiniones diferentes a la suya e igualmente válidas, y tiene que enfrentar el conflicto de tomar una decisión. Esto le genera angustia, desazón, deseos de aferrarse a lo conocido, y necesidad de obtener respuestas garantizadas. Se ve en la necesidad de reflexionar sobre sí mismo, de desestructurarse y escuchar el devenir de las ideas musicales sin prejuicios y poner en juego su propia percepción, observarla y describirla cuidadosamente, fundamentando su decisión.

Los mismos conflictos aparecen en el momento de la producción musical, de la creación de una obra en forma grupal.

El docente también se encuentra frente a la obra con la misma problemática. Necesita un alto grado de tolerancia hacia las opiniones ajenas y una reflexión acerca de sus propias percepciones y de las herramientas teóricas que utiliza para fundamentar sus respuestas.

Es evidente la relación existente entre los principios anteriormente enunciados acerca de lo que significa una Educación en y para los DDHH y la Paz, y los procesos cognitivos puestos en juego frente a la obra musical, y a la obra de arte en general.

Además, en la clase de música se suele utilizar un repertorio muy amplio, seleccionado entre estilos, épocas y culturas diferentes, a través de los cuales se accede al conocimiento de expresiones musicales distintas a las frecuentadas habitualmente. El acercamiento desde lo técnico le permite al estudiante conocer repertorios a los cuales, por prejuicios, no se hubiese acercado, aproximándolo así al conocimiento de otras culturas, otros modos de pensamiento.

Por último, parafraseando a Henry Raynor<sup>1</sup> sabemos que la música no se escribe ni existe en el vacío. El compositor, le guste o no reconocerlo, vive en una relación dada con su época y con una comunidad. Cuando seguimos el camino por el que se ha desarrollado determinado lenguaje, adentrándonos en la comprensión de la sintaxis de la música, del uso de determinados instrumentos, de la textura, de los

<sup>1</sup> Henry Raynor, Una historia social de la música, *Problemas y fuentes*, Madrid, 1986.



principios de composición en general, estamos penetrando en el lenguaje, principios estéticos y éticos de una determinada época imbuida de una determinada ideología y con cierta organización social. El arte expresa a través de sus medios, una época, una sociedad, con sus contradicciones y sus semejanzas, sus principios y sus nuevas propuestas.

Porque la obra está influida por lo que ocurre en el mundo, por las creencias políticas y religiosas, es decir que también tiene un lugar en el desarrollo de las ideas.

Cuando los Derechos Humanos, en su sentido amplio, consideran la valoración de las perspectivas tanto occidentales como no occidentales, este principio podría reescribirse desde la música diciendo: valoración de otras propuestas estéticas y de otros lenguajes musicales que expresan las ideas, los lenguajes de diferentes épocas, sociedades o comunidades.

Entonces, la Educación Musical en y para los Derechos Humanos (y la Educación en general en y para los DDHH), van mucho más allá del conocimiento de los documentos que los expresan, de su recordación en el día de su efemérides, de dibujar palomas blancas para decorar el aula. Consiste en una formación compleja donde lo conceptual, lo procedimental y lo actitudinal se entrelazan en el lenguaje de la posibilidad de formar un futuro ciudadano que pueda reconocer lo nuevo y no tenga miedo de enfrentarlo, que sepa que lo nuevo no debe ser algo ajeno, sino que es algo que se aprende, se conoce, se asimila y se incorpora, y que no tema tratar de conocerlo y entenderlo y por lo tanto que esté en condiciones de luchar por una sociedad más justa y equitativa, desde el respeto a la libertad, a la dignidad y a los Derechos humanos.

“Esto podría ser una *utopía* pero recordemos que el significado de la palabra utopía ha variado con el curso de la historia, de allí su carácter polisémico. Etimológicamente (en griego) significa *un lugar que no existe*, por extensión el término se usa para calificar, por ejemplo, *un pensamiento que no toma en cuenta la realidad*. Sin embargo se puede usar de otras maneras: como dice el filósofo moderno H-G Gadamer, “*la ambición nos llama desde lejos*”. En este segundo sentido, utopía se presenta como una realidad deseable y una poderosa fuerza para el cambio”<sup>2</sup>, o según lo expresa Eduardo Galeano cuando en *Las palabras andantes* dice:

*Ella está en el horizonte....me acerco diez pasos,  
ella se aleja dos pasos.  
Camino diez pasos y el horizonte  
se corre diez pasos más allá.  
Por mucho que yo camine,  
nunca la alcanzaré.  
¿Para qué sirve la utopía?  
Para eso sirve, para caminar.*

Este camino, donde el decir y el hacer confluyen y se retroalimentan, donde la ideología encuentra una forma de praxis real en el aula, donde el saber experto como docentes no separa “la música” de “lo pedagógico” y “lo ideológico”, no es un camino terminado, cerrado. Muy por el contrario, comienza a delinearse abriendo la discusión y la participación a todos aquellos que encuentren en esta propuesta puntos en común con sus inquietudes.

---

<sup>2</sup> CIFEDHOP, 1999



## Bibliografía:

1. Adorno, Theodor, *Educación para la Emancipación*, Morata, Madrid, 1998
2. Aguilar, María del Carmen y otros. *Extracto del informe de Investigación ANÁLISIS AUDITIVO DE LA MÚSICA, Sistematización de una experiencia de cátedra y su transferencia a otras áreas educativas*, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Copymax, Buenos Aires, 1999.
3. Cullen, Carlos. *¿Disciplina o área?*, en: La educación en nuestras manos, *Revista Pedagógica* N° 56, Buenos Aires, SUTEBA junio – julio 1999.
4. Giroux, Henry. *Los Profesores como intelectuales*. Barcelona, Paidós, 1990.
5. Guerrero, Andrés y otros, *Peace Education: Utopia and Reality*, XVII<sup>th</sup> International Session, Geneva, Suisse, July 1999.
6. Iglesias Díaz, Angel. *Educación para la paz desde el conflicto*, Hommo Sapiens, Rosario, Argentina, 1999.
7. Jauss, Hans Robert, *Estética de la recepción y comunicación literaria*, en *Punto de Vista*, Año IV, N° 12
8. López, Daniel y otros. *Aprender con los chicos*, Buenos Aires, AIQUE, 1999
9. Meyer, Leonard, *Emotion and Meaning in Music*, The University of Chicago Press, 1956.
10. Ramírez, Gloria, *Derechos Humanos, Lecturas*, Universidad Autónoma de Puebla, México, 1998.
11. Raynor, Henry, *Una historia social de la música*, Madrid, 1986