

El acceso de las clases sociales a las prácticas musicales.

Laura Pulleiro.

Cita:

Laura Pulleiro (2019). *El acceso de las clases sociales a las prácticas musicales. XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-023/578>

Título: El acceso de las clases sociales a las prácticas musicales

Autora: Pulleiro, A Laura

Contacto: lau.qac87@gmail.com

PONENCIA 1563 | El acceso de las clases sociales a las prácticas musicales

Eje 6 | MESA 97 | Sociología del arte, la literatura y la moda

Coordinadores:

Mariana Cerviño

Daniela Lucena

María Belén Riveiro

Lucas Rubinich

Resumen

En nuestro artículo intentaremos dar cuenta de la relación que existe entre distintas clases sociales y las prácticas musicales, así como también las posibilidades y restricciones que encuentran los sujetos para acceder a espacios culturales e instrumentos que les permitan apropiarse de dichas prácticas.

A su vez, expondremos nuestra posición respecto de la responsabilidad del Estado y en qué medida asume las pertinentes obligaciones para asegurar el acceso a la educación musical y sus prácticas específicas.

Para poder problematizar este punto realizaremos entrevistas en profundidad a estudiantes del conservatorio Juan José Castro en el año 2018.

Finalmente, expondremos nuestra posición respecto de la relación y acceso que se tiene a determinadas clases sociales y a su educación musical y sus prácticas específicas.

Palabras claves: música, clase, educación musical.

Desarrollo

La música es una forma de *percibir* el mundo y un potente *instrumento de conocimiento* que contribuye a la construcción social de la realidad. Es parte constitutiva de nuestra cotidianidad, siempre está presente de diversas formas: las melodías y las canciones trazan toda nuestra experiencia. Podemos considerar que a través de la música percibimos el mundo y a la vez, nos dota de conocimiento.

La obra artística encuentra su génesis en los más remotos orígenes del hombre, quien desarrolla su subjetividad a partir de su interacción con la naturaleza, acción a través de la cual se apropia de la realidad material y la transforma.

Con la complejización de las sociedades, la creación artística progresivamente fue quedando bajo el dominio de los soberanos y se constituyó como un instrumento de legitimación de las desigualdades de poder de unos sobre otros. Fue la herramienta de la que se sirvió la clase pudiente para controlar las subjetividades de los hombres, a partir de la materialización de las diversas manifestaciones del ingenio humano, y por encima de todas, aquellas de origen divino.

El absolutismo y las reglas divinas del misticismo signaron la esencia y las formas de la vida cotidiana hasta la modernidad.

Ahora bien, la aparición de la propiedad privada y la posibilidad de acumular un excedente para otro momento implicó que surgiera una parte de la sociedad que pudiera vivir del trabajo de los demás. Con los cambios en la estructura que significó el desarrollo y la complejización de las fuerzas productivas bajo el régimen capitalista, la organización social se vio reestructurada por una nueva forma de organización de la producción y la reproducción. Esto generó cambios en la superestructura, esfera en la cual se halla la cultura y el arte, cuya expresión se encuentra en función de los intereses de la clase dominante, intereses que propusieron reordenar el mundo según las leyes de la razón humana.

Las propias contradicciones entre los intereses de las clases dominantes y las clases subalternas, condujeron a conflictos como la Revolución Francesa, que pusieron a las masas en las calles. Esta bocanada de oxígeno desbordó de sentimiento a los artistas, que a pesar de la fugacidad de su organización, engendraron gran motivación por terminar con las desigualdades.

A medida que las riquezas iban en aumento, una burguesía creciente se encargaba de aplacar esas motivaciones corriendo a un Dios divino de la escena para intercambiarlo progresivamente por un nuevo elemento al que rendirle culto: el capital.

Sin embargo en el arte ya se había plantado la semilla de la insurrección, sintetizado en el repudio de Diego Rivera a Rockefeller: “La pared es suya, pero el mural es mío”.

El estallido de la Revolución Rusa pone en jaque el sistema económico y social hegemónico e introduce en la escena al proletariado, como un nuevo actor social que, al tomar noción del peligro que significaba la dominación de las conciencias, contempla como parte de sus objetivos de liberación el de terminar con la cultura clasista para poder construir una cultura universal.

Entendiendo el arte como un campo donde los revolucionarios, los que quieren cambiarlo todo de raíz deben dar batalla, Trotsky dirá a este respecto que es fundamental “romper con la tramposa dicotomía de politizar el arte contra la estatización de la economía-política, procurando, más bien, la socialización del mismo como un momento de la transformación total de las relaciones sociales. La revolución comunista no tiene como tarea lograr la independencia del arte; ésa era la tarea manifiesta de las revoluciones burguesas. La revolución comunista se propone como tarea abolir al arte como esfera separada de la producción material de la vida sin abolir su diferencia específica; la tarea de conquistar la vida por sobre la sobrevivencia. ‘¡Toda la libertad en el arte!’ es una consigna demasiado ambigua; muy mezquina para esta revolución, dado que se basa en el supuesto de la independencia del arte, de su separación de la producción material, es decir, lejos de las aspiraciones de las vanguardias modernas y de la propia actualidad capitalista. ¡La abolición del arte por la revolución y la realización del arte para revolucionar la vida, he ahí lo que queremos! Ése será el horizonte manifiesto de los nuevos Dante reclamados por Engels hace ya bastante tiempo, de esas figuras colosales que serán tales por la osadía de superar las fronteras profesionales del ‘arte por el arte’ y que, más allá de cualquier estatización de lo estético, harán de su poética una política desarrollada con otros medios”.

Arte y política

Guillermo Lora en su texto Arte y Política, plantea que el “[...]arte es una importante actividad social y forma parte de la superestructura ideológica. La política revolucionaria no puede menos que englobarlo.” (Lora, 1982: 4) En este sentido, para Lora el partido no debería marginar a las múltiples manifestaciones artísticas, ya que podría

ser un canal para expresar los problemas importantes de la sociedad. A su manera, el arte expresa la lucha de clases que se vive en determinado momento.

Siguiendo los escritos de Marx, Lora define a las múltiples manifestaciones del arte como parte de la superestructura ideológica. Es decir, "El marxismo enseña que es la estructura económica (conjunto de las relaciones de producción que corresponden al grado de desarrollo alcanzado por las fuerzas productivas) la que determina, en último término, la superestructura ideológica." (Lora, 1982: 6) En otras palabras, el autor sostiene que la base material de la sociedad actuará de diversas formas en las expresiones artísticas. A su vez, estas expresiones cambiantes tienen su determinada libertad para poder crear. Como parte del proceso histórico, el arte revolucionario se enfrenta de forma vigorosa al arte conservador, "que ha ingresado a una etapa de franca decadencia, como toda la clase dominante." (Lora, 1982: 7)

Siguiendo la línea del autor, "La política revolucionaria es la enunciación teórica de los intereses históricos del proletariado y cobra cuerpo en la actividad encaminada a materializarlos, vale decir, en consumir la revolución y dictadura proletarias." (Lora, 1982: 8) La función de los programas y las consignas corresponden a las leyes de la historia. Es por ello que tienen que ser precisos, comprensibles y deben poder tener una elasticidad para atenerse a modificaciones según la situación política lo requiera. Por otra parte, la actividad artística tiene su especificidad, es "una creación bella, que puede utilizar o no como materia prima las conclusiones programáticas y también la experiencia de las masas. La repetición mecánica de las consignas partidistas queda al margen del arte." (Lora, 1982: 9) Para este autor, ambas expresiones tienen relación pero son muy distintas entre sí. Advierte que no puede reducirse la política a la ficción, ya que es la palanca para la transformación social.

En este sentido, la relación del partido con el artista se entabla con el militante, dentro de las ideas del programa y del centralismo democrático y de manera indirecta, la influencia en la creación artística.

Siguiendo al autor, la creación artística no es del todo indiferente al Partido, este se encuentra fundamentalmente preocupado de la actividad política, a través de sus militantes participa en la valoración de las obras de arte, en su elaboración y nacimiento a través de la crítica: los políticos reaccionan sobre el artista y lo influyen. Según el punto de vista del autor, el artista es un pequeño burgués, y como su casta social, no tiene un programa definido; o va con la burguesía o con el proletariado.

Según Lora, "En nuestra época de convulsión social, de insurgencia del proletariado y de total y definitiva caducidad de la burguesía, puede darse un arte revolucionario, que es aquel que en alguna forma cuestiona a la ideología imperante, a la sociedad basada en la explotación y opresión de la mayoría de la población por una minoría, que priva a los más de los beneficios de la cultura y el bienestar" (Lora, 1982: 17) Siguiendo esto, el arte revolucionario es aquel que cuestiona el orden social establecido, y también tiene las características de ser una obra de arte, de ser una creación bella. Este arte está llamado a chocar con las concepciones y expresiones ideológicas de la burguesía; capitaliza y potencia la cultura ancestral de las mayorías explotadas y oprimidas.

Desarrollo: Análisis de los casos

Para poder notar las perspectivas de los participantes de los que llevan adelante las prácticas musicales, hemos identificado 3 categorías que nos servirán para el análisis y la mayor comprensión del material recolectado:

Categoría 1: "*Percepciones de la música*": refiere a qué percepción tienen los entrevistados sobre la música en el año 2018. Engloba el gusto personal de los entrevistados hacia la música y la percepción de los sujetos que componen música, como lo llevan adelante y si esto realmente está vedado para las distintas clases sociales. Las propiedades que establecimos para esta categoría fueron:

- o *Percepción de la música*
- o *Percepción del acceso a la música y cómo se relacionan los sujetos que componen música.*

Categoría 2: "*Prácticas musicales*": refiere a la percepción de cómo las prácticas musicales se apropian. Puede ser a través de una forma institucional, es decir, la educación musical aprobada por el Ministerio de Educación o de formas recreativas-artísticas, es decir, cómo esas prácticas son desarrolladas en distintos espacios: ya sea centros culturales o zapadas en vivo, entre otros. Las propiedades que encontramos son:

- o *Prácticas musicales*
- o *Educación musical*
- o *Espacios culturales, experiencias tocando en vivo*

Categoría 3: “*Acceso a la música*”: refiere a que prácticas musicales se desarrollan y de qué manera es su acceso. La responsabilidad del Estado en el acceso a la música, como práctica artística socializada. Las propiedades que emergieron fueron las siguientes:

- o *Instrumentos*
- o *Responsabilidad del acceso a la música*

A partir de estas tres categorías, con sus correspondientes propiedades, ordenaremos el análisis y presentaremos lo que surgió a lo largo de las 5 entrevistas realizadas a distintas personas participantes de las prácticas musicales y estudiantes del Conservatorio Juan José Castro del año 2018, en relación a los objetivos planteados. A pesar de la multiplicidad de relaciones que aparecen entre las categorías, nos centraremos en la relación que tiene la categoría 1 con la categoría 3, ya que lo que nos interesa es la relación entre las experiencias concretas y, con la formación de la subjetividad de estas personas que, al entrar en contacto con el mundo de la música, abren múltiples debates sobre cómo son esas prácticas musicales.

El capitalismo evoluciona y se readapta continuamente y cada una de sus fases encuentra distintas especificidades a la hora de ejercer la explotación necesaria para aumentar la extracción de plusvalía. Los siglos XX y XXI se encuentran atravesados por la producción de una nueva forma de bienes, que son los bienes informacionales. Se trata de aquellos bienes perennes, entre los cuales se encuentra la propiedad intelectual.

Entre la extensa gama de artistas que existen, los músicos particularmente, son productores inmateriales que trabajan en el sector de servicios, y a quienes las fronteras de su vida, el ocio y la recreación, el goce personal, encuentra difusas fronteras respecto a su trabajo.

Hasta no hace mucho, los músicos se encontraban con innumerables impedimentos para grabar y acceder a la difusión de su producto. Uno imaginaría que hoy en día, décadas después de la invención de internet y con el nivel de desarrollo que las telecomunicaciones han alcanzado, la brecha entre quienes pueden darse a conocer, y los que no, se vería zanjada. Pero esto no solo no es así, sino que además, vienen a sumarse dos nuevas dimensiones a este cuello de botella: una es la necesidad de reconocimiento, y otra, el nivel técnico del músico individual, su talento, su habilidad, su agilidad a la hora de leer y música, su versatilidad con distintos géneros.

Es interesante conocer el acceso a la música que tuvieron los entrevistados. Podemos notar que la experiencia de la mayoría de los entrevistados fue a través de los grupos sociales

que frecuentaban. En el caso 1 habla de su núcleo familiar “De chico por mis viejos” (Caso 1) mientras que el caso 2 lo hace a través de sus gustos musicales. Es decir, “me gustaba el rock precisamente una banda, RHCP, me copó el bajista, pedí un bajo para mí cumpleaños el cual tuve que esperar 2 cumpleaños. Cuando lo tuve en mano ya no tuve dudas que era lo que más me gustaba en la vida” (Caso 2)

Es importante tener en cuenta que la construcción de las subjetividades musicales pasa por un aspecto fundamental como son los músicos muy conocidos. Para el caso 3, “el gusto de la música en lo particular no recuerdo cuándo comenzó. Si se por lo que me cuentan y por lo que recuerdo es que desde muy chico (5, 6 años) escuchaba música con mi vieja y bailaba, cantaba. Etc. Si recuerdo como me empezó a gustar la batería en particular y decidir ser músico. Ví un video del baterista de Led Zeppelin tocar un solo de batería en la tele y me acuerdo que quedé muy sorprendido y desde ahí molesté bastante en casa para poder estudiar batería.” (Caso 3) Algunos de los entrevistados acceden a la música a través de radios o programas de televisión, “Cuando era muy chico veía videos en un canal que se llamaba The Box. Un poco después empecé a adquirir la práctica de grabar compilados de las FM de pop (FM Hit en ese momento, La 100, etc.) en cassettes vírgenes.” (Caso 4)

Las prácticas musicales de los entrevistados se destacan centralmente por estudiar en el Conservatorio Juan José Castro, ubicado en Martínez, Provincia de Buenos Aires. En esta institución aprenden lo referido al lenguaje musical y distintas prácticas que se abordan desde la música clásica: “estudio en el conservatorio Juan José Castro contrabajo clásico estoy en tercero del profesorado nos preparamos para ser docentes e instrumentistas.” (Caso 2) y “académica de tradición europea” como es Apreciación Musical; hay otra que apunta más a lo teórico que es Lenguaje Musical y están las que van a desarrollar más que nada la interpretación, como Práctica de Conjunto, Práctica Coral y la materia propia del Instrumento. Una síntesis de estos dos últimos tipos de materias podría ser Instrumento Armónico.” (Caso 4)

Los entrevistados tienen bandas de todo tipo incluso algunos llegan a tener más de una: “Tocó en distintas bandas, estudio y a veces toco en el ámbito académico” (Caso 4) y “Tocó en la orquesta Las Tunas hace casi 7 años, tengo una banda de Jazz, tocó en la orquesta de Jazz y en la orquesta de cuerdas del Castro” (Caso 2)

Los espacios culturales que destacan los entrevistados son “La mayoría de los lugares a los que voy es para ir a tocar o ir a ver a un amigo/a que toca. Esos espacios suelen ser bares. Aunque también voy a salas de concierto tipo CCK, etc., pero muy de vez en cuando. [sic] Como dije anteriormente la mayoría de las veces voy solo para tocar yo. En los bares tal

vez suelo hacer las dos cosas tanto participar como observar. A las salas de concierto suelo ir en menor medida a observar y el 99% de las veces participé.” (Caso 3)

Las prácticas musicales se estructuran para las percepciones de los entrevistados “una vez por mes trato de ir al Colón, y 2 veces por año a la facultad de derecho, me gusta ir a peñas o espacios culturales a escuchar folklore, voy a ver bandas también, y artistas del rap” (Caso 2)

Las percepciones de los entrevistados se estructuran hacia la responsabilidad del Estado y del gobierno para el acceso a las prácticas musicales y el alcance que tienen los sujetos sociales. Por ejemplo, “para mi incluso DEBERÍA ESTAR AL ALCANCE DE TODOS. Hay países como Noruega que le dan mucha importancia a la música, casi al mismo nivel que a la matemática. Lo que pasa es que nunca un gobierno tuvo la decisión de invertir en música. Hacer música puede ser incluso golpear un banco y armar un ensamble de percusión de bancos. Lo que sea. Lo que pasa es que la música en Argentina no está para nada valorizada. Se la ve como un pasatiempo. Incluso el gobierno de Macri y de Larreta en capital quieren penalizar a los músicos callejeros como "¡¡RUIDOS MOLESTOS!!"... Aparte la música es una parte fundamental para el desarrollo humano, social, espiritual, etc. Ayuda incluso a "trabajar en equipo", a relacionarse con el otro, a expresarse, etc. Y en cuanto dificultad, todo el mundo puede hacer música.” (Caso 3) Y destaca la experiencia húngara, “Un pedagogo y compositor llamado Kodály en Hungría hizo todo un estudio para enseñar a cantar en las aulas y hay obras que no son necesariamente difíciles que tienen resultados sonoros muy hermosos. Entonces, cómo "poder estar al alcance de todos", puede. Lo que pasa es que hay muchos factores que hace que no se llegue a eso.” (Caso 3)

Teniendo en cuenta también la injerencia de las clases sociales, “un chico que nació en una buena posición tiene más posibilidades de seguir una carrera musical. En cambio los que nacen en situaciones desfavorables no, ya que los instrumentos son caros, las clases son caras, hay que viajar para estudiar” (Caso 2) y “La relación entre las clases sociales y cómo ven la música consta de ciertas generalidades, que creo que tiene que ver con qué fin se entiende a la música; en general las clases más altas (sobre todo a la hora de pensar en la educación musical) la contextualizan de una forma más elitista, con sus preconcepciones acerca del “arte culto” y el “arte plebeyo” por decirlo de algún modo; en cambio otros estratos muchas veces tienen una mirada más contemplativa en cuanto a lo musical como algo más cotidiano, ligado a lo social, a lo festivo, a lo reivindicativo incluso... Igual no creo que sea algo demasiado estricto, creo que son percepciones que también son muy personales y que en

muchos casos la cuestión más mística de la música incluso trasciende estratos sociales (sobre todo hablando de la música ya fuera de lo que es sus ámbitos académicos).” (Caso 4)

Conclusión

La música tiene un rol social, es decir que es el aceite de las relaciones entre los sujetos, inter e intragrupal. Desde que nacemos somos seres sociales y musicales, hacemos todo tipo de sonidos y “ruidos” para llamar la atención y reclamar lo que necesitamos. A lo largo de nuestra vida, la música es un elemento fundamental para nuestro desarrollo. Podemos permitirnos pensar a la hora de relajación, es protagonista en fiestas, ocio, recreación, es una herramienta de estimulación terapéutica, o incluso un acompañamiento de distintas tareas a lo largo del día.

Es importante destacar que no es lo mismo cómo se accede a las prácticas musicales. Para poder explicar esto, tomaremos la variable de la educación musical. Según la percepción de los entrevistados son muy pocos los que pueden acceder a una educación musical y seguirla en el tiempo. La intersección de clases y prácticas musicales se hace notoria, es decir, podemos decir que las clases sociales no tienen el mismo acceso a determinados instrumentos por su costo, a la educación musical y a las prácticas musicales (como tocar en determinados lugares, esto podría ser más masivo)

La responsabilidad del Estado y el gobierno es central. No hay una política pública dedicada al acceso de las clases a la música en general.

El capitalismo produce dos tipos de subjetividades opuestas por el vértice, la de los explotadores y la de los explotados. A estos últimos, bien claro les ha dejado que deben contentarse con lo que les toca, y que será el mercado el encargado de proveerle el derrame que les permitirá su supervivencia, durante su vida productiva, mientras que por fuera de ella, deberán depender de alguien más.

En un contexto de sobreabundancia de información, el factor que tamiza la demanda será la atención humana, por ello, Zukerfeld dirá que a partir de cierto umbral mínimo de profesionalismo, lo determinante no es la técnica, sino los “contactos”.

La especificidad de la música como mercancía, es que al no generar bienes materiales, no es una rama productiva redituable para el mercado, por lo que el Estado, no tiene un mínimo interés en invertir en ella.

Bibliografía:

- Deutscher, Isaac (1969) Las ideas de León Trotsky sobre el arte y sobre el hombre. El profeta desarmado 1921-1929.
- Lora, Guillermo (1982) Arte y Política.
- Terracota, Jorge (2009) “El tortuoso idilio entre el arte y revolución”, Revista Socialismo o Barbarie 23/24.
- Trotsky, León (2005) Problemas de la vida cotidiana. Editorial Antídoto.
- Zukerfeld, Mariano (2008) Capitalismo cognitivo, trabajo informacional y un poco de música. Revista Nómadas.