

REVISTA INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN MUSICAL

Nº 5, 2017.

Revista arbitrada en castellano publicada por la Sociedad Internacional para la Educación Musical (ISME).

ISSN: 2307-4841

DOI: 10.12967/RIEM-2017-5-p157-164

Sobre el proceso de adquisición de instrumentos musicales de El Sistema. Hacia una epistemología ecológica en la educación musical.

Attilio Lafontant Di Niscia, Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (Venezuela).

Resumen

En este artículo se pretende hacer visible la relación entre la explotación de maderas tonales en el Sur Global y la estrategia de adquisición de instrumentos musicales de cuerda frotada y pulsada en El Sistema Nacional de Coros y Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (en adelante, El Sistema) desde el año 2007. Este es el período en el que este programa comenzó a recibir un gran financiamiento nacional e internacional, con miras a incluir en el programa a un millón de jóvenes para el año 2019. La naturaleza de este

estudio es de carácter documental, pues involucra la aplicación del análisis de contenido a los planes de adquisiciones de Fundamusal (órgano rector de El Sistema). Asimismo, se realizó una correlación entre esta estrategia de adquisición de instrumentos musicales y la información arrojada por medios ambientalistas que reclaman una deforestación sin precedentes en el Sur Global, en la que empresas chinas se posicionan como las principales exportadoras mundiales de

instrumentos musicales e importador de maderas tonales. Finalmente, se evidencia cómo detrás de la retórica del bienestar social se continúan reproduciendo escenarios de injusticia ambiental para proveer materialmente a El Sistema. La decolonización de tales prácticas debe incorporar una epistemología ecológica que permita trazar la influencia recíproca entre la visión antropocéntrica cartesiana de la educación musical y su incidencia en la crisis socioambiental actual.

Palabras Clave

Maderas tonales; Sur Global; El Sistema; injusticia ambiental; epistemología ecológica.

On the process of acquiring musical instruments from El Sistema. Towards an ecological epistemology in music education.

Attilio Lafontant Di Niscia, Venezuelan Institute for Scientific Research (Venezuela).

Abstract

This article aims to make visible the relationship between the exploitation of tonewoods in the Global South and the acquisition strategy of stringed musical instruments rubbed and pulsed for *El Sistema Nacional de Coros y Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela* (from now on, El Sistema) since 2007. This is the period in which this programme began to receive a great deal of national and international funding, with a view to including one million youngsters in the programme by

2019. The nature of this study is documentary, as it involves the application of content analysis to the acquisition plans of Fundamusal (the El Sistema's governing body). In addition, a correlation was made between this strategy for the acquisition of musical instruments and the information provided by environmentalists who demand an unprecedented deforestation in the Global South, in which Chinese companies position themselves as the world's leading importers of musical instruments

and importers of tonewoods. Finally, it is evident that behind the rhetoric of social welfare, scenarios of environmental injustice continue to be reproduced to supply instruments to El Sistema. The decolonization of such practices must incorporate an ecological epistemology that allows us to trace the reciprocal influence between the Cartesian anthropocentric vision of music education and its impact on the current socio-environmental crisis.

Keywords

Tonewoods; Global South; The System; environmental injustice; ecological epistemology.



Sobre el proceso de adquisición de instrumentos musicales de El Sistema. Hacia una epistemología ecológica en la educación musical.

por Attilio Lafontant Di Niscia, Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas (Venezuela).

Transformado así en un petro-Estado, el Estado venezolano llegó a tener en sus manos no solo el monopolio de la violencia política, sino también el de la riqueza natural. El Estado ha ejercido este poder de forma teatral, garantizando el consentimiento mediante el despliegue espectacular de su presencia imperiosa: trata de conquistar, no de persuadir [...]. Como heredero de la cultura del barroco, el Estado venezolano «cautiva mentes» mediante formas culturales muy retóricas que buscan el consentimiento del público dejándolo, en palabras de Godzich, boquiabierto (1994, p. 79). Sujeto al encantamiento de la cultura barroca, “el público ni participa ni internaliza los argumentos: es conquistado, subyugado, arrastrado por el flujo persuasivo de la retórica” (1994, p. 79). El Estado venezolano tiende a deslumbrar mediante las maravillas del poder, no a convencer mediante el poder de la razón, por cuanto esta se transforma en ingrediente del espectáculo amedrentador de su imperio. Con la fabricación de deslumbrantes proyectos de desarrollo que engendran fantasías colectivas de progreso, lanza sus encantamientos sobre el público y también sobre los actores. Como «brujos magnánimos», el Estado se apodera de sus sujetos al inducir la condición o situación de receptividad para sus trucos de prestidigitación: un Estado mágico. Coronil (2013, p. 41).

Caso de estudio y principales actores

En consonancia con el modelo económico neoliberal que cosechaba terreno en Latinoamérica durante la década de 1970, Venezuela vivió un momento de gran bonanza petrolera, que le permitió al Estado invertir grandes capitales en nuevos programas que respondiesen a los intereses culturales de las élites nacionales del momento. Gran parte de este período histórico ha sido conocido como el momento de la «Gran Venezuela» durante el primer gobierno de Carlos Andrés Pérez (1974-1979):

A raíz de este *boom*, el precio del barril de petróleo pasaba de 1,85\$ en 1970, a 10,99\$ en 1975, generando gigantescos ingresos fiscales a la administración de Pérez, que en ese año llegaron a 40.370 millones de dólares (Bautista, 2007, p. 56), lo cual significó que Venezuela obtuvo más dólares por sus exportaciones de petróleo que los que recibieron todas las naciones europeas por el Plan Marshall (Coronil, 2013, p. 83).

En la década de los setenta se crearon las principales instituciones culturales del país desde la plataforma de los gobiernos de turno, como el Consejo Nacional de la Cultura (CONAC), la Fundación para la Cultura y las Artes (FUNDARTE), el Museo de Arte Contemporáneo y la Galería de Arte Nacional, entre otros. Siendo hijo de su época y heredero de dicha bonanza petrolera, nació El Sistema como expresión de una de las políticas culturales de la Gran Venezuela¹, produciendo ingentes excedentes para el gasto público venezolano, de modo que en la segunda mitad de tal década, el principal aporte “proviene del Estado venezolano, el cual ha sido ejecutado sin interrupciones desde la creación de ‘El Sistema’” (Borzacchini, 2004, p. 5). También ha sido remarcable la figura de José Antonio Abreu como un actor de gran habilidad política para conseguir

financiamiento de diversos sectores públicos y privados, y de diversas ONG y organismos internacionales que han aportado al funcionamiento de El Sistema desde sus inicios.

Durante la presidencia de Hugo Chávez (1999-2013) fue cuando El Sistema recibió una inversión mayor que en períodos anteriores y ello marcó un hito en el direccionamiento de la estrategia educativa del programa. En el año 2007 se comenzó a concretar la idea de incorporar a un millón de integrantes para el 2019, considerando que El Sistema “debe ser llevado al seno del Poder Comunal y que en cada consejo comunal debe funcionar un Centro de Acción Social por la Música, para que los niños tengan acceso a instrumentos, coros y orquestas”²; acontecimiento que coincide con la idea de masificar la práctica orquestal bajo la figura de programa social³ dirigido por el Estado:

La democratización de las bellas artes en el mundo en desarrollo ha sido impulsada en gran parte debido a la necesidad de atraer subsidios por parte de empresas y gobiernos (Martorella, 1983, pp. 284-86). En Venezuela, El Sistema nunca hubiese recibido tanto apoyo del gobierno de Chávez e instituciones internacionales sin incorporar objetivos sociales (Baker, 2015, p. 152).

Las inversiones del gobierno venezolano hacia El Sistema reposaron en una renta petrolera sensible a los precios internacionales del barril de crudo desde el momento de su creación hasta la consecución de nuevos proyectos y contratos que se gestaron a partir del año 2007. En todo caso, para los fines del presente artículo, se debe resaltar el papel del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y el del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), en tanto ambas instituciones se han involucrado en la planificación estratégica de proyectos encaminados a desarrollar la infraestructura requerida y la formación docente (por ejemplo, el centro de Acción Social por la Música ubicado en Caracas, sede de El Sistema).

Como reflejo de estos contratos con el BID, en el 2008 se firmó el proyecto del «Programa de Apoyo al Centro de Acción Social por la Música Fase-II», precedida por una Fase-I (1998) ya completada. Dicha Fase-I se resume en tres capítulos: 1) la construcción de la sede física «Centro de Acción Social por la Música» en Caracas; 2) el apoyo institucional en materia curricular y capacitación de directores de orquestas; 3) la adquisición de instrumentos, ya sean de fondos públicos o privados, para financiar a El Sistema, siendo este último el objetivo que nos ocupa. El rol del BID durante esta primera Fase I consistió en:

Proveer apoyo institucional a la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de las Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela, en el establecimiento de un Programa Sistemático de Cursos de Entrenamiento para los estudiantes avanzados, profesores y directores de orquesta participantes del Sistema (Banco Interamericano de Desarrollo, s. f., s. p).

La Fase-II presenta rasgos que la distinguen de la primera. Entre otros, se puede evidenciar un importante

aumento en el número de instrumentos musicales (solicitados como «Plan de Adquisiciones» de Fundamusical, órgano rector de El Sistema); así como también de la apropiación simbólica del programa para fines políticos durante el gobierno de Chávez.

Consideraciones metodológicas

Como hemos mencionado anteriormente, esta investigación es de carácter documental, pues considera referentes empíricos, tales como los planes de adquisiciones de Fundamusical sujetos a los contratos adjudicados entre el BID y el gobierno venezolano, particularmente entre los años 2012 y 2016. También se consideran las licitaciones internacionales abiertas del PNUD durante el año 2014.

Asimismo, es importante mencionar que se realizó un análisis de contenido, con el objetivo de ofrecer mayor robustez y rigurosidad al tratamiento discursivo y analítico de los documentos. Esta constituye una técnica válida de investigación, pues

comprende procedimientos especiales para el procesamiento de datos científicos. Al igual que todas las restantes técnicas de investigación, su finalidad consiste en proporcionar conocimientos, nuevas intelecciones, una representación de los 'hechos' y una guía práctica para la acción. Es una herramienta (Krippendorff, 1990, p. 28).

Mediante el análisis de contenido se interpreta, a la luz de varias fuentes primarias, un fenómeno determinado, articulando publicaciones científicas, prensa nacional e internacional, medios digitales, archivos históricos, o documentos legales, entre otros. Debido a su carácter interpretativo, el análisis de contenido forma parte de un espectro más amplio: la hermenéutica.

Develando el lado oscuro de las maderas tonales

Durante la Fase-II del programa hubo interés en aumentar la posibilidad de adquirir un mayor número de instrumentos que puedan proveer, aproximadamente, 46.620 instrumentos desde el 2008 hasta el 2015. Del cuadro de costos del programa, se evidenció la adquisición de instrumentos musicales con un valor aproximado de 52.400.000\$; el BID y el Estado venezolano se repartieron la mitad de dichos gastos. El organismo ejecutor del programa realizaría una serie de convenios con el PNUD en la etapa de su ejecución y conforme al texto previamente acordado con el BID. También se puede observar, que en los «Planes de Adquisiciones del Programa de Apoyo al Centro de Acción Social por la Música (Fase II)», establecidos en los diversos contratos anuales entre el BID y el gobierno venezolano, se destina un total aproximado de 66,742.863\$ para la adquisición de instrumentos musicales entre el año 2010 y 2016. Estos datos provienen del estudio del contrato de préstamo BID N° 1869/OC-VE desde 2008 hasta 2015.

Por otro lado, el PNUD, durante el año 2014, hizo un llamado de licitación internacional bajo el rótulo de «Esquema de Requerimientos y Especificaciones Técnicas» como una estrategia para aumentar el número de instrumentos musicales destinados a El Sistema. La invitación fue dirigida a proveedores nacionales y extranjeros que presentasen ofertas para la dotación de instrumentos de cuerda (pulsada y frotada), viento-madera y viento-metal. Para los efectos de nuestro estudio, nos enfocaremos en los siguientes pedidos, específicamente sobre el tipo de maderas demandadas:

1. 3.000 cuatros venezolanos (inicial, de estudio y de concierto) hechos con maderas de abeto para la tapa armónica superior, arce para las bandas y el fondo, caoba para mástil y cabeza, y finalmente ébano o palo de rosa para el diapasón.
2. 420 violines (de 4/4, 3/4 y 1/2) de abeto plateado o tipo píceo para la tapa delantera, arce para tapa trasera, faja y mástil, así como el ébano para la mentonera, la tastiera, las clavijas, el botón y el cordal.
3. 160 violas (de 16, 15, 14 y 13).
4. 140 violonchelos (de 4/4, 3/4 y 1/2).
5. 105 contrabajos (4/4, 3/4, 1/2 y 1/4). Los tres últimos poseen los mismos requerimientos que los violines en cuanto a las maderas tonales. En este apartado, la familia de cuerdas requerida estuvo compuesta, textualmente, por «maderas de buena calidad».

Llama la atención que en dichas licitaciones no se considere la extracción ecológicamente responsable de las maderas allí requeridas, a sabiendas de que muchas de ellas se encuentran en peligro de extinción, las cuales mencionaremos a continuación. Si bien los elevados costos monetarios que suponen los planes de adquisiciones (así como el número de instrumentos demandados para el programa en estudio) pueden ser una útil fuente de información cuantitativa, no se debe olvidar que detrás de cada cifra existen borrascosas desigualdades socioambientales que posicionan a la materialidad del instrumento musical como una fuente cualitativa esencial. Dicho esto, es importante resaltar la importancia del abordaje interdisciplinario de la materialidad musical como resultado de un proceso tecnocientífico de confección, atada a los intereses de las cadenas del mercado global:

De hecho, formatos de música, reproductores media e instrumentos musicales (sin mencionar las partituras ni sus asistencias en conciertos) son tratados todos en esta literatura como algo más que facilitadores de encuentros e intercambios musicales-estéticos; son también «cosas» que deben ser comprendidas como parte de las cadenas globales de suministros, como almacenes de materiales naturales y en bruto tales como el plástico, así como desperdicio y descomposición. Estudios en ecología de medios y ecomusicología, por ende, han comenzado a enfocar su atención en el impacto ambiental -o lo que podríamos llamar la ecología política- de la música moderna (Straw, 2000; Acland, 2007; Gabrys, 2011; Maxwell y Miller, 2012; Allen, 2013) (Sheperd y Devine, 2015, p. 11).

Ahora bien, el proceso de construcción de instrumentos musicales involucra una acentuada explotación de la naturaleza que no es objeto de crítica pública debido al alto nivel de aceptación social (como política pública de Estado) de los mismos. En cierto sentido, los instrumentos mismos son considerados como *commodities*⁴ dentro de las cadenas de explotación, tráfico (legal e ilegal), manufactura y comercialización de recursos, tal y como sucede en otros procesos extractivos a gran escala.

Conforme al acelerado ritmo con que las naturalezas han sido despojadas para satisfacer las promesas del desarrollo, así como del exacerbado consumo de lo bello y de los artefactos tecnológicamente sofisticados, una gran parte de las compañías manufactureras madereras han padecido la creciente escasez de las maderas tonales, lo cual implica considerable deforestación y tala ilegal de especies de árboles

amenazadas. Llama particularmente la atención la manera en cómo la uniformidad y estandarización del consumo de maderas tonales ha ido acelerando la tasa de pérdida de especies biodiversas a nivel global. Se sostiene, por lo tanto, que los debates actuales deberían enfocarse en temas relacionados con la política y el neocolonialismo (Baker, 2016), pues la música se relaciona estrechamente con el tema climático, la demografía y los recursos naturales (Archer, 1964).

Con base en la alarmante pérdida de biodiversidad planetaria, diversas reuniones mundiales han detallado una serie de listas rojas en torno a la situación en la que se encuentran las especies amenazadas de extinción. Algunos de los organismos, de hecho, han tenido un papel activo en reuniones sobre la Convención Internacional de Especies Amenazadas de Fauna y Flora Silvestres (CITES), y la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza (IUCN). En este sentido, se destacan:

[E]n la lista del CITES, el palo de rosa brasileño (*Dalbergia nigra*) en el apéndice I de 1992, la caoba americana (*Swietenia mahagoni*) en el apéndice II de 1998 y, recientemente, el pernambuco para arcos de violines (*Caesalpinia echinata*) en el apéndice II. En la «Lista Roja» de la IUCN, se hace visible el palo de rosa indio (Beattie, 2009, p. 1).

La mayoría de estas maderas se encuentran en zonas tropicales del Sur Global, que en pocas palabras se define como una porción no solamente geográfica, sino también como territorios con una rica diversidad biológica que han sido históricamente expoliados por el Norte Global, el cual encarna la racionalidad moderna y colonial.

Un ejemplo de esta situación lo evidencia el caso de la caoba, madera usada frecuentemente para los cuellos de instrumentos de cuerda pulsada. Entre 1950 y 2003, se eliminó un 70% de la caoba genuina del mundo, impactando fuertemente las cubiertas forestales localizadas en una gran parte de África y en Centroamérica⁵. Por otro lado, en países como Tanzania y Mozambique, es reconocida la tala de granadilla para instrumentos de viento-madera, pero “lo que muchos no saben es que el árbol es frecuentemente talado ilegalmente y que la existencia de especies es decreciente”⁶. Para el arco de violines, la sobreutilización del pernambuco brasileño se ha traducido en una rápida deforestación de la cubierta tropical amazónica:

Los hacedores de arcos para violines han apreciado por mucho tiempo el pernambuco, un árbol suramericano incluido en la lista de especies en peligro de extinción de la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza. El pernambuco, también llamado el «*pau Brasil*» ha sufrido de la explotación desde 1500, cuando los comerciantes europeos comenzaron a exportar su duramen como una fuente de colorante (Hsu, 2012, s.p.).

Debido a lo arriba expuesto, se tiene razón de que desde tiempos coloniales se evidencia el comportamiento del extractivismo económico exacerbado, enfocado a producir “actividades que remueven grandes volúmenes de recursos naturales que no son procesados (o que lo son limitadamente), sobre todo para la exportación” (Acosta, 2011, p. 87). El uso abusivo de poder que ha ejercido el Norte Global para la apropiación y extracción de recursos naturales en el Sur Global ha producido una variante radical en los sistemas ecológicos planetarios. Específicamente, las demandas por el consumo de naturalezas mercantilizadas radican en la tradición musical, germinada inicialmente en

los centros metropolitanos europeos, entre los siglos XVI y XX. Este período posrenacentista está conformado “por casi todos los bien conocidos «grandes» del repertorio operístico y de concierto, y se le suele conocer, sobre la base del rasgo técnico que más destaca en él, como el período de la armonía funcional tonal” (Small, 2010, p. 18).

Esto permite evidenciar cómo la matriz colonial del saber (Mignolo, 2010) en el ámbito musical se ha fundamentado en una división internacional de la naturaleza que se erige como base material de la división internacional del trabajo (Coronil, 2013). Un ejemplo que pudiese ilustrar cómo estas dos problemáticas forman parte de un mismo proceso, es el momento en que acontece “la explosión musical del barroco (XVII-XVIII) [que] no hubiera sido posible sin explotación de maderas amazónicas” (Alimonda, 2016, s.p.), llevada a cabo por mano de obra esclava nativa y africana en el período colonial.

La reconfiguración de la geopolítica mundial, con la participación particular de China, ha sido determinante en los nuevos procesos neocoloniales de “acumulación por desposesión” (Harvey, 2004, p. 113), en tanto que se reproduce una serie de problemas socioambientales anclados en la dinámica del mercado mundial de maderas tonales para la manufactura y comercialización de instrumentos musicales a escala global. A continuación se detalla esta dinámica, como rasgo relevante de las estrategias de dotación de instrumentos al programa en estudio.

La problemática socioambiental global y la ubicación de China en el mercado mundial de maderas e instrumentos musicales

Por problemática socioambiental entendemos al conjunto de escenarios en los que participan una multiplicidad de actores que disputan la explotación y comercialización de recursos naturales. La emergencia de estas desigualdades se localiza, principalmente, en los escenarios de creación, extracción, apropiación y globalización de las naturalezas que desencadenan más desigualdades (Ulloa, 2014, p. 140). Particularmente nos interesa resaltar las estadísticas sobre el comercio de mercaderías de las Naciones Unidas (*Comtrade*), en la que el auge de China ha sido exponencial en los últimos 10 años en el comercio ilegal de maderas, siendo objeto de críticas en la arena pública de las organizaciones internacionales⁷.

Según las estadísticas, países del sur asiático y del Pacífico (como Papúa Nueva Guinea, Vietnam, Indonesia, Birmania, Gabón, Laos, o las Islas Salomón) han venido compitiendo, entre el 2009 al 2015, por los puestos de principales surtidores madereros a empresas del gigante asiático. Cabe destacar que China es actualmente el mayor consumidor de palisandro desde la última década y media, alcanzando su cénit para el año 2014⁸, lo que ha traído serias repercusiones tanto en comunidades forestales locales como en algunos de los bosques ancestrales más amenazados del mundo⁹. Por otra parte, la histórica tala ilegal en Vietnam¹⁰ ha sido la causa de pérdida de pérdida de más de 1.700 especies animales y vegetales; una cifra que las comunidades locales han tenido que pagar para sostener el comercio millonario global que cada día parece incrementar el número de desplazamientos territoriales, tal y como también sucede en Birmania¹¹.

Desde el año 2011, China se ha posicionado como el mercado de instrumentos musicales de madera más grande del mundo, generando en el 2014, un total de 1,4 billones de dólares por exportaciones (UN, s.f.^a). Dichas cifras esperan alcanzar los 100 billones de yuanes antes del 2020. De acuerdo a las estadísticas de la Asociación China de Instrumentos Musicales, para el año 2012 el total de pianos producidos en el mundo fue de 500.000, siendo China quien produjo un 80% de esta cifra, así como el 80% de los 1,3 millones de violines hechos en el mundo para el mismo año. Nótese la proporción que apuntala que de las dos millones de orquestas de instrumentos occidentales en el mundo, el 60% fueron compuestas por mano de obra china¹².

A modo de cierre, la relación entre la problemática de diversas dinámicas socioambientales y consumos musicales a gran escala requiere de una profunda revisión de la educación musical actual desde un plano epistemológico. Uno de los primeros pasos para revertir dicho proceso depredador debe ser la aprehensión colectiva de una «epistemología ecológica» previamente encarnada en discursos de movimientos indígenas y sociales para enfrentar el neoliberalismo y la que en algunas memorias históricas de pueblos originarios latinoamericanos se traduce en el concepto *sumak kawsay*.

Hacia «epistemología» desde y para el sur: *sumak kawsay*.

Sumak kawsay corresponde a un concepto “construido históricamente por los pueblos indígenas de lo que hoy conocemos como el área andina de Sudamérica, y que hace referencia a la consecución de una vida plena, un vivir bien” (Simbaña, 2012, p. 222). A modo de aproximación, el sentido de «lo comunitario» supone el elemento central de *sumak kawsay*, que en algunos casos ha sido interpretado y planteado como política de Estado centralizado en Bolivia y Ecuador recientemente. También el sentido se encuentra en las cosmovisiones de grupos indígenas que ancestralmente han emparentado el sentido de responsabilidad y justicia social con el de la relación a la naturaleza.

Dicho esto, es posible afirmar que una decolonización de la educación musical conduciría a pensar en otras alternativas transdisciplinarias dentro de la institucionalidad musical que permitan develar el vasto proceso de “monopolización epistemológica” (Santos, 2010, p. 54) de un paradigma musical dominante, despojador de naturalezas. Un rasgo fundamental que debe aprehender una decolonización de la educación musical, es la crítica a la ideología antropocéntrica y burguesa que comienza a legitimar el poder de un grupo social específico a finales del siglo XVIII, precisamente cuando el método científico baconiano se erige como centro hegemónico de la verdad, desplazando la razón divina por una secular, que emana una ontológica división entre el ser humano y la naturaleza.

Como parte de algunas alternativas que pudieran hacer frente al paradigma musical dominante dentro de la esfera académica resalta la tesis doctoral de Matsunobo (2009), la cual trata sobre la emergencia de una epistemología ecológica que aúpa pedagogías que critican al antropocentrismo hegemónico:

La emergente visión ecológica del mundo postula que las actividades humanas, incluyendo la creación musical, son parte de procesos de la naturaleza. Por ejemplo, Bateson (1972) y Capra (1996, 2005) han sugerido que las

actividades de la mente humana se encuentran conectadas a patrones ecológicos de un largo sistema y por lo tanto situado en, interrelacionado a, y dependiente del ambiente. Este reconocimiento, en cambio, clama por una aproximación pedagógica que promueva un análisis objetivo relacionado con el mundo, en vez de uno aislado (Bowers, 1995; Riley-Taylor, 2002). Semejante comprensión relacionada con la naturaleza humana cuestiona las aproximaciones antropocéntricas de la producción de conocimiento en diversas áreas, incluyendo la educación musical (Matsunobo, 2009, pp. 17-18).

Esto podría fructificar si pensáramos a la educación musical como reproductora del “sentido local de pertenencia, mediante el aprendizaje de saberes indígenas, campesinos, ancestrales -populares y tradicionales- en la educación musical” (Shevock, 2015, p. 11). Por tanto, creemos que una educación musical decolonial suma esfuerzos para el logro de políticas que visibilicen saberes situados, en especial expresiones creativas de indígenas y pueblos originarios que manejan una concepción del «arte» como acto moralmente responsable con su entorno:

Bowers (1995) argumenta que la expresión creativa de culturas tradicionales sirve para fortalecer la sensibilidad moral de las personas y una eco-responsabilidad, puesto que supone un significado de renovación de la ecología espiritual que [...] funge como la base del sentido de orden moral de un grupo cultural que define la responsabilidad humana hacia las plantas, animales y otras fuentes de vida. La creación musical se convierte en un acto ecológico cuando resalta y profundiza la relación de uno con el ambiente (Matsunobo, 2009, p. 307).

Con base en nuestro caso de estudio, evidenciamos que El Sistema, El Estado Venezolano, el PNUD y el BID han venido desarrollando estrategias cuyo objetivo ha sido acelerar el cumplimiento de los los Objetivos 1 y 8 de Desarrollo del Milenio¹³, objetivos que buscan poner fin a la extrema pobreza y al hambre, así como fomentar una asociación mundial para el desarrollo. Sin embargo, parece más urgente fundar una nueva matriz de producción de conocimientos musicales que permita una consecución de dichos objetivos sin perjudicar los esfuerzos para la realización del desarrollo del número 7, o sea, garantizar la sostenibilidad del medio ambiente. Pareciera que detrás de todo discurso de justicia social de El Sistema se esconde una serie de injusticias ambientales que en la actualidad no forman parte de las agendas públicas de discusión política, ni del sentido común generalizado.

La intención del presente artículo ha sido contribuir al debate sobre las formas hegemónicas de producción musical como uno de los rasgos de la preocupante crisis socioambiental actual. La respuesta «musical» a la realidad ambiental se puede considerar tardía (Sanfeliu, 2010, p. 13), aunque otros autores mantienen una postura un poco más optimista al plantear que la musicología puede fungir como disciplina relevante para resolver tal crisis, resaltando el nacimiento de una eco-musicología temprana en el Norte Global (Allen, 2011, p. 392).

Ahora bien, y en términos de escala, nuestro caso de estudio supone un reducido impacto ecológico dado en el uso de las maderas tonales, aunque el modelo educativo en cuestión sea el más replicado a nivel global. Por lo tanto, consideramos que nuestra contribución permite visibilizar problemas y escenarios socioambientales mayores que exceden los límites del presente trabajo. Si bien la denuncia aquí expuesta debería involucrar a todas las orquestas del

mundo, y en particular, las materialidades que sustentan la práctica musical instrumental, el presente estudio puede sugerir un análisis sobre el ciclo y la estabilidad del mercado de instrumentos musicales hechos con madera del Sur Global para programas educativos del Sur Global; o bien guiar una discusión sobre controversias ambientales en el seno de la educación musical latinoamericana.

Notas

¹ Cuando hablamos de la nos referimos a la época en que la nacionalización de los hidrocarburos coincidió con la crisis energética mundial y la relevancia que cobraron los países de la OPEP como fijadores de precios en el mercado internacional de hidrocarburos, durante la primera mitad de la década de 1970. Esta coyuntura fue dibujada por el entonces presidente Carlos Andrés Pérez como antídoto para lograr una modernización instantánea, “como la oportunidad histórica de Venezuela para superar el subdesarrollo, conquistar su segunda independencia y construir la Gran Venezuela” (Coronil, 2013, p. 301).

² Programa de televisión *Aló Presidente* n.º 292 (2007). Sistema Bolivariano de Comunicación e Información. Disponible en http://www.alopresidente.gob.ve/informacion/7/124/programa_alupresidente_292.html.

³ A pesar de las diversas críticas que han surgido en torno al discurso hegemónico del mejoramiento social enarbolado por El Sistema, la educación y dotación de instrumentos musicales gratuitos a jóvenes venezolanos fue diseñada por Hugo Chávez y José Antonio Abreu como un programa llamado «Misión Música», dirigido al país entero (Cfr. SIBCI, 2007).

⁴ Se hace uso de esta palabra anglosajona ya que en las estadísticas de Mercaderías de las Naciones Unidas (por sus siglas en inglés, *comtrade*) así se les denomina a los instrumentos musicales. Si bien puede ser traducido al castellano como «mercancías», hemos decidido seguir tal denominación. Para mayor información, consultar United Nations (s.f.).

⁵ Fuente: portal *ZM Science*. Harvesting sustainable wood for guitars: Mahogany. Disponible en <http://www.zmescience.com/ecology/guitar-wood-mahogany/>.

⁶ Fuente: portal *The buffalo story project*: The dark side of music: clarinets, woodwinds and the Mpingo tree. Disponible en <http://www.buffalostoryproject.com/2012/12/09/the-dark-side-of-music-clarinets-woodwinds-and-the-african-blackwood-tree/>.

⁷ Fuente: Agencia Reuters: China at the center of global illegal timber trade, NGO says. Disponible en <http://www.reuters.com/article/us-china-timber-idUSBRE8AS08D20121129>.

⁸ Fuente: Bloomberg: Chinese Furniture Fashion Ravages West Africa's Savannas. Disponible en <https://www.bloomberg.com/news/articles/2016-08-01/chinese-furniture-fashion-ravages-west-africa-s-savannas>.

⁹ Fuente: portal *Mongabay*: China's demand for rosewood is destroying forests in Southeast Asia and, increasingly. Disponible en <https://news.mongabay.com/2015/12/chinas-demand-for-rosewood-is-destroying-forests-in-southeast-asia-and-increasingly-in-africa/>.

¹⁰ Publicado en *Yale Environment 360*: A plague of deforestation sweeps across Southeast Asia. Disponible en http://e360.yale.edu/features/a_plague_of_deforestation_sweeps_across_southeast_asia.

¹¹ Fuente: periódico *The Guardian*: Surge in illegal logging by Chinese in Myanmar alarms activists. Recuperado de: <https://www.theguardian.com/world/2015/sep/17/illegal-timber-myanmar-china-forests>.

¹² Fuente: periódico *China Daily* de 11 de diciembre del 2015. Disponible en http://usa.chinadaily.com.cn/business/2013-10/11/content_17023229.htm.

¹³ www.un.org/es/millenniumgoals/

Referencias citadas

- Acosta, A. (2011). Extractivismo y neoextractivismo: Dos caras de la misma maldición. En M. Lang y D. Mokrani (Comp.), *Más allá del desarrollo. Grupo permanente de trabajo sobre alternativas al desarrollo*. México: Fundación Rosa Luxemburg.
- Alimonda, H. (2016). *Colonialidad de la naturaleza en América Latina*. Conferencia impartida en Escuela de Formación Ecosocialista y Pensamiento Decolonial. Caracas: Universidad Experimental de las Artes.
- Allen, S. A. (2011). Projects and problems for ecomusicology in confronting a crisis of culture. *Journal of the American Musicological Society*, 64(2), 414-424.
- Archer, W. (1964). On the ecology of music. *Ethnomusicology* 8(1), 28-33.
- Baker, G. (2015). *El Sistema. Orquestando a la juventud venezolana*. Traducción de circulación interna por Reinaldo Solar (mimeo). Caracas.
- Baker, G. (2016). Antes de pasar página: conectando los mundos paralelos de El Sistema y la investigación crítica. *Revista Internacional de Educación Musical*, 4, 51-60.
- Banco Interamericano de Desarrollo – BID (s.f.). *Planes de adquisiciones y los contratos de préstamos*. Disponible en <http://www.iadb.org/es/project/VE-L1017>.
- Beattie, R. (2009). *An environment in tonewoods*. Londres: Universidad Metropolitana de Londres.
- Borzacchini, C. (2004). *Venezuela sembrada de orquestas*. Caracas: Editorial Banco del Caribe.
- Coronil, F. (2013). *El estado mágico. Naturaleza, dinero y modernidad en Venezuela*. Caracas: Alfa.
- Harvey, D. (2004). El “nuevo” imperialismo: acumulación por desposesión. *Socialist Register 2004; The New Imperial Challenge*, 40, 99-129. Disponible en <http://socialistregister.com/index.php/srv/article/download/14997/11983>.
- Hsu, C. (2012). The Dark Side of Music: Clarinets, Woodwinds and the Mpingo Tree. Disponible en <http://www.buffalostoryproject.com/2012/12/09/the-dark-side-of-music-clarinets-woodwinds-and-the-african-blackwood-tree/>.
- Krippendorff, K. (1990). *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.
- Matsunobo, K. (2009). *Artful encounters with nature: ecological and spiritual dimensions of music learning*. Tesis Doctoral, Universidad de Illinois. Disponible en https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/14693/Matsunobu_Koji.pdf?sequence=3&isAllowed=y.
- Mignolo, W. (2010). *Desobediencia epistémica: retórica de la modernidad, lógica de la modernidad y gramática de la descolonialidad*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Sanfeliu, A. (2010). *La música y el medio ambiente*. Barcelona: Programa de Artes y Paz.

- Santos, B. D. S. (2010). *Para descolonizar occidente. Más allá del pensamiento abismal*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, CLACSO, y Prometeo.
- Shepherd, J. y Devine, K. (Ed.) (2015). *The Routledge reader on the Sociology of Music*. Loondres: Routlegde.
- Shevock, D. (2015). The possibility of eco-literate Music Pedagogy. *TOPICS for Music Education Praxis*, 1, 1-23.
- Simbaña, F. (2012). El sumak kawsay como proyecto político. En M. Lang y D. Mokrani (Comp.), *Más allá del desarrollo*. México: Fundación Rosa Luxemburg/Abya Yala.
- Small, C. (2010). *Música. Sociedad. Educación*. Madrid: Alianza.
- Ulloa, A. (2014). Escenarios de creación, extracción, apropiación y globalización de las naturalezas: emergencia de desigualdades socioambientales. En B. Göbel, M. Góngora-Mena y A. Ulloa (Ed.), *Desigualdades socioambientales en América Latina*. Berlín: Ibero-Amerikanischen Institut.
- United Nations (s.f). Comtrade database. Recuperado de <https://comtrade.un.org/db/mr/rfCommoditiesList.aspx?px=H1&cc=92>, 15 de noviembre de 2015.

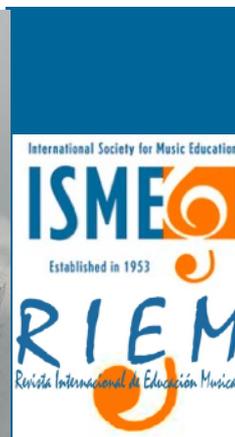
Sobre el Autor

Attilio Lafontant Di Mischia

Sociólogo de la Universidad Central de Venezuela. Candidato a MSc en Estudios Sociales de la Ciencia en el Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas, y además labora como asistente de investigación en el Laboratorio de Ecología Política de dicha institución. Líneas de interés: estudios sociales de la tecnología y ecología política de la música.

Attilio Lafontant Di Niscia

Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas. Carretera Panamericana, Km 11. Altos de Pipe. San Antonio de los Altos: Miranda. 1020-A. attiliouv@gmail.com



Revista
Internacional
de Educación
Musical
ISSN: 2307-4841

EQUIPO EDITORIAL

Editor:

José Luis Aróstegui Plaza, Universidad de Granada (España)

Editora Adjunta:

Rosa María Serrano Pastor, Universidad de Zaragoza (España)

Consejo Editorial

Carlos Abril. Universidad de Miami, Estados Unidos.

Diego Calderón Garrido. Universidad Internacional de La Rioja, España.

Carmen Carrillo Aguilera. Universidad Internacional de Cataluña, España.

Eugenia Costa-Giomi. Universidad de Ohio, Estados Unidos.

Sergio Luiz Figueiredo. Universidad del Estado de Santa Catarina, Brasil.

José Joaquín García Merino. IES Bahía Marbella, España.

Claudia Gluschankof. Academia Levinsky, Israel.

Josep Gustems Carnicer. Universidad de Barcelona, España.

Gotzon Ibarretxe Txakartegi. Universidad del País Vasco, España.

María Cecilia Jorquera Jaramillo. Universidad de Sevilla, España.

Dafna Kohn. Instituto Levinski de Tel-Aviv, Israel.

Ana Laucirica Larrinaga. Universidad Pública de Navarra, España.

Guadalupe López Íñiguez. Academia Sibelius de Helsinki, Finlandia.

Ana Lucia Louro. Universidad Federal de Santa María, Brasil.

Isabel Cecilia Martínez, Universidad Nacional de La Plata, Argentina.

Teresa Mateiro. Universidades del Estado de Santa Catarina, Brasil.

María Teresa Moreno Sala. Universidad Laval, Canadá.

Luis Nuño. Universidad Politécnica de Valencia, España

Graça Boal Palehiros. Instituto Politécnico de Oporto, Portugal.

Lluïsa Pardàs. Universidad de Otago, Nueva Zelanda.

Verónica Pascucci. Universidad Federal de Maranhão, Brasi.

Jèssica Pérez Moreno. Universidad Autónoma de Barcelona, España.

Javier Romero Naranjo. Universidad de Alicante, España.

Gabriel Rusinek. Universidad Complutense, España.

Patrick K. Schmidt. Universidad de Ontario Occidental, Canadá.

Raymond Torres Santos. Universidad del Estado de California, Estados Unidos.

António Ângelo Vasconcelos. Insituto Politécnico de Setúbal, Portugal.