MUSICA Y OTRAS ARTES: UNA REVISION HISTORICA

Alberto Carlos Souza[1].

[1]Universidad Nacional de Rosario, Argentina

E-mail: betocarlos71@bol.com.br

Recibido: 25 Enero 2012 / Revisado: 17 Marzo 2012 / Aceptado: 7 Abril 2013 /Publicación Online: 15 Junio 2013

Resumen: Este estudio buscó revisitar a las dos concepciones del Arte – pedagógica y reflexiva -, forjadas a lo largo de la Historia y su relación con el pensamiento estético brasilero de resistencia. A partir de la década de los 60, tal pensamiento atribuyo una fidelidad pedagogía al Arte, insertando la tarea de critica social y política de participación emancipatoria humana: en este escenario se destacó el Teatro del Oprimido, el Cine Nuevo y la música de protesta de Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil y Milton Nascimento, entre otros.

Palabras-clave: Música Popular Brasilera; Historia; Tendencias.

A lo largo de los tiempos, dos concepciones – la pedagógica y reflexiva -, marcaron la relación del Arte con la sociedad. A partir de la década de los 60, el pensamiento estético brasilero de izquierda atribuyó una finalidad pedagógica a al arte, insertando la tarea de la critica social y política de la participación emancipatoria humana: en este escenario se destaco el Teatro del Oprimido, el Cine Nuevo y la música de protesta.

Este estudio busco revisitar a las dos concepciones del Arte, pensado en su relación con la sociedad: a lo largo del tiempo, ellas fueron forjadas como pedagógicas o reflexivas. Walter Benjamin trajo una contribución relevante para la teoría del Arte, analizando la relación entre el arte y lo público en la sociedad contemporánea: asumiendo que la obra de arte tenia un aura que a lo largo del tiempo fue perdida en función de una reproductibilidad técnica. Para Adorno, la contemporaneidad, el arte ha sido usado, a través de los productos de la Industria Cultural, así como los medios de comunicación masivos (cine, TV, diseños animados, etc.) son caracterizados por el, como mediocres, alienantes, conservadores y autoritarios. Para ambos, el pensamiento y lenguaje son inseparables. A partir de la década de los 60, fuertemente marcado por el régimen dictatorial, el pensamiento estético brasilero de izquierda le atributo una finalidad pedagógica al arte, insertando la tarea de la crítica social y política a la participación emancipatoria humana. Se destacó en este escenario el Teatro del Oprimido, la poesía de Ferreira Gulhar, el Cine Nuevo y la música de protesta de Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil y Milton Nascimento, entre muchos otros.

A lo largo de la Historia dos grandes concepciones, la pedagógica y la expresiva, orientaron la compresión del Arte (CHAUI, 1997). Muchos otros filósofos escribieron sobre el arte, interpretándolo ahora en la perspectiva pedagógica en la perspectiva expresiva. Entre muchos filósofos, en este capitulo pondremos especial atención a Walter Benjamin y a la cuestión de la reproductibilidad técnica. Tales concepciones –pedagógica y reflexiva-, fueron inauguradas respectivamente por Platón y Aristóteles. Con respecto a esto, Chau considera que,

> La concepción platónica, que sufrirán alteraciones en el curso de la Historia sociocultural, considerada el arte como una forma de conocimiento. La aristotélica, que también sufrirá cambios en el correr de la historia, toma el arte

> como una actividad práctica (CHAU, 1997: 323).

Las primeras consideraciones sobre el Arte fueron elaboradas por Platón (437 a.c. – 347 a.c.), uno de los dos principales pensadores griegos que influenció profundamente la filosofía occidental (LEGRAND, 1986).

Para Platón el arte se sitúa en el plano mas bajo del conocimiento visto que es la imitación imperfecta de las copias sensibles, ya que las cosas sensibles, a su vez, son copias imperfectas de las esencias intangibles o ideas. En "La República", Platón expone la pedagogía de una ciudad perfecta (CHAUÍ, 1997).

Aristóteles (384 a.c. – 322 a.c.), discípulo y rival de Platón, también elaboró consideraciones sobre el Arte (LEGRAND, 1986).

Rivalizando con Platón, la concepción aristotélica tomo el arte como una actividad práctica fabricadora. Para Chauí (1997, p. 323), la concepción aristotélica parte de la diferencia entre lo teórico y lo práctico, de la diferencia entre lo necesario y lo posible, tomando el arte como una actividad práctica fabricadora.

Situado el arte como actividad práctica fabricadora, Aristóteles inaugura la concepción reflexiva de las mismas; un arte concreto, a servicio del hombre. En tanto este filósofo también contribuyó para consolidad el papel pedagógico del arte, particularmente en la tragedia:

> Aristóteles, en el Arte poético, desarrolla largamente el papel pedagógico de las artes, particularmente la tragedia que según el filósofo tiene la función de producir **catarsis**, esto es, la purificación espiritual de los espectadores, conmovidos y asustados con la furia, el horror y las consecuencias de las pasiones que mueven a los personajes trágicos. Esta función catártica es atribuida sobretodo a la música (CHAUÍ, 1997: 323-324).

Las ideas de Aristóteles perduraron por muchos siglos, durante el siglo XIX tales ideas fueron enriquecidas por dos grandes contribuciones:
1º) La discusión sobre la utilidad social de las artes- particularmente la arquitectura.
2ª) la afirmación sobre el carácter lúdico del arte, que paso a ser considerada un juego, libertad creadora, embriaguez, delirio y voluntad de potencia afirmativa de la vida. Se trata de la contribución de Nietzche, para quien el arte es "un estado de vigor animal", "una exaltación del sentimiento de la vida y un estimulante para vivir". (CHAUÍ, 1997).

La concepción pedagógica sobre el arte reaparece con Immanuel Kant (1724 – 1804), un filosofo alemán que nació y vivió toda su vida en la ciudad de Königsberg, Alemania (LEGRAND, 1986).

Para Kant,

> La función más arte del arte es producir sentimiento de lo sublime, esto es la elevación y lo que el rapto de nuestro espíritu ante la belleza como algo terrible, espantoso, aproximación del infinito (CHAUÍ, 1997: 324).

Friedrich Hegel (1770 – 1831), otro filósofo alemán nacido en el siglo XVIII, también discutió sobre lo que es el Arte (LEGRAND, 1986).

Hegel valida la concepción pedagógica del arte al reafirmar su papel educativo, que es logrado en dos modalidades sucesivas, acostumbradas a la educación moral y a la pureza de la forma, Así puesto, la pedagogía artística de Hegel,

> […] se efectúa sobre dos modalidades sucesivas: la primera, el arte es el medio para la educación moral de la sociedad (tal como Aristóteles lo había mostrado con la tragedia); la segunda, por la manera como destruye la brutalidad de la materia, imponiéndole la pureza de la forma, educa a la sociedad para pasar de lo artístico a la espiritualidad de la religión, esto es, para pasar de la religión a al exterioridad (los dioses y espíritus están visibles en la Naturaleza) a la religión de la interioridad (lo absoluto es la razón y la verdad) (CHAUÍ, 1997: 324).

Para *Hall* (2006), en la modernidad reflexiva en que viven los hombres – diferente a la concepción iluminista o sociológica -, es un sujeto descentrado y que vive en crisis de identidad, visto que las viejas identidades están continuamente siendo substituidas por nuevas identidades. En esta perspectiva, el autor parte de tres concepciones de sujetos construidos y asumidos a los largo del proceso histórico que determina las identidades, es decir:

- El sujeto iluminista: aquel que era centrado, poseyendo una concepción individualista en la cual el centro de esencial del "Yo" correspondía a su identidad.

- El sujeto sociológico: aquel que rompió con esta concepción en la medida en que paso por transformaciones de ideas, pensamientos, a partir de donde comenzó a interactuar con la sociedad.

- El sujeto pos-moderno: aquel que hizo una ruptura con la concepción sociológica, cuando es perturbado por los cambios, estructurados e institucionalistas, asumiendo identidades distintas en diferentes momentos.

De esta forma, Hall (2006) entiende que en este tiempo en que vivimos, marcados por al globalización, la crisis de identidad es inevitable. Puesto así, entendemos que la función de la escuela es crear junto al alumnado un espacio de valorización de su patrimonio cultural y para tal consideramos que la teoría de los lugares de memoria – de acuerdo a la propuesta de Nora (1984), en que la teoría de los lugares de memoria fueron formuladas y desarrolladas a partir de los seminarios orientados por Nora en *École Pratique de Hautes Etudes*, de Paris, entre 1978 y 181, siendo editada en "*Les Lieux de Mémorie*, una obra compuesta por cuatro volúmenes. Se reporta a la memoria nacional francesa, Nora, en esta obra, considera que es importante inventariar los lugares donde la memoria – cada vez más amenazada para desaparecer -, aun permanece encarnada, gracias a la voluntad de los hombres que a pesar del pasar del tiempo sigue ahí. Para Nora (1992) símbolos, fiestas, emblemas, monumentos, conmemoraciones, elogios, diccionarios y museos son lugares de memoria.

En cuanto a la cultura, Laraia (2005), concluye que,

> […] cada sistema cultural esta siempre en cambio. Entender esta dinámica es importante para atenuar el choque entre las generaciones y evitar comportamientos prejuiciosos. De esta misma forma que es fundamental para la humanidad la comprensión de las diferencias entre los pueblos y culturas es diferente, es necesario saber entender las diferencias que ocurren dentro del mismo sistema (LARAIA, 2005: 101).

Ha de considerar, que aún en la concepción pedagógica actual existe una insolubilidad entre la educación y la cultura,

> […] porque la educación como formación e instrumento de participación necesita a partir de las potencialidades del educando y motivarlo a al creatividad propia. La cultura constituye el contexto propio de la educación, porque la motivación es fundamental para la movilización comunitaria un marco concreto de la creatividad historia (DEMO, 1993,: 58).

La LDB menciona, que entre otros conocimientos, la enseñanza del Arte y la Historia constituyen componentes curriculares obligatorios en los diversos niveles de la educación fundamental, de esta forma de promueve la consciencia y desarrollo cultural – local y universal-, de los alumnos. De acuerdo con lo referido en la ley, la enseñanza deberá valorizar la experiencia de los educandos y , tales disciplinas Educación Artística e Historia, tienen que estar alineadas con las recomendaciones de los Parámetros Curriculares Nacionales (PCN), una vez que:

> […] Es fundamental que al escuela asuma la valoración de la cultura de su propio grupo (…) buscando ultrapasar sus limites, propiciando a los niños y jóvenes de distintos grupos sociales el acceso al saber (…) relevantes de la cultura brasilera en el ámbito nacional y regional que hace parte del patrimonio universal de la humanidad (BRASIL, 1998: 44).

Walter Benediz Schöflies Benjamin (1892 – 1940) fue ensayista, crítico literario, traductor, filosofo y sociólogo, asociado con la Escuela de Frankfurt y la Teoría Crítica. Walter Benjamin trajo una relevante contribución a la teoría del Arte, especialmente en su ensayo "La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica", publicado en 1936.

En lo referido al estudio, Benjamin analiza la relación entre el arte y lo publico en la sociedad contemporánea, asumiendo que la obra de arte tenia un aura que a lo largo del tiempo fue perdiéndose en función de una reproductibilidad técnica. En este sentido, hay que considerar que el Arte esta amalgada con la noción de Patrimonio que se confunde con la de propiedad. En muchos aspectos, tiene un carácter practico, pero tienen un efecto de significados mágico-religiosos y sociales denominados por MAUSS (1974) con "hechos sociales totales". Esos

bienes tienen su origen económico, moral, religioso, estético y psicológico, pues son partes inseparables de un conjunto total social y cósmico de ultrapasar la condición humana. Esta noción según Marcel Mauss dice:

> […] si la noción de espíritu no parece conectada a la de propiedad, inversamente esta se conecta con aquella. Propiedad y fuerza son dos términos inseparables; propiedad y espíritu se confunden (MAUS, 1974: 133).

Pero al final, ¿qué es el aura? Para Benjamin es "una figura singular, compuesta de elementos espaciales y temporales: la aparición de una única cosa distante, por mas cerca que esté" (BENJAMIN, 1994: 170).

En las sociedades tradicionales, en la experiencia de la obra como el público existía una distancia y reverencia entre cada obra de arte y el observador: esa obra era única. Así, Benjamin menciona que en aquellas sociedades la obra de arte, siendo una, poseía un valor de culto:

> La unidad de la obra de arte es idéntica a su inserción ene le contexto de la tradición. Sin duda esta tradición es algo muy vivo y extraordinariamente variable. La forma más primitiva de la inserción de la obra de arte en el contexto de la tradición se expresa en el culto. Las más antiguas obras de arte, como sabemos, surgieron al servicio de un ritual inicialmente mágico y después religioso. (BENJAMIN, 1994: 170-121).

En el correr de los tiempos, muchos avances técnicos posibilitaron la reproducción de la obra de arte, lo que significo la destrucción gradual de su aura. Entre esos avances técnicos se destacan, en la edad media la xilografía y al inicio del siglo XIX la litografía, como formas de ilustración de la vida cotidiana. La xilografía posibilitó que el diseño se transformara reproductivo y la litografía por primera vez posibilito producciones en masa así como en la xilografía, pero en forma de creaciones siempre nuevas (BENJAMIN, 1994).

Entonces, Benjamin consideró que la gran posibilidad de reproducción del arte solamente se dará a partir de la invención de la fotografía:

> Por primera vez en el proceso de reproducción de la imagen, la mano fue liberada de las responsabilidades artísticas más importantes, que ahora caía únicamente al ojo. El ojo percibe más rápidamente que la mano que diseña, el proceso de reproducción de las imágenes experimentó tal aceleración que comenzó a situarse en el mismo nivel que la palabra oral. (BENJAMIN 1994: 167).

La fotografía abre un espacio para una nueva forma de reproducciones del arte: el cine que en un inicio fue mudo, ya que la técnica de sonido de desarrolló después de la fotografía. El cine surgió como una creación de la colectividad, ya que una película para ser rentable tendría que llegar a una audiencia de millones de personas por todo el mundo.

En las obras cinematográficas, la reproductibilidad técnica del producto no es como en el caso de la literatura o la pintura, una condición externa para difusión masiva. La reproductibilidad técnica de las películas tiene su fundamento en las técnicas de su reproducción. Esto permite no sólo la forma más inmediata, la difusión masiva de la obra cinematográfica se transforma en obligatoria.

El autor considera que los avances tecnológicos posibilitaron la reproducción masiva de las obras, e arte fue reproductible, ya que

> Lo que hacían los hombres siempre podía ser imitados por otros. Esa imitación era practicada por discípulos en los ejercicios hechos por los maestros para la difusión de sus obras, y finalmente por terceros netamente interesados en el lucro. En contraste la reproducción técnica de la obras de arte representa un nuevo proceso, que se viene desarrollando en la historia intermitentemente, a través de saltos separados por largos intervalos pero con una intensidad creciente (BENJAMIN, 1994: 166).

En "La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica" no hace referencia a la televisión como instrumento de comunicación de masas: hay que considerar que este ensayo fue publicado en 1936 y que la muerte de Benjamin fue en 1940. Solo para aclarar, la comercialización en gran escala del tubo de televisión aconteció a partir de 1945.

A lo largo del tiempo el arte, antes único, evolucionó de su función ritual para ser un objeto de comunicación de masas. En este proceso, el arte perdió su aura y cada vez con mayor reproducción, se basará en la política. En

la opinión de Benjamin el fin de esta aura significo una posibilidad de liberación artística para una sociedad europea marcada por movimientos fascistas y totalitarios; contexto histórico en el cual el presente ensayo fue escrito:

> Con la reproductibilidad técnica, por primera vez en la historia la obra de arte se emancipa de su existencia parasitaria, sobre todo del ritual. La obra de arte reproducida es cada vez mas la reproducción de una obra de arte creada para ser reproducida. Pero en el momento el criterio de autenticidad deja de aplicarse a la producción artística, toda la función social del arte se transforma en vez de basarse en el ritual, y pasa a basarse en otra práctica: la política (BENJAMIN, 1994: 17-172).

Para Benjamin la reproducción en serie de una obra (por ejemplo muchas copias de un negativo de fotografía) genera, desde que observadas las técnicas, una politización capaz de moldear el senso crítico de aquella observada copia, de la cual no se distingue el original. La transformación del arte, en el Capitalismo, un instrumento de destrucción y la opresión no se debe a la reproducibilidad de la obra de arte, pero su apropiación indebida por este sistema capitalista.

Theodor Adorno, contemporáneo y socio intelectual de Walter Benjamin en la Escuela de Frankfurt, también trajo una notable contribución para el campo teórico del Arte. Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno (1902 – 1969) fue filósofo, sociólogo, musicólogo y compositor.

En el campo de la música, Adorno considera que la misma, aunque similar, no es un lenguaje que no tiene un sistema de signos:

> La música se asemeja con el lenguaje en calidad de secuencia temporal de sonidos articulados, que son mas que meros sonidos. Dicen algo, frecuentemente humano. Dicen tanto más enfáticamente cuando más alta es la forma de la música. La secuencia de sonidos se convirtió en lógica: existe lo cierto y errado. Pero aquello dicho no se puede desprender de la música, ella no compone ningún sistema de signos. (ADORNO, 2008, p. 1)

Para este auto, en la contemporaneidad el arte ha sido usado a través de la Industria Cultural como forma de “evadir el llamado de la felicidad que transmite los medios de comunicación de masas” (ADORNO, apud BERTONI, 2001).

Los productos de la Industria Cultural, así como los medios de comunicación masivos (cine, TV, diseños animados, etc.) son caracterizados por Adorno como mediocres, alienantes, conservadores y autoritarios. Para Adorno la racionalidad técnica es la racionalidad del propio dominio. La Industria Cultural seria una forma de expresión del totalitarismo moderno. La idea de muerte del arte convertida en mercancía del capitalismo.

Benjamin y Adorno, socios intelectuales de la Escuela de Frankfurt, tenían muchos puntos de confluencia, pero también de divergencias en cuestiones de la Teoría del Arte. Para ambos el pensamiento y lenguaje son inseparables. Las ideas de Benjamin transmitían en la cuestión de la muerte del aura, o sea, la perdida del carácter del objeto único de la obra de arte tradicional. Adorno se refiere a la muerte de las artes en las sociedades capitalistas, pues las mismas convierten la cultura en mercancía.

Rescatando el inicio de este capítulo, vamos a hacer nuevamente referencia a las concepciones del arte pensado en su relación con la sociedad. En esta perspectiva el arte puede ser pedagógico o expresivo. A partir de la década del 60, fuertemente marcado por el régimen dictatorial, el pensamiento estético brasilero de izquierda atribuyo una finalidad pedagógica al arte, dándole la tarea de crítica social y política de compromiso emancipatorio humano.

En este contexto, emergió en el escenario brasilero el teatro de Augusto Boal, la poesía de Ferreira Gullar y José Paes, el Nuevo Cine y música de protesta de Edu Lobo, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Geraldo Vandré y Milson Nascimento entre muchos otros.

Bibliografía

ADORNO, Theodor. Fragmentos sobre la música y lenguaje (Traducción de Manoel Dourado Bastos). Marília – SP: Trans/Form/Ação [online], v. 31, n 2, 2008. Acceso el 13 de junio2009. Disponible en http://www.scielo.php?script=sci_arttex&pid=SO101-31732008000200010&em&nrm=isso>

BENJAMIN, Walter. La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica- primera versión. In: Magia y técnicas, arte y política: ensayo sobre literatura e historia de la cultura. 7 ed. San Pablo: Brasiliense, 1994. P. 165.196.

BERTONI, Luci Mara. Arte, industria cultural y educación. Cad. CEDES, Campinas, v. 21, n. 54 agosto 2001. Disponible en: http://scielo.br/scielo.php?script=sci_arttex&pid=S0101-3262200/000200008&lng=en&nrm=iso. Acceso el 15 de junio 2009.

BRASIL, Ministerio de Educación y Deporte. Secretaria de Educación Fundamental. Parámetros Curriculares Nacionales: tercer y cuarto ciclo de enseñanza fundamental: introducción a los parámetros curriculares nacionales. Brasilia: MEC/SEF, 1998.

CHAUI, Marilena. Invitación a la filosofía. 9 ed. San Pablo: Ática, 1997.
DEMO, P. Participación y conquista: nociones de la política social participativa, 2 ed. San Pablo: Cortez, 1993.

GIL, Antônio Carlos. Como elaborar proyectos de investigación. 4 ed. San Pablo: Atlas 2002.

HALL, S. Identidad cultural en la pos-modernidad. Rio de Janeiro DP&A, 2006.

LARAIA, R. B. Cultural: un concepto antropológico. 18 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. Técnicas de investigación: planeamiento y ejecución de investigación, muestras y técnicas de investigación, elaboración, análisis e interpretación de datos. 5 ed. San Pablo: Atlas, 2002.

LEGRAND, Gerard. Diccionario de filosofía, Lisboa: Ediciones 70, 1986.

NAUSS, M. Ensayo sobre el don: forma y razón de intercambio en sociedades arcaicas. In: Sociologia y antropología. San Pablo: Perspectiva, 1981.

NORA, Pierre. Les liux de mémorie. Paris: Editions Gallimard, 1992.