



**INSTITUTO GLOBAL DE ALTOS ESTUDIOS EN CIENCIAS SOCIALES
(IGLOBAL)**

**El Paradigma Objetivante del Sistema Educativo Dominicano, y desde
el, la Posibilidad de Impulsar el Desarrollo de una Educación Estética:
un Intento de Mirada desde la Complejidad.**

Trabajo final para optar por el título de:

**ESPECIALIDAD EN PENSAMIENTO COMPLEJO, CIENCIAS DE LA
COMPLEJIDAD Y TEORIA DEL CAOS.**

Proponente:

Gilberto Disla Coste

Asesor:

Pedro Sotolongo

16 de diciembre de 2013.

Santo Domingo, República Dominicana.

**El Paradigma Objetivante del Sistema Educativo Dominicano, y desde
el, la Posibilidad de Impulsar el Desarrollo de una Educación Estética:
un Intento de Mirada desde la Complejidad.**

- 1- El paradigma objetivante de la educación dominicana.**
- 2- El cultivo de las artes en el sistema educativo dominicano.**
- 3- La estética: cómo irrumpe en la historia humana.**
- 4- La estética: su estudio como disciplina.**
- 5- La música como expresión de la idea estética.**
- 6- A modo de sugerencia**

EL PARADIGMA OBJETIVANTE Y LA EDUCACIÓN DOMINICANA

¿Qué es un paradigma epistemológico?

Un paradigma es una propuesta teórica sobre algo, que sirve de modelo a seguir. Un paradigma epistemológico, es una propuesta teórica sobre cómo se llega al conocimiento; es un modelo a seguir en donde si nos orientamos por él, entonces alcanzaríamos el conocimiento, el saber, estaríamos haciendo o construyendo conocimiento, podría ser ciencia, tal como la conocemos hoy, o podría ser otro tipo de saber; son pautas trazadas a partir de reflexiones, comprobaciones, etc. Un paradigma es una apuesta a la propuesta.

El paradigma objetivante

Este paradigma se levanta sobre la base de una necesidad productiva. Es necesario relevar el conocimiento como un ente que se incorpore o que coadyuve al desarrollo de la economía; es por ello que esta operación entronca con el nuevo mundo que va creando el capitalismo en sus diferentes etapas y maneras de expresarse.

¿Por qué objetivante?

Porque el objeto es el que debe hablar; ``dejar que el objeto hable``: La propuesta descansa no en el sujeto indagador sino en el objeto indagado. El sujeto debe ser neutral, no debe implicarse en la acción que se indagada.

Es el paradigma dominante en a la creación de las ciencias empíricas; es el nacimiento y expansión de las ciencias neutrales;

así como de la aplicación de las ciencias a los objetos e inventos para impulsar la expansión capitalista. El conocimiento inicia su utilidad pragmática y sirve de instrumento de dominación política.

Es el gran auge de la experimentación, de ahí que la variante empírica le proclame con tanta vehemencia; también la variante racionalista es objetivante, porque aun relievando la construcción teórica sobre la experiencia. Esta construcción está referida a entes u objetos a los cuales hay de descomponerlos para comprenderlos.

Entre los principales exponentes del paradigma objetivante, podemos señalar a John Locke, Hume, Newton, Descartes, Comte, entre otros no menos importantes; este paradigma ha influenciado desde siglos, hasta nuestros días.

El positivismo como uno de los grandes paradigmas objetivantes

El positivismo del siglo XIX que encabezó en Francia Augusto Comte (1789-1844) es una de las expresiones más notables del paradigma objetivante, tuvo grandes seguidores y su influencia fue enorme tanto en Europa como América, pues trazó las primeras pautas a las nacientes naciones americanas que sentía la necesidad de romper las ataduras de la escolástica que representaba el Medioevo, y así insertarse en lo que se conocería en nuestra tierra como la modernidad, de manera que el positivismo comteano, se convierte en el paradigma de la esperanza de la nueva luz, y de las nuevas ciencias que emergían en estos siglos.

En su notable y pequeña obra “discurso sobre el Espíritu Positivo” 1844 Comte sienta las bases de su epistemología: plantea, que en su trayectoria intelectual la humanidad ha pasado

por tres periodos o estados que son: El estado teológico o fáctico, el estado metafísico o abstracto, y el estado positivo o real.

El estado teológico o fáctico tiene a su vez tres momentos: el primero es el fetichismo, en donde la humanidad se abraza a atribuirle poderes sobrenaturales a los objetos, así como a humanizarlos y a confiar en ellos sus destinos; aquí se adora a la luna, el sol, etc.

En el segundo momento de este estado es cuando surge el politeísmo; en este espacio temporal la humanidad le retira la mirada a los objetos materiales y coloca su futuro espiritual en seres invisibles que habitan más allá del mundo material.

Comte afirma que una parte muy importante de la humanidad aun no ha salido de este momento politeísta.

En el tercer momento se llega al monoteísmo. Aquí los poderes se reúnen en un solo ser invisible y también todopoderoso: causa primera; aun predomina en la gran mayoría de la raza blanca, aunque en manifestaciones y nombres diferentes, dice Comte.

El segundo estado es el metafísico o abstracto: en este espacio temporal de la evolución de la inteligencia humana, se intenta explicar los fenómenos del mundo a través de entidades abstractas o categorías a las que él llamó ontología; es un espacio de preparación para el razonamiento positivo; es un puente, pero aun el razonamiento está confuso. Predomina la argumentación sobre la observación científica, de ahí dice Comte, que su naturaleza es disolvente.

El tercer estado es el positivo o real: es el último estado evolucionado de la inteligencia humana. **Aquí la imaginación queda subordinada a la observación.** Solo la observación conduce al camino que nos lleva hacia la verdad. Como paradigma objetivante, este principio de la observación empírica fue de los que relievó con mayor vehemencia. Destacó también como regla fundamental, que toda proposición que no puede reducirse al enunciado de un hecho sea general o particular, no puede ofrecer ningún sentido real o inteligible¹.

También destacó este paradigma, el carácter innecesario de descubrir el primer origen y el destino final de las cosas; sin embargo, luego enarboló que el verdadero espíritu positivo consiste ante todo, en ver para prever, en estudiar lo que es, a fin de concluir lo que será`, siempre y cuando sigamos el camino trazado por las leyes de la naturaleza.

El positivismo como paradigma objetivante llega a la República Dominicana

1. De la mano del insigne educador puertorriqueño Eugenio María de Hostos, llegó el positivismo a la República Dominicana en el 1880. Con el apoyo político brindado por presidente de entonces, el patriota y general Gregorio Luperón, Hostos funda la primera escuela normal en la República dominicana; así se llamó a la escuela de nivel secundaria fundada por Hostos. Con esta escuela – con la racional positivista hostosiano – se inserta el uso de la razón de manera sistemática en la educación dominicana; iniciando así una quiebra con el método memorístico y escolástico – teológico vigente en las escasas instituciones educativas que

existían en la época. De manera, que este paradigma objetivante es el que abre la puerta a la educación dominicana, en tanto que con esta orientación racional positivista es que se forman los primeros maestros del país, que siguiendo las huellas del educador insigne, se dedicaron a la actividad docente formándose así la primera generación de maestros en la historia de la educación².

El nuevo plan de estudio normalista-hostosiano, alcanza carácter nacional en el gobierno de Horacio Vázquez 1924-1930, tras un largo periodo de inestabilidad política; no obstante en el gobierno tiránico de Rafael L. Trujillo, 1930-1960, el paradigma objetivante hostosiano positivista, recibiría duras críticas, este paradigma, conocido en nuestro país como el paradigma de la ``Escuela Sin Dios`` se combatiría desde las entrañas del régimen, y se le otorgarían grandes poderes a la iglesia católica, a través de un acuerdo con la ``Santa Sede`` que se conocería aquí como el ``concordato``. Desde la iglesia se intentaría desarticulizar la estructura educativa inspirada en los postulados del positivismo hostosianos.

INFLUENCIA NOTABLE DEL POSITIVISMO HOSTOSIANO EN REPÚBLICA DOMINICANA

Entre la influencia mas notable que ejercieron este paradigma objetivante en nuestro país, se destaca la prestigiosa familia Henríquez Ureña, encabezada por Salomé Ureña y sus hijos: Pedro, Max y Camila Henríquez Ureña; así como la familia Mejía Ricard en la persona del distinguido educador Félix Evaristo Mejía; pero donde la mayor influencia pudo anidarse fue en el eminente

político y educador Juan Bosch y Gaviño, dejando tras de si toda una escuela tanto política como literaria.

La década de los 70^s y el resurgimiento del paradigma objetivante a través del denominado “programa de objetivos observables”

Para la década de los 70^s, nuestro país sufrió una “conmoción pedagógica”, nuestro sistema educativo en todos su niveles, se vio visitado por técnicos de varios países y de distintos organismos internacionales que nos vendieron la idea de que toda acción educativa debería ser medida en el momento; dicha idea estaba sustentada en lo que se conocía como la taxonomía de Bloom. Esta planteaba que en el plano del accionar educativo los objetivos que trazaba el educador debían ser observables a corto plazo y que estos a su vez se clasificaban en tres tipos: objetivos cognoscitivos, objetivos psicomotrices y objetivos afectivos. Lo que nunca los técnicos o “expertos internacionales” como se les llamaba, pudieron explicar fue cómo se podía medir a corto plazo un objetivo de tipo afectivo, que tenía que ver con el desarrollo de la espiritualidad del estudiante. La influencia de este modelo objetivante todavía hoy día es objeto de discusión.

1

1. Auguste Comte., Discurso sobre el espíritu positivo, pagina 17.

2. Martínez Rufino, Diccionario Biográfico-Histórico Dominicano, pagina 235.

EL CULTIVO DE LAS ARTES EN EL SISTEMA EDUCATIVO DOMINICANO

El primer intento de incorporar la sistematización de la Educación Artística en el Sistema Educativo Dominicano, surge en el 1970, con la ordenanza 1-70. Se creó la denominada “reforma del nivel medio”, y en donde se llegó a materializar se les llamó “Liceo de Reforma”, pues no se pudo establecer en todo el país.

Es así como surge a cierta escala la primera posibilidad de desarrollar la Educación Artística, y con ella ir creando una conciencia estética en nuestros jóvenes educandos; fue con la impartición de la educación musical y las artes plásticas que se pretendió alcanzar ese objetivo.

Luego, en un tiempo breve, este plan de reforma devino en fracaso; no obstante, se creó a mediados de la década de los 70^s, en el Ministerio de Educación (en ese entonces secretaria), el Departamento de Educación Musical Integral (DEMI), quien bajo el lema “si canta la escuela la patria se eleva”; tendría como misión reorientar la enseñanza de la educación musical en todo el país.

El DEMI también desaparece, pero da paso al Departamento de Educación Artística (con vigencia hasta ahora) dentro también del Ministerio de Educación, incorporando, a parte de la educación musical, la enseñanza de teatro y se reincorporan las artes plásticas.

En el aspecto un tanto no formal, han existido las escuelas de bellas artes, y las denominadas academias de los bomberos: en las primeras siempre se han enseñado a tocar piano y violín

principalmente, entre otros instrumentos; y en las segundas saxofón, trompeta, clarinete y flauta principalmente.

Estas Escuelas de Bellas Artes solo han existido en las grandes ciudades: Santo Domingo, Santiago, La Vega, San Francisco de Macorís, San Juan de la Maguana, San Cristóbal, etc., pero en la inmensa mayoría de nuestras provincias y municipios jamás se ha oído sonar por ejemplo, el lamento de un violín. Lo mismo ocurre con las mencionadas Academias de Música de los Bomberos, éstas solo operan en aquellos municipios con grandes presupuestos, y están sujetas a las ideas que tengan sus síndicos, en torno a lo que debe o no ser la música.

Se podría afirmar que con carácter verdaderamente sistemático, la enseñanza de las artes solo se realiza en la capital de la República, en sus cuatro grandes instituciones: a) La Escuela Elemental de Música Elila Mena, b) El Conservatorio Nacional de Música, c) Bellas Artes y d) La Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Santo Domingo (UASD).

Ante este intento de resumen de lo que ha sido la enseñanza de las artes en la República Dominicana, ¿qué cabría esperar?

En un paradigma objetivante, de corte positivista, es poco lo que cabría esperar para el desarrollo de las artes, pues lo prioritario es el empuje de las ciencias cuantificables, lo de resultados medibles, lo que deviene en una conducta que podría ser observable. Así, el cultivo de las artes en nuestro sistema educativo, iría de traspiés en traspiés. Basta con señalar el estado de deterioro material de las Escuelas de Bellas Artes, en donde las hay, los sueldos devengados por los docentes del más alto centro de estudio de

música del país: el Conservatorio Nacional de Música, así como los pagos mensuales que reciben los músicos de la institución musical de mayor jerarquía de la República Dominicana: la Orquesta Sinfónica Nacional. Los primeros reciben RD\$ 8,000.00 (ocho mil pesos) mensuales por tandas; los segundos no alcanzan los RD\$ 40.000.00 (cuarenta mil pesos), para darnos cuenta de lo que nos cabe esperar como nación, para saber qué motivación tendrían nuestros jóvenes para convertirse en músicos profesionales.

Lo mismo ocurre con el estudio y desarrollo de las artes en la educación formal, es decir, lo que se ha venido impartiendo en las escuelas del sistema educativo nacional. Toda su historia es la historia de la escuela dominicana.

LA ESTÉTICA: CÓMO IRRUMPE EN LA HISTORIA HUMANA

Que se tenga información una de las primeras manifestaciones estética de la historia humana, la encontramos en la Cueva Blombo, África, allí arqueólogos encontraron collares de bolitas con hoyitos y pintura de algunas plantas. Al aplicarle la prueba del carbono 14, esta arrojó una temporalidad de 75,000 años. Los seres que fabricaron este objeto, ¿qué intención tenían?, ¿utilitaria?, ¿lo hicieron para satisfacer una necesidad material?, no lo creemos. Esa fabricación ya era la expresión de una conciencia superior, podría ser el nacimiento de la espiritualidad. La estética estaría presente en el núcleo mismo del emerger de la humanidad. El sentido de la muerte, de la finitud o límite de la vida, junto al sentir de una necesidad no orgánica, como el caso de las expresiones artísticas son las primeras manifestaciones de la consumación de aquel milenario proceso de separación de la animalidad hacia la humanidad.

Son conocidos también los dibujos de animales en las cuevas de Altamira, Europa; son de las voces más lejanas de la evolución de aquel espíritu, ya convertido en homo sapiens: evolución que siempre tuvo acompañada del sentimiento estético.

Ya en occidente, son los griegos los primeros en descubrir y desarrollar la fuerza estética que habita en el ser humano, y es Pitágoras quien varios siglos antes de Cristo, asienta las bases de lo que luego occidente tomaría como fundamento para establecer las leyes que rigen la armonía musical tradicional. Esto daría paso a la escritura musical y las tonalidades, dando origen y creando las huellas de lo que serían los primeros señalamientos escritos de la estética de la música: apoyado en el orden de la simetría del

cosmos, el gran orden del universo, y el micro orden del hombre, actuando en armonía geométrica y sonora: aquí surge el ideal estético: todo está en armonía, la armonía musical del cosmos, está establecida en la relación matemática de las vibraciones en las tonalidades.

El esteta de los estetas:

Es Platón, el más grande de los filósofos, que se concentra en dilucidar el problema estético, lo hace en varios de sus libros tales como: *Lón* o de la poesía, *Fedro*, *Hipias*, *Filebo*, etc., pero donde lo hace con mayor agudeza es en “*El Banquete*”, en éste, traza las pautas de lo que sería el fundamento del eje que discurre entre el amor y la belleza. Es Sócrates que cuenta como Diotima, una Sacerdotisa de Mantinea, le describió la forma en que nació el amor: Eros, y lo cuenta así “Cuando nació Afrodita celebraron los dioses un gran festín y entre ellos se encontraba Poros, hijos de Metis. Después de la gran comida se presentó Penía solicitando unas migajas sin atreverse a pasar de la puerta. En aquel momento Poros, embriagado de néctar (porque entonces todavía no se bebía vino), salió de la sala y entró en el jardín de Zeus, donde el sueño no tardó en cerrar sus párpados cansados. Penía entonces, instigada por su penuria, ideó tener un hijo de Poros; se acostó a su lado y fue madre del amor. He aquí por qué el Amor fue el compañero y servidor de Afrodita, puesto que fue concebido el mismo día que ella nació, y además porque por su naturaleza ama la belleza y Afrodita es bella”.³

2

3. Platón, *La República*, Diálogos, página 648.

Luego Diotima continua señalando el origen y la naturaleza contradictoria de Eros, y sigue diciendo: “como hijo de Poros y de Penía, mira cual fue su herencia: desde luego es pobre, y lejos de ser hermoso y delicado, como se piensa generalmente, está flaco y sucio, va descalzo, no tiene domicilio, ni mas lecho ni abrigo que la tierra; duerme al aire libre en los quicios de las puertas y en las calles; en fin, está siempre, como su madre, en precarias situaciones. Pero, por otra parte, ha sacado de su padre el estar siempre sobre la pista de todo lo que es bueno y bello; es varonil, osado, perseverante, gran cazador, siempre inventando algún artificio, ansioso de saber y aprendiendo con facilidad, filosofando incesantemente, encantador, mago y sofista. Por su naturaleza no es mortal ni inmortal; pero en un mismo día está floreciente y lleno de vida mientras está abundancia, y luego se extingue para revivir por efecto de la naturaleza paterna. Todo lo que adquiere se le escapa sin cesar, de manera que nunca es rico ni pobre”.⁴

He aquí una problemática que atormenta la condición humana, un verdadero principio de la complejidad: la indeterminación de las cosas; lo que no puede ser, es; lo que no se esperaba, ocurre; lo rico junto a lo pobre. Eros, que es la sustancialidad de la vida, que está en la intimidad más profunda de la naturaleza humana, es un indeterminado; es doble, es hijo de Penía: lo que no tiene, la carencia; y de Poros, lo que tiene, la abundancia; y entre abundancia y carencia discurre la vida humana.

4. Ibídem, páginas 648.

LA ESTÉTICA: SU ESTUDIO COMO DISCIPLINA

Es el filósofo alemán Alexander Baumgarten, que en el siglo XVIII, le da a la estética el tratamiento que aun preserva hoy día: disciplina que se ocupa de lo bello en las artes. Tiene gran valor para el estudio de la estética, las ideas que han expresado sobre el arte los grandes pensadores, a través de toda la historia; es de ahí, que la estética es también considerada como “filosofía del arte”.

El desarrollo de la estética viene aparejado con los estadios evolutivos de la sociedad; aunque el arte ha estado presente en los cimientos mismos de la humanidad, no ha sido más que en sus últimos siglos que han surgido las reflexiones sistemáticas en torno a lo qué es, y cómo debe ser el arte, como expresión profunda de lo que este significa para el alma humana.

¿Cuáles acontecimientos del mundo académico-artístico le sirvieron de plantilla a este filósofo para expresar la necesidad de convertir la estética en un estudio independiente dentro de las reflexiones filosóficas? Pensamos que todo el arsenal artístico acumulado, incluyendo el impacto del Renacimiento en los siglos subsiguientes, pero sobre todo, que es a mediados del mismo siglo XVIII, que la ingeniería militar da paso a la ingeniería civil, disciplina que a su vez se bifurca en ingeniería y arquitectura. La arquitectura demanda reflexión profunda de los juicios estéticos, trazos, líneas, diseños que requieren dimensiones elevadas de tratamientos para lograr los efectos emocionales⁵ que busca el artista.

4

5. Borges, Jorge Luis, Otras inquisiciones, página 13.

Todo ello imponía un estudio particular de esta necesidad de expresión imaginativa del espíritu, que es la estética.

El hecho estético

Algunos tratadistas entienden que el verdadero hecho estético es la obra de arte que produce el artista, esto es, la realidad de lo estético es la obra artística⁶.

Otros han expresado que lo estético es la vida misma del artista; sin embargo en este sentido, pienso que es digno de expresar la idea del hecho artístico, concebido por Jorge Luis Borges: “la música, los estados de felicidad, la mitología, las caras trabajadas por el tiempo, ciertos crepúsculos y ciertos lugares, quieren decirnos algo, o algo dijeron que no hubiéramos debido perder, o están por decir algo; esta inminencia de una revelación que no se produce, es, quizás, el hecho estético⁷”.

A esto podemos responder con las palabras de otra estudiosa del arte, Edith Hernández, cuando nos dice: “pero realmente no son los teóricos ni los filósofos quienes deben determinar el camino del Arte, sino los artistas. La Estética sigue cumpliendo su misión de estimular la creación artística, de dar a conocer la dimensión del Arte y del placer estético⁸”.

5

6. Valverde José Marías, Breve Historia Antología de la Estética, página 9.

7. Borges, Jorge Luis, Otras inquisiciones, página 13.

8. Hernández, Edith, Manual de Estética Musical, página 49.

Se aborda además, la problemática de la estética desde dos perspectivas: la estética considerada desde el sujeto, que es cuando el juicio estético es el producto de la experiencia del artista o de sus vivencias personales, o como sus proyecciones sentimentales; en cambio la estética vista desde el objeto, el juicio estético tiene un corrimiento hacia lo extraestético, es decir a la definición de lo que consideramos bello o impactante al espíritu, a través de elementos extraños o ajenos a la obra de arte; lo bello sería lo justo, lo bueno, etc⁹.

Pero el acto estético, es ambas cosas, sujeto y objeto se ligan, y se religan, y ambos crecen y se modifican mutuamente. El juicio estético desde el artista, desde el crítico de arte y desde el filósofo, referido a la vivencia o no del hecho estético, tienen validez pues todos van dirigidos al abordaje de la creatividad humana siempre comprendido desde una totalidad, desde una holística.

LA MÚSICA COMO EXPRESIÓN DE LA IDEA ESTÉTICA

Se afirma que la música es consustancial a los mismos orígenes de la humanidad, manifestándose a través del ritmo al caminar, correr, o al realizar cualquier actividad repetitiva con cierto orden en sus movimientos. Ese ritmo abundaría por doquier: la lluvia al caer, el correr de los animales, el día y la noche en su eterno devenir, etc.

Luego el hombre, fuese por mimética de la naturaleza (imitación del cantar de los pájaros) o no, iría construyendo instrumentos musicales con los medios a su alcance: huesos, caracoles, trozos de madera huecos por dentro, etc. y comenzaría a sacarle sonidos a estos objetos: habría nacido la música; con infinitos significados, según época, grupo social, etc.

Más es Pitágoras (tal como señalamos más arriba) quien estudiando las vibraciones de una cuerda, observaría la relación inversamente proporcional de las longitudes con las vibraciones. Habría nacido la escala tonal y las leyes primitivas de la armonía. Comenzarían así las primeras escrituras y anotaciones de la música.

Pero la música, junto a la expresión estética que le da impulso, arrastra tras de si, un pecado original: el principio de la contradicción. El filosofo español Eugenio Trias, fundador de la filosofía del limite, le llama a este principio, ambigüedad, y lo expresa así: “El aire es el espacio en el cual circula el sonido, y el músico, al darle forma, erige un edificio en ese medio sonoro. Como tal se disuelve y reconstruye, en un fluir inexorable que no desmiente su rigurosa armadura. En ellos estriba la ambigüedad tremenda de la música, que es actividad edificante sobre el inexorable eje fluido del sucederse del tiempo¹⁰”.

6

9. Ferrater Mora, José, Diccionario de Filosofía, Tomo (II), página 1116.

10. Trias, Eugenio, Lógica del Límite, página 56.

Convive esa contradicción en su propia esencia pero es en ese diluirse, en ese escaparse, en esa huida en donde la música se enrosca con eros. Persiste en habitar entre los intersticios de la forma y el fluido, y las más nobles ideas estéticas encuentran en ella su destino.

Pero, no solo es en su esencia, en donde la música discurre con su contradicción originaria; en las ideas estéticas, el artista musical lo pone de manifiesto también en dos dimensiones opuestas: a) su vida interior sonora es revelada a través de sus acordes, que establece un dialogo con el mundo, que utiliza los signos, para presentarnos en símbolos una historia; es su vida la que nos cuenta en sus arpegios, ese es el músico expresionista, que desde su silencio intimo, con su aliento o sus dedos algo están por decirnos; y b) nos cuenta lo que la exterioridad le comunica, esta lo conmueve y también entre acordes y arpegios establece su dialogo musical, este es el músico impresionista. El primero nos cuenta lo que vio desde adentro del mundo, y el segundo nos cuenta lo vio desde afuera del mundo. Los dos son mundos, en ambos el logos se presenta en forma de melodía. Los dos están mirando lo mismo pero en momentos distintos.

Esa es la música, es por ello que a la música se le toma como a la reina de las artes. “Todas las artes aspiran a la condición de la música”, cita Borges. “Del hombre que canta hay esperanza”, dice Ernesto Sábato; y los pueblos dicen: la música embellece todo lo que toca.

¿Pero con cuales detalles estéticos juega el músico para plasmar sus ideas y producir su obra artística?; nos dice Edith “el ritmo, la melodía y la armonía constituyen el material fundamental con el

cual trabaja el compositor para crear sus obras. Este artista con la ayuda de la técnica y de su fantasía ha podido crear los estilos y las formas más diversas, como expresiones auténticas de la Estética Musical¹¹”.

Ahora bien, el músico quiere lograr el impacto estético de su obra y dispone de muchos signos y singularidades para ello. Dejemos que sea el esteta y filósofo Trias, que nos lo diga: “pasar del tono mayor al menor o viceversa, producir esa modulación en relación con las tonalidades próximas a la tónica o a la dominante o dirigirse hacia tonalidades remotas, algo así como al punto de fuga que, en el firmamento tonal, se deslizan los objetos estelares musicales más arcaicos y lejanos, lo más remoto, lo más cercano al horizonte final, todo ello es obviamente lo que explica las diferencias emocionales, eróticas y pasionales, que producen las composiciones musicales¹²”.

Y aquí volvemos a decir, ¡esa es la música!, y la estética que a este arte corresponde, te ayuda no solo a crearla, sino a interpretarla a entender que la obra musical es más que tocar las notas que vemos; la estética cualifica la obra y nos hace pasar del signo al símbolo que prefigura y desdibuja el artista creador; provoca la conmoción, el recogimiento, el regocijo, el goce estético.

“Todo está en cada cosa”, dijo Anaxágoras; esta afirmación es un antecedente lejano de uno de los fundamentos más notable de la complejidad: el principio hologramático; en el holograma, dice Morín, “cada parte contiene la información del todo”, y agrega: “por ejemplo, en las sociedades arcaicas, en las pequeñas sociedades de cazadores-recolectores, en las sociedades que llamamos “primitivas”, la cultura estaba engramada en cada individuo. Había

en ellas algunos que poseían la totalidad de la cultura, esos eran los sabios, eran los ancianos; pero los otros miembros de la sociedad tenían en su espíritu el conocimiento de saberes, normas, reglas fundamentales.

Hoy, en las sociedades-naciones, el Estado conserva en él las Normas y Leyes, y la Universidad contiene el Saber colectivo. No obstante, pasamos, tras numerosos años en la familia primero, y luego sobre todo en la escuela, a engramar la cultura del todo; así cada individuo porta prácticamente, de un modo vago, inacabado, toda la sociedad en él, toda su sociedad¹³”.

En una obra musical, cuando se decanta el diálogo que despliega la estética que lo conduce, cada fraseo completo revela la tonalidad; es decir, cada parte de la estructura musical con sentido armónico, nos dice en que tono está escrita la pieza musical. El tono es el todo que guía la obra, que le da dirección y sentido; las partes son el despliegue estético en el que discurre el discurso que transporta las emociones y todos los demás valores que se quieren despertar. Algo parecido ocurre con el oído musical; si somos capaces de tocar y entonar una melodía, somos capaces de tocar las demás; pues cada melodía contiene en si los mismos requerimientos motrices que el oído pide para las demás. Es decir, cada melodía contiene casi todas las solicitudes que son requeridas por el oído musical. Así las partes, diríamos, cada pieza musical, cada melodía contiene los secretos o la información del todo, encerrados en el oído musical del artista.

Pienso que es importante además, destacar tres categorías de la complejidad que se interconectan para explicar determinados procesos. Estas son: autoproducción, recursividad organizacional y

autoorganización. Aquí queremos relieves la autoproducción la cual nos remite necesariamente a la idea de las otras dos. Dice Morín: “son las interacciones entre individuos las que producen la sociedad; pero es la sociedad la que produce al individuo. He aquí un proceso de recursividad organizacional; lo recursivo se refiere a procesos en los cuales los productos y los efectos son necesarios para propia producción. El productor es al mismo tiempo el producto; lo que impone una ruptura total con nuestra lógica de las máquinas artificiales en la que las máquinas producen productos que les son exteriores¹⁴”.

Y más luego refiriéndose a las nociones de ser y existencia, pero dentro de la misma tónica de la autoproducción, señala: “han sido reintroducidas a partir de la idea de autoproducción que, ella misma, es inseparable de la idea de recursión organizacional. Tomemos un proceso que se autoproduce y que así produce el ser, crea el “sí mismo”. El proceso autoprodutor de la vida produce seres vivientes”. Estos seres son, en tanto que sistemas abiertos dependientes de su medio ambiente, sometidos a aleatoriedades, existentes¹⁵”.

7

11. Hernández, Edith, Op. Cit-página 75.

12. Trias, Eugenio, Op. Cit-página 69.

13. Morín Edgar, L' intelligence de la complexité, página 60.

14. Morín, Edgar, Op. Cit-página 61.

15. Morín, Edgar, Op. Cit-página 64.

Luego cerrando la reflexión señala: “el ser solo puede existir a partir del momento en que hay auto-organización¹⁶”.

Veamos como estas ideas, encuentran bases en la formación de un artista, diríamos un músico. El arte es consustancial al artista, esto es con el arte se nace, está en potencia contenido en la personalidad del individuo; sea que esta capacidad tenga o no la oportunidad de desarrollarse. Cuando un aprendiz llega al profesor, este lo que hace son sugerencias y señalamientos; es el estudiante con su potencialidades psicomotrices quien tendría que hacerse de su propia música.

Para desarrollarse en este arte el alumno tiene que convertirse en su propio maestro, tendría que autoproducirse como músico. El estudiante tiene que irse apropiando de su propia estética, ir elaborando sus propias imágenes y pasiones hasta hacer de ellas un punto de partida.

El maestro sería un especie de primer impulso que desencadene las fuerzas innatas que están contenidas en su ser artístico. Todo lo demás corre por su cuenta; ya que cada músico es la música; esta no existe fuera de él, como no existe el canto fuera del cantante; es de ahí, el por que este artista despierta tantas pasiones, a diferencias de las demás artes: pintura, escultura etc., que al estas ser contempladas, el artista podría estar o no ausente de su obra. El músico nace y se hace.

16. Ídem.

A MODO DE SUGERENCIA

En el entendimiento de que toda acción educativa debe ir dirigida a fomentar el desarrollo integral de las personas, y que tal acción debe ser pensada sobre valores de largo aliento, que den garantía de una **feliz continuidad de la comunidad humana**, creemos que la integración y empuje de la educación artista, sobre todo la educación musical, en las escuelas del Estado dominicano en toda su cobertura, sería un puntal estratégico en la consecución de este noble ideal.

Las artes son un aliado natural de cualquier sistema educativo y cultural que se enfoque en la estimulación de la exploración creativa, que propicie valores de autoexpresión, tales como **la independencia y la imaginación**, valores que a su vez están relacionados con la prosperidad de los pueblos¹⁷, en el supuesto de que la independencia impulsa la capacidad del individuo para tomar decisiones propias y acciones personales; lo mismo que la imaginación, que despierta y propicia la creatividad que te llevas a encontrar soluciones nuevas a problemas inesperados y de la cotidianidad.

Con el cultivo, por ejemplo, de la música y la música típica, aparecería **el emerger¹⁸ de nuevas fuentes productivas**, que contribuirían al empuje del desarrollo económico y turístico de las distintas comunidades del país, pues estaría disponible el recurso humano para la formación de bandas, orquestas, grupos populares, conjuntos típicos, etc., abriendo así espacios nuevos de trabajo.

No obstante, esta aspiración implicaría una modificación, un cambio de visión en el paradigma que nos gobierna, una campaña ciudadana que reclame nuevos rumbos a la educación, tras la búsqueda de que esta provoque un giro a favor del desarrollo de la condición humana¹⁹, encaminada a promover nuevos valores en pos de la creación de una **nueva espiritualidad**, capaz de dar respuesta y enfrentar con éxito la contra cultura denigrante y deshumanizante que hoy por diferentes medios nos amenaza.

-
17. ⁹ Noam Chomsky. El Objetivo de la Educación, ediciones escuela multimatemática Santo Domingo, R.D., 2013. Página 23,
 18. Morín Edgar. La Mente Bien Ordenada, editorial Seix Barral, traducción José Buxó, Dulce Montesinos, España 2010. Página 123.
 19. Morín Edgar. Los Siete Saberes Necesarios para la Educación del Futuro, Página 23.

Es en este orden, que inscribimos 12 señalamientos, a modo de sugerencias, que coadyuvarían con el logro de los propósitos arriba señalados:

- a) Que el Departamento de Educación Artística del Ministerio de Educación prepare un instructivo con una orientación conceptual estéticamente bien elaborado, y desde ahí trazar las pautas para la enseñanza de las artes en la Escuela Dominicana.
- b) Que el Ministerio de Educación establezca acuerdos interinstitucionales con el Ministerio de Cultura y los ayuntamientos municipales a fin de:
 - 1- Implementar y propiciar programas de desarrollo cultural de las artes y las letras.
 - 2- Darle carácter sistemático a la enseñanza de la música;
 - 3- Crear y fomentar escuelas de música típica y folklórica.
- c) Designar un profesor de artística, preferiblemente con formación musical en cada escuela del sistema educativo, sobre todo en aquellas de cierta magnitud.
- d) Formación en las escuelas de grupos artísticos: coros, rondallas, etc. con presentaciones periódicas en los actos de dichas instituciones.
- e) Que las escuelas desarrollen una labor de extensión en las comunidades en donde están ubicadas, para despertar la idea de colaboración e integración de jóvenes a la comunidad.
- f) Dotar de instrumentos musicales a las escuelas: guitarras, flauta dulce, tambores, etc.

- g) Instruir y motivar a los estudiantes para que fabriquen instrumentos musicales con materiales del medio, tales como: clave, sonajero, maracas, etc.
- h) Desarrollar una política de incentivo para los estudiantes que pertenezcan a los grupos culturales.
- i) Propiciar la realización de intercambios culturales con las demás escuelas y municipios diferentes.
- j) Ofrecer un buen entrenamiento profesional a los profesores para el desempeño eficaz de su labor artístico.
- k) Propiciar políticas de incentivo y premiaciones a las escuelas y profesores que se destaquen en su trabajo artístico y de extensión cultural.
- l) Designar en cada dirección regional un coordinador general de asuntos artísticos, quien rendiría al Ministerio un informe anual del trabajo, que en este sentido realice cada escuela y distrito escolar.

BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA CONSULTADA

- 1- Borges, Jorge Luis, Otras inquisiciones, Editorial Alianza, Madrid 1998.
- 2- Borges, Jorge Luis, Historia de la Eternidad, Editorial Alianza, Madrid 2001.
- 3- Comte, Auguste, Discurso sobre el Espíritu Positivo, Editorial Alianza, Traducción Julián Marías, Madrid 1998.
- 4- Chomsky, Noam, El Objetivo de la Educación, Ediciones Escuela Multimatemática (EMT), No.1, Santo Domingo, R.D., 2013.
- 5- Ferrater Mora, José. Diccionario de Filosofía Tomo (II), Editorial Ariel, España 1998.
- 6- Hernández, Edith, Manual de Estética Musical, Santo Domingo, 1982.
- 7- Lyotard, Jean François, ¿Por qué filosofar? Ediciones Paidós, traducción: Godofredo González, España 1996.
- 8- Morín, Edgar, Los Siete Saberes Necesarios para la Educación del Futuro, traducción: Mercedes Vallejos Gómez, UNESCO 1999.
- 9- Morín, Edgar, La Mente Bien Ordena, Traducción del Francés por M. José Buxó-Dulce Montesinos, Editorial Seix Barral, España 2010.
- 10- Morín, Edgar, L' intelligence de la Complejité, Traducción: José Luis Solana Ruiz, Paris 1999-páginas del 43-77.
- 11- Martínez, Refino, Diccionario Biográfico Histórico Dominicano, 1821-1930, Editora UASD, Santo Domingo 1971.

- 12- Platón, la República, Diálogos, Traducción Francisco Márquez, Ediciones EDIMAT libros, Madrid, 2000.
- 13- Trias, Eugenio, Lógica del límite, ediciones destino, S.A. 1^{ra} edición, febrero 1991, España.
- 14- Valverde, José María, Breve Historia y Antología de la Estética, Editorial Ariel, España 1998.