



Diseño de actividades dentro del proyecto: la **música** como medio de **transformación** del **ciudadano** en el marco de una **ciudad** con **sentido**

Rojas B. Aracely
Escuela de Música del Estado Mérida
Estudiante de Maestría del Postgrado en Sistemología Interpretativa.
aracelyrb@gmail.com

Resumen: El objetivo de este trabajo es mostrar la música como medio para educar y transformar al ciudadano a través de un diseño de actividades musicales para la ciudad de Mérida. La línea metodológica es la del enfoque “Sistémico Interpretativo”, cuyo fundamento es plantear la problemática de la pérdida del sentido en la sociedad occidental. La Sistemología Interpretativa apunta así a la creación de diseños que contribuyan a transformar una sociedad fragmentada en una sociedad con sentido.

Palabras clave: Heidegger, música, sistemología interpretativa, ciudad.

Music as a mean of citizen transformation in a city with sense.

Abstract: The objective of this work is to show music as a mean to educate and transform citizens through musical activities for the city of Merida. The methodology approach is “interpretative-systemic”, which addresses the problem of loss of sense in western society. Interpretative-systemic tends towards the creation of models that will contribute with the transformation of a fragmented society into a society with meaning.

Key words: Heidegger, music, interpretative-systemic, city

En la postmodernidad el mundo se nos revela bajo la idea de utilidad, es decir que el modo como se nos presentan las cosas está delimitado por su condición de dispositivo (Suárez, 2005, p. 20), esto último entendiéndose como aquello que puede ser calculado, controlado y aprovechado. Dicha condición reduce todo lo que en el mundo se presenta bajo la idea de objeto de uso al servicio de nuestra voluntad. Así, en la contemporaneidad, resulta difícil hablar de un contexto de sentido, pues el mundo se presenta reducido a términos instrumentales, es decir las cosas se muestran gravemente empobrecidas y subordinadas a ser cosas útiles. (Suárez, 2005, p. 21).

La anterior afirmación, en el caso particular de la obra de arte, la dispondría como un dispositivo listo para ser usado pudiendo enfocarse bajo distintas perspectivas: perspectiva terapéutica o catártica, de dominación y de poderío económico, entre otras.

Específicamente en la música podemos ver ya entrado el siglo XX, como la misma se reduce a ser estudiada a partir de sus significados, constituyéndola como una suerte de lenguaje sonoro (técnico) obviando su modo de acontecer en el ser. Dicho lenguaje sonoro, vino a ser la representación de una realidad presente dentro de un contexto ideológico determinado y exclusivo.

De este modo, las construcciones musicales se polarizaron, por un lado en propuestas musicales mucho más complejas, y realizadas bajo construcciones sonoras nuevas (dodecafónicas, seriales, etc) las cuales requieren de un público especializado, y por otro lado, en construcciones musicales simples y repetitivas fácilmente reconocibles, aceptadas por un público mucho más amplio que no necesitan de mayor especialización o conocimiento.

El panorama anterior nos llevó a preguntarnos si la música inmersa en tan marcada polarización, y en un país efervescente de agrupaciones musicales, podía ocurrir como manifestación artística reconocida públicamente como un bien de todos, vehículo de transformación de ciudadanos y por ende constructora de una sociedad con sentido.



Un Mundo con sentido.

Las ideas que acá se despliegan para mostrar como aparecerían las cosas en un horizonte de comprensión más global y rico, es decir en una sociedad empujada constantemente a la búsqueda de sentido, se hace a la luz del texto “El Origen de la obra de Arte” de Heidegger, la tesis doctoral de Suarez, T. (2005) y los fundamentos teóricos de la Sistemología Interpretativa (Fuenmayor, 1990a, 1990b).

El sentido de las cosas.

Cuando hablamos del sentido de las cosas hacemos referencia a los distintos modos de aparición de las cosas en el mundo. Estos modos de aparición se sostienen sobre una suerte de plataforma a partir de la cual las cosas aparecen, existen. Esta plataforma no es sino la cultura que fundamenta el mundo, es decir, el trasfondo que sostiene y da cuenta de la existencia humana.

Dicho trasfondo constituye el contexto general que le brinda sentido a lo que ocurre, una suerte de halo misterioso esencial que rodea la presencia de las cosas y que las constituye.

Bajo esta óptica el ser de las cosas como utilidad es tan sólo una posibilidad, lo que muestra que el mundo se constituye a partir de una variedad de distinciones que conforman el trasfondo de sentido.

Dichas distinciones son producto de una relación recursiva esencial que se da entre “lo que aparece” y el sujeto. Siendo “lo que aparece”, aquello que sólo puede distinguirse (puede existir) gracias a la co-presencia del sujeto, quien es el que abre y repliega el trasfondo de sentido.

De este modo la relación anterior que se da entre sujeto-objeto, plantea que ambos sólo pueden existir si se van haciendo constantemente. En esta relación esencial, ninguno puede ser por sí solo, y la existencia de ambos sólo puede definirse en términos del otro.

Llegado a este punto se entiende que la relación entre el sujeto y las cosas va mucho más allá de una relación de uso y control, y que en una sociedad con sentido los modos de relación que se dan entre sujeto- objeto se hacen presentes a través de la dádiva y el reconocimiento.

En el caso particular de la obra de arte en una sociedad con sentido, ella sería la fuente reveladora por excelencia del trasfondo cultural de sentido que sustenta una cultura, convirtiéndose en una de las prácticas centrales de dicha sociedad.

La obra de arte como reveladora del ocurrir constituiría una unidad que articula y reúne el mundo, emergiendo como un reflejo sintético del trasfondo cultural de sentido, ella recogería todo lo que la cultura ha sido y cuanto va siendo. Su presencia abriría un espacio donde el ser explícitamente se hace presente y así permanece en el mundo, siendo al mismo tiempo, sustento y sostén de la cultura de donde surge.



Es por ello que la actividad artística resultaría una actividad creadora de cultura que alimentaría constantemente no sólo al artista o ejecutante inmerso en dicha práctica, enriqueciendo y ampliando su modo de ver y captar el mundo, sino a la sociedad en general.

Así la preocupación central de esta sociedad estaría dirigida a la preservación de la práctica artística como actividad primordial de vida, pues la misma no sólo constituiría el espacio de cultivo y creación de las diferentes formas artísticas, sino el espacio de formación para la comprensión y cuidado social de la obra de arte en cuanto cultura y, por ende, de la vida en general.

Específicamente en la música, la misma sería una de las manifestaciones artísticas donde la relación de mutua dádiva se da de modo mucho más puro. Ella resulta el escenario donde la cultura conjuga sonidos para hacerse presente. Dicha presencia de sonidos empuja a quien escucha a ir más allá del simple registro de señales acústicas, y lo lleva a contemplar aquello que irrumpiendo en el silencio cotidiano trae a presencia parte del devenir de la sociedad.

La Música como develadora de sentido.

Al acercarnos a la Música la primera definición con la que nos encontramos es aquella que la muestra como una combinación de sonidos, es decir la presenta como un fenómeno físico. Sin embargo, si nos adentramos en la historia musical de la civilización occidental nos damos cuenta que esta definición tan simple se encuentra bajo constante reflexión filosófica. Para Platón, por ejemplo, la música constituía una de las disciplinas -junto con la Gimnasia y la Filosofía- con las que debía formarse a los custodios del Estado. Siendo permitidos únicamente los modos dórico y frigio pues templaban el carácter de los guerreros. Para Aristóteles por su parte, la música no sólo tenía usos beneficiosos en la educación, sino también en la purificación, y el divertimento. En educación, se debían emplear melodías y armonías expresivas del carácter. En purificación, como terapia catártica o purificadora, alivio acompañado de placer, y en el divertimento, como un placer noble.

Sin embargo, consideraba a los músicos profesionales como gente de condición inferior, y a su ocupación no digna de un hombre libre. Con la llegada del cristianismo la reflexión filosófica acerca de la música se orientó a vincular la música como medio de acercamiento y conocimiento de Dios.

Así aparecen varios tratados musicales que intentaban establecer concepciones precisas sobre el hecho musical, delimitándola a una disciplina racional de los sonidos consonantes y disonantes, que incidía directamente en la formación y conocimiento de Dios (Música Disciplina y Scholia Enchiriadis), y en la salvación del alma.



Las reformas Luterana y Anglicana, por su parte, definieron la música como una actividad que hacía buenos a los hombres y su práctica dentro del culto estaba dirigida a crear lazos comunitarios y al reconocimiento de Dios en los fieles. Con la aparición de la tonalidad como forma de ordenamiento de los sonidos a través de la racionalización de los intervalos, permitió la creación de una suerte de piso o pensamiento común occidental para la creación musical.

Las reglas tonales establecieron una suerte de orden discursivo dentro de las construcciones musicales. Así, sonidos consonantes y disonantes crean toda una atmósfera donde se van recreando y construyendo sonoridades capaces de despertar distintos afectos en el escucha, semejantes a las presentes en el discurso hablado. De este modo, la música intentaba representar las pasiones reproduciendo los síntomas que ella provoca.

Aparecieron de este modo textos como el *Compendium Musicae* y *las Pasiones del Alma* de Descartes, que demostraban que la música era capaz de generar estados afectivos muy profundos en el alma humana.

La música se comenzó a utilizar como medio de expresión y representación de emociones a través del virtuosismo técnico, uso que llegó a su máxima expresión en el siglo XIX.

Entrado el siglo XIX ocurre un cambio en la concepción de la música. Filósofos como Schopenhauer que anunciaban que el mundo no era más que la representación del sujeto, y que en dicho mundo concurrían *la Voluntad* como manifestación de las fuerzas de la naturaleza y la del individuo como voluntad de vivir, muestra que la música más que representación de sentimientos, es donde el mundo ocurre a plenitud, pues en ella está presente la Voluntad. Para este filósofo, las notas de un bajo son análogas a la naturaleza inorgánica, las armonías son análogas al mundo animal y las melodías son análogas al mundo humano, que no es más que la historia de la voluntad humana, es decir cada movimiento de la Voluntad, iluminado por la reflexión. Lo anterior hace, según este filósofo, que la música tenga un efecto mucho más poderoso que las demás artes, pues ella es nada menos que *la Voluntad Pura* en sí misma.

Siguiendo la línea de Schopenhauer aparece Nietzsche que, con su propuesta de la inversión metafísica, entendió la música como la auténtica Idea del mundo, el reflejo primario de la Voluntad schopenhaueriana pero comprendida como *Devenir*. Para este filósofo la música siendo la única manifestación artística que carece de un modelo tangible (afigurativa), es el modo más puro como este *Devenir* se muestra en el mundo.

Según Nietzsche la música es el escenario del devenir a través de los sonidos. La música entonces, posee una suerte de “memoria del devenir” lo que le suma a su valor simbólico un valor ontológico.

En una línea similar de razonamiento se encuentra Heidegger y su consideración acerca de la música como un acontecimiento del ser. Para Heidegger, el acontecimiento del ser en el hombre sucede como una apertura donde ser y ente se abren mutuamente, en una suerte de dádiva donde el ser ofrendándose se abre y es recibido por el hombre.



Esta relación de mutua dádiva que se da entre ser y existencia se hace patente en la obra de arte en general, y en el caso de la música específicamente, ocurre como correspondencia que acontece en escuchar y como nuestro escuchar. Escuchar para Heidegger no consiste en el registro de señales acústicas o percepción interna de sonidos, sino el escuchar del ser que constituye su existencia, su devenir, el tañido del silencio. Esto último hace referencia a aquello que a través del silencio trae a presencia el ser sin nombrarlo directamente, silencio que resguarda y llama a venir a los sonidos, se abre para hacer manifiesto el ser.

Aparece en contraste, y ya entrado el siglo XX, la música como manifestación artística estudiada a partir de sus significados, constituyéndola como una suerte de lenguaje sonoro (técnico) obviando su modo de acontecer en el ser. Dicho lenguaje sonoro, vino a ser la representación de una realidad presente dentro de un contexto ideológico determinado y exclusivo, desembocando en la aparición de una Nueva Música, término que la diferencia de las composiciones anteriores.

Estas obras musicales resultaron mucho más complejas, y estaban realizadas bajo construcciones sonoras nuevas dando primacía a la atonalidad como contraparte necesaria de la agotada tonalidad, composiciones dodecafónicas, seriales, etc, que requerían de un público especializado. Estas composiciones fueron llamadas por T. Adorno: *Shocks de lo incomprensible*, por su complejidad.

¿Tonalidad y Atonalidad modos de revelado del mundo?

Lo expuesto anteriormente nos mostraría que la simple combinación de sonidos que se reconocen como Tonalidad y Atonalidad constituirían en la música los modos como ella acontece y ocurre en el mundo. Dicho acontecimiento, las muestra como las dos vías centrales a través de las cuales el piso cultural occidental se ha ido revelando a lo largo de la historia.

De esta manera, una obra musical reveladora sería aquella que albergue un compendio sonoro que abra mundo. Esta apertura de mundo ocurre en tanto las distintas melodías trascienden a la simple emoción personal, al ser particular, a la catarsis, lanzando al oyente a la contemplación. Este estado de contemplación sólo es posible porque la música se constituye a través de una relación de consonancias y disonancias, de medida y desmedida, de tensión- distensión, dolor-placer, modos que constituye universalmente al mundo.

Bajo la perspectiva anterior, la música que contenga en su seno un equilibrio entre consonancia y disonancia, se constituiría en reveladora de sentido. La disonancia constituiría el símbolo del displacer, aquello que llama a la trasgresión, y la consonancia aquello que llama al orden, que resuelve el caos. De este modo, construcciones sonoras que se inclinen únicamente a la recreación de apariencias y orden no podrían ser consideradas obras de arte, al igual que aquellas que sólo llamen al caos y al descontrol.

Llegado a este punto, cabe preguntarse entonces qué música es develadora del sinsentido. Expuesta la música develadora de sentido como aquella que es capaz de mantener en equilibrio la constante tensión entre consonancia y disonancia, aquellas obras musicales que sólo se inclinen hacia uno de estos modos, sin generar tensión alguna ni necesidad de resolución o una tensión constante, serían las que mostrarían abiertamente el sinsentido.

La música concebida de este modo pierde la capacidad de trascender la emoción o la apariencia, impidiendo la contemplación. La música develadora del sinsentido podría incluso imitar elementos estructurales contenidos en obras de arte musicales, pero sin la intención de trascender la mera identificación individual y subjetiva o como simple repetición de un patrón.

Dos ejemplos permitirán mostrar como la música funge como develadora de sentido y del sinsentido:

Tocatta y Fuga en Re menor de Juan Sebastian Bach.

La obra compuesta para órgano comienza con una sola voz a la que, en el transcurrir del tiempo, se le van agregando otras voces. El silencio tras esta voz primigenia, se va recogiendo, abriendo con discreción la presencia de más y más sonidos. Ese silencio necesario, esencial para la comunión con Dios (lo trascendente), abre camino entonces para la revelación de una presencia omnipotente de Dios.

La iglesia signada como el espacio para reunión con Dios, pareciera contener una suerte de silencio que va sustrayéndose con la aparición de la música. Cada voz que se va sumando a la anterior hasta invadir por completo ese espacio de sonoridad, va trayendo a presencia a Dios. De este modo, él abarca todo- edificio y hombres y los trasciende revelándose en el mundo. Esta presencia sólo puede apreciarse a través del oído... escuchar el tañido del silencio...escuchar la voz de Dios... una voz que trasciende los sonidos...

Cuarteto No. 8 de Dimitri Shostakovich

Producto de su encuentro con la ciudad de Dresde, bajo los embates de la guerra, el compositor ruso Dimitri Shostakovich construye esta obra partiendo desde su apesadumbrada visión, que se refleja en el uso de las iniciales de su apellido (D E S C H) traducidos a notas musicales, y de fragmentos de obras anteriores.

Las iniciales D E S C H traducidas como Re Mi bemol Do Si, interpretadas por el violoncello inician la pieza y van anunciando a modo de fuga y con una intención de reafirmación constante, los demás instrumentos.

A lo largo de la música este *obstinato* va repitiéndose en los demás instrumentos, apareciendo hacia el final una famosa marcha fúnebre de la *Revolución* en la voz del primer violín: "Víctimas inmortales, caísteis..." Luego el violoncello va trayendo en un tono sombrío como culminación de la obra el tema constituido por el nombre del compositor... Shostakovich aquí se erige bajo sus iniciales como una suerte de cuerpo doliente... visión emotiva, catártica, particular y subjetiva de la guerra.



Diseño de actividades musicales para la ciudad de Mérida.

Vivir en una ciudad con sentido, requiere una transición que nos haga consciente de nuestra fragmentada realidad. Por ende, el despliegue de actividades que orientarían el hecho musical en la ciudad de Mérida, fungiría en principio, como un vehículo para mostrar el sinsentido que embarga la sociedad contemporánea. Este diseño del proceso transición abarca dos grandes actividades. La primera consiste en:

A.- Reducir la presencia de aquellas expresiones musicales deterioradas que alimentan el sinsentido.

Esta actividad mostraría que tipo de música de manera intencional hace evidente nuestro deterioro actual, y que tipo de música es consecuencia extrema e inconsciente de dicho deterioro.

A.1 Establecer criterios que permitan determinar cuáles alternativas musicales contribuyen al deterioro de nuestra plataforma cultural y determinar las circunstancias que permiten la presencia de dichas alternativas musicales.

Teniendo en cuenta lo expuesto en el apartado acerca del sentido de la música, los ejemplos musicales a escuchar en los espacios públicos se determinarán a partir de todos aquellos elementos que comprenden su construcción sonora (tensión -distensión, equilibrio entre consonancia y disonancia, contenido y estructura de las letras, etc). Teniendo en cuenta también, bajo que contexto y que grupo social siente empatía por ese tipo de música.

A.1.1 Desarrollar y aplicar los criterios planteados en la actividad anterior.

Para llevar a cabo esta actividad se establecerá una comisión de expertos que evalúe las distintas propuestas musicales a través de los criterios planteados en la actividad A.1, y les sume a estos, otros criterios que considere permitan dicha evaluación.

Para ello se crean dos perfiles básicos, el primero comprenderá personas conocedoras y estudiosas del hecho musical específico, ya sea como practicantes, educadores o amantes de la música; el segundo, personas que han abordado el hecho musical en particular y la cultura en general partiendo del estudio del sin sentido desde una perspectiva reflexiva, es decir sistemólogos, filósofos, críticos de arte, etc.

Estos perfiles se conformarán de cara a un concurso donde los postulantes idóneos se inscribirán y se someterán a un proceso de evaluación. Esta comisión trabajará directamente con la Alcaldía de la ciudad y será la encargada de supervisar como ocurre el hecho musical dentro de la ciudad.



A.2 Establecer medidas que reglamenten la presencia del hecho musical en la ciudad.

La comisión tendrá la responsabilidad de establecer medidas, dirigidas a determinar la pertinencia de sentido que la música tiene en los espacios públicos. Partiendo de las ordenanzas municipales más básicas, que fungen como normativas que regulan la presencia de la música en los espacios públicos de la ciudad, se encuentran: la ordenanza municipal realizada en el año 2008 que es la REFORMA TOTAL DE LA ORDENANZA SOBRE RUIDOS MOLESTOS Y NOCIVOS Gaceta Municipal Extraordinaria N° 09 Año IV, donde se establecen los criterios que ordenan y corrigen únicamente los elementos sonoros (volumen) que contaminan y socavan la tranquilidad de la sociedad merideña, y la ordenanza municipal acerca de eventos y espectáculos en los espacios públicos, que únicamente determina los procesos legales y administrativos que deben cumplirse para realizar espectáculos musicales públicos.

Se llegará a la modificación de la misma, pues ocuparse de la cantidad de decibeles o procesos administrativos no evalúa la calidad de la música que deba escucharse en los espacios públicos. Siendo esta última la prioridad de esta comisión.

La segunda actividad del diseño apunta a:

B.- Abrir espacios de difusión para formas musicales reveladoras de nuestro actual estado de pobreza de sentido.

Dicha difusión se enfoca desde dos perspectivas: la irrupción y la formación. Desde ambas perspectivas, es decir tomar por asalto al escucha y educándolo, se comenzará en la actividad B.1 la tarea de apertura y organización de espacios de encuentro entre el hecho musical y el público.

B.1 Organizar espacios de encuentro entre música y público

En esta actividad se organizan y accionan los distintos modos de encuentro musical que pueden darse en diferentes espacios de la ciudad. Dichos espacios se clasifican en: espacio radial, espacio físico y espacio audiovisual.

El espacio radial comprende medios radiales comunitarios y privados. El espacio físico comprende lugares idóneos y alternativos para la intervención musical. El espacio audiovisual comprende lugares adecuados y alternativos para la interacción de la música con imágenes u otras manifestaciones artísticas.

B.1.1 Divulgar a través de emisoras radiales (comunitarias y privadas), música reveladora del sinsentido.

La comisión a través de la Alcaldía hará uso de los espacios radiales que por disposición legal el estado ha establecido para la difusión cultural, a través de micros y programas.

B.1.1.1 Producir y difundir micros radiales diarios con una duración de no más de 5 minutos en las emisoras comunitarias y privadas, en las horas de mayor audiencia, que hagan visible los contenidos de los diferentes tipos de música que conviven en nuestro entorno.

La aparición de estos micros están dirigidos a irrumpir en la rutina del escucha y empujarlo a preguntarse acerca de lo que escucha. Dicha irrupción está encaminada a mostrar- a modo de contraste- distintas manifestaciones musicales, es decir muestras reveladoras del sentido y del sinsentido, con aquellos productos musicales extremos de nuestro actual estado.

Cada micro será realizado por la Comisión o un equipo supervisado por la misma.

B.1.1.2 Diseñar espacios radiales de 45 minutos en las emisoras comunitarias y privadas en horario nocturno con una periodicidad de 1 día semanal, que plantee discusiones sobre el uso y significado de la música en diferentes contextos culturales y en nuestro entorno particular.

Estos espacios radiales a los que se llega intencionalmente través de los micros anteriores, saldrán al aire una vez a la semana. En este espacio, pensado como una suerte de espacio educador, se discute y reflexiona en torno a la información expuesta en los micros durante la semana.

En cuanto al diseño de estos espacios serán realizados, en principio, por la comisión, aunque más adelante podría pensarse que las distintas instituciones musicales colaboren en la realización de los micros.

Llegado a este punto, se podría pensar en la creación de una radio cultural de la Alcaldía cuya programación este diseñada y dirigida en torno a los criterios anteriores. Ella constituirá la matriz central a partir de la cual las demás emisoras podrán accionar las propuestas anteriores.

La Alcaldía debe también incentivar (a través de mecanismos como la exoneración de impuestos o patentes municipales, etc.) a las radiodifusoras que abran espacios más allá de los estipulados por Ley y que planteen una mejor programación musical que esté dirigida a educar auditivamente al escucha.

B.1.2 Realizar actividades relacionadas con la música en los espacios físicos que se consideren idóneos para ello (salas de concierto, conchas acústicas, museos, iglesias, etc.)

La programación (conciertos, ensayos, charlas y encuentros) diseñada por las instituciones musicales que hacen vida en la ciudad debe realizar constantemente muestras musicales en los espacios idóneos o destinados para este fin, para así potenciar y reafirmar la presencia del hecho musical, y de esta manera ampliar la posibilidad de re-conocimiento y apropiación de nuestra actual condición a través de la música.

Dicha programación dirigida también bajo la modalidad de la irrupción y de la formación, permitiría en principio contrastar los espacios físicos con las propuestas musicales, lo cual revelaría el espacio físico como un ente activo en conjunto con la música.

En el caso de la formación, la propuesta albergaría igualmente elementos didácticos de acercamiento y comprensión de la música y del espacio físico como albergue de la misma.

A partir de acá, deberá realizarse una agenda cultural que muestre las diferentes posibilidades musicales que conviven constantemente en la ciudad. Los espacios físicos posibles que permitirán llevar a cabo esta actividad se encuentran en manos del Gobierno Regional y Municipal, la Universidad, la iglesia y empresa privada.



La programación destinada a los espacios pertenecientes a la Alcaldía y a Gobierno Regional, resultan más sencillos de incorporar.

En el caso de los espacios pertenecientes a la Universidad, a la Iglesia y a la empresa privada, debe la comisión establecer una suerte de convenio que le permita tener acceso a dichos espacios, pues naturalmente no se tiene injerencia directa sobre ellos.

Aunado a lo anterior, para garantizar el conocimiento y acceso del público a cada evento la Alcaldía debe ordenar y disponer en principio de espacios para la publicidad urbana, ya sean paredes, vallas pequeñas y debe a la par ordenar los distintos factores que permiten la llegada del público al evento: sistema de transporte, estacionamiento, vías de acceso, etc.

Esto último podrá realizarse a través de la habilitación de espacios para estacionamiento cercano al lugar del evento, del ordenamiento de rutas alternativas para el sistema de transporte público que permitan la llegada directa de algunas líneas de transporte hasta el lugar del evento, etc.

Entre los espacios utilizables para la publicidad informativa se encuentran: paredes exteriores del Estadio Lourdes ubicado en la Avenida Tulio Febres Cordero, paredes exteriores de las Canchas del Ghersi y otros.

B.1.2.1 Buscar y hacer uso de espacios urbanos alternativos (plazas, parques, escuelas, auditorios, canchas, cafés, centros comerciales, bibliotecas, hospitales, avenidas, paradas de autobús, etc)

En aras de potenciar aún más el hecho musical, se programarán intervenciones urbanas de distinto tenor en las plazas, parques y otros espacios de la ciudad. Estas actividades seguirían la línea de la irrupción como mecanismo de reflexión en torno al sentido y pertinencia de la música.

En el caso de los espacios donde la Alcaldía no tiene un control directo se buscarán mecanismos que reconozcan y premien aquellos lugares que realicen eventos musicales programados por la Alcaldía, y también localidades donde se promueva buena música.

Algunos de estos mecanismos serían: mejoras constructivas financiadas por entes del estado, rebaja de impuesto, rebaja en la cuenta de electricidad, agua, publicidad gratuita y otros.



B.1.3 Promover la divulgación de diferentes muestras musicales del sin sentido con apoyo de imágenes a través diferentes medios audiovisuales que existen en la ciudad (cines, televisoras, cinematecas, cine buses, etc).

Esta propuesta permitiría sumar a las actividades anteriores de irrupción musical en diferentes lugares de la ciudad, la proyección de imágenes en conjunto con la música que recreen el sinsentido. Las paredes de edificios públicos tales como el edificio administrativo o la Gobernación del estado servirían plenamente para esta actividad.

Aunado a lo anterior, pero dirigido en el plano de la formación, se diseñaran micros que se exhiban en los cines dentro de los espacios destinados para la publicidad anterior a la exhibición de la película, durante la película, o al finalizar la misma, que desgranen el uso pernicioso de música e imágenes.

Se programarán además ciclos de cine en conjunto con la programación musical propuesta por las diferentes instituciones, que amplíe el espectro de comprensión musical. Aquí se hará uso de los diferentes clubs de cines que funcionan en las diferentes facultades de la ULA y en las comunidades para que colaboren en la exhibición de estos ciclos.

B.2 Promover la formación de compositores e intérpretes tendientes a la creación de obras que revelen el sin sentido en el que nos encontramos sumergidos.

Esta actividad busca incentivar la reflexión acerca del tema del sinsentido y profundizar en la formación de las generaciones existentes de intérpretes y compositores, que les permita tener herramientas para abordar y revelar musicalmente el sinsentido.

B.2.1 Crear un centro avanzado de formación musical dirigido a la comprensión del hecho musical como revelador del sinsentido del mundo actual.

Este centro de formación musical pretende concentrar un grupo de maestros y ejecutantes que introduzcan al músico o compositor en reflexiones y discusiones filosóficas sobre nuestro actual estado de deterioro, formándolo de tal suerte que sus composiciones puedan ser intencionalmente un modo de revelado. La formación musical vista desde esta perspectiva, daría a luz compositores e intérpretes distintos que estarían sumergidos en una suerte de reflexión constante acerca del ejercicio de la música.

B.2.2.1 Captar músicos, musicólogos e investigadores destacados en esta área que puedan dar curso a esta tarea.

La búsqueda de los miembros de este centro de formación estaría a cargo de la comisión, tras la apertura de concursos. Sin embargo, en principio algunos integrantes de dicha comisión podrían participar como especialistas de este centro.



B.3 Promover la presencia del público en las actividades musicales.

Esta actividad requiere un re-conocimiento de la situación del público con respecto a la música. Es por ello, que las actividades siguientes buscan activar los mecanismos necesarios que acerquen e integren público y música.

B.3.1.1 Enlazar la actividad musical realizada por las diferentes instituciones o grupos presentes en la ciudad bajo distintos niveles.

Esta actividad estaría destinada a articular y vincular las actividades programadas por las instituciones musicales con otras actividades que ocurren en la ciudad, bajo distintos niveles: nivel formativo, nivel recreacional y nivel artístico.

B.3.1.2 Crear espacios de interacción musical según sean las necesidades y facultades de la comunidad.

Ampliando el espectro de llegada del hecho musical, se conformarán espacios de encuentro organizados en torno a lo que en cada comunidad se aprecia como manifestación artística (danza, teatro, música, etc.) y todo lo que de ellas se desprende y fomenta en esos espacios locales. Esta actividad se enfocaría desde el nivel recreacional para luego abrir paso al nivel artístico y luego formativo, en las siguientes actividades.

B.3.1.3 Promover las manifestaciones musicales que surgen dentro de las comunidades.

Partiendo de las manifestaciones musicales que hacen vida en cada comunidad se irán insertando elementos que la enriquezcan y amplíen su campo de acción. Esta actividad, inmersa en el nivel artístico, estaría dirigida al enriquecimiento de dichas manifestaciones.

B.3.2 Crear centros de enseñanza y apreciación musical en las comunidades.

Finalmente, se crearían centros de enseñanza que impartirían programas educativos que facilitarían el proceso de cultivo, comprensión y discusión acerca del hecho musical, que irían sumando y enriqueciendo no sólo el trabajo artístico propio, sino que ampliarán la comprensión de las distintas manifestaciones artísticas y musicales que se desarrollan fuera de ese espacio comunal.



B.3.3 Vincular a la música otras manifestaciones culturales (danza, teatro, pintura).

Esta actividad buscaría mostrar como la práctica musical no ocurre aislada sino que ella surge en conjunto con otras prácticas que suceden de manera espontánea dentro de las comunidades. Hacer visible en conjunción la idea de obra de arte total, donde conviven y se potencian todas las manifestaciones artísticas.

Así, por ejemplo se conjugarían dentro de la comunidad espacios intervenidos con murales o graffitis, presentaciones de grupos de danza cuyas coreografías respondan a las propuestas musicales en vivo realizadas por sus grupos musicales.



Referencias Bibliográficas

1. Aristóteles (s/f). La Política. Buenos Aires. La Editorial Virtual.
2. Heidegger, M (1996). El Origen de la Obra de Arte; en Caminos del Bosque. Madrid. Alianza Editorial.
3. Muñoz, R. (2006). Tratamiento Ontológico del silencio en Heidegger. Sevilla. Fenix Editora.
4. Picó, D. (2005). Filosofía de la escucha. El concepto de la música en el pensamiento de Friedrich Nietzsche. Barcelona. Editorial Crítica.
5. Platón (2006). La República. Buenos Aires. La Editorial Virtual.
6. Randel, D. (2009). Diccionario Harvard de Música. Madrid. Alianza Editorial.
7. Schopenhauer, A. (2009). El Mundo como Voluntad y Representación I y II. Madrid. Trotta.
8. Suárez, T. (2005). Esbozo de una Historia Ontológica de la Educación Moderna y muestra del Diseño de actividades pedagógicas para 7° Y 8° de Educación Básica (Un aporte al Proyecto de Educación de la Sistemología Interpretativa). Tesis Doctoral sin publicar.