▶ Entrevista a Guillermo Zurita

“Construir orquestas donde sean algo inservible”

Guillermo Zurita es violinista, director de orquesta y -con sus palabras- “un buen enfermero, como dice Charly García”. Desde 2006 viene gestionando y poniéndole el cuerpo a la creación de Orquestas populares, en el marco de diferentes programas de inclusión y fortalecimiento del sistema educativo, junto a organizaciones sociales o barriales. En la actualidad, dirige la Orquesta Típica Juvenil “El Chingolo”, en el IPET 351 y es profesor de violín de la orquesta de Casa Macuca para niños, niñas y adolescentes en el mismo barrio. También está armando orquestas en Maldonado, Müller, Bajada San José, Campo La Rivera y proyecta alcanzar a Marqués Anexo, “una realidad próxima y urgente”.

educar en Córdoba consiguió hacerse lugar entre los compases de su partitura para conocer las experiencias de las orquestas populares y para reflexionar en torno a sus propuestas de encuentro, dinámicas de trabajo y estrategias pedagógicas. Una conversación con buen ritmo, que sirve como invitación y desafío para discutir sobre los procesos de enseñanza y aprendizaje en el aula y en la escuela.

El Chingolo queda por Avenida Juan B. Justo, al fondo, lo que sería ya Ruta 9 norte, pasando Circunvalación. Después del Liceo Militar General Paz, a la derecha, desde la calle que recorre el alambrado del predio, se extiende este barrio signado con doble destino. Por un lado, la distancia geográfica -y social- le marca un destino de exclusión, en el acceso a la ciudad, pero también en una marginalidad impuesta desde las políticas públicas. "Nuestros chicos -explica Guillermo-, como muchos pibes de barriadas populares, son extranjeros en su propia ciudad. La policía no los deja pisar el centro, los paran, les piden documento y se los llevan por portación de rostro". Por otro lado, en su nombre, Chingolo, se acomoda canyengue su destino musical. Esas paradojas, esas oportunidades para subvertir estigmas son las grietas donde Guillermo Zurita elige dar la nota. Y no le alcanza solo con hacer música, sino que arma una Orquesta Típica (así, con mayúscula) que obviamente toca tangos.

Casa Macuca, la Asociación Civil sin fines de lucro que alberga una de las Orquestas, está siempre llena de gente. Las actividades se cruzan y se combinan multiplicando la funcionalidad de cada espacio. Hay mamás que participan en los espacios de promoción de la salud, niños y niñas pequeños que asisten al jardín maternal, otros más grandecitos y jóvenes que integran los programas por el derecho a estudiar, el derecho a la recreación y la diversión y por el derecho a la cultura y la creatividad.

Guillermo sonríe y saluda por su nombre a todo el que se le cruza. Dice que podemos ocupar la salita donde funciona el jardín maternal, porque ya se fueron los pequeños. Por el pasillo, nos cruzamos con otro pibe, de los tantos que van y vienen. "Él es Nehemías -dice Guillermo con naturalidad- violonchelista". En Casa Macuca y en El Chingolo la música es también parte de la identidad.

Ya en la salita, Guillermo recuerda los comienzos en la escuela "Arzobispo Castellano". "Arrancamos sin aviso previo. Simplemente, un día cayó un tipo con un violín y se puso a tocar en los recreos, que al decir de Paulo Freire, es ese espacio donde "los chicos tiran el alma". Al principio no pasaba nada, después había como un cambio en el sonido ambiente y más tarde, una gran ronda alrededor". Y de la ronda surgía la pregunta, unánime, que le da sentido a toda propuesta pedagógica: "¿Lo puedo tocar?".

Pasaron 12 años de los conciertos sorpresa en los recreos de la "Arzobispo Castellano" y la hipótesis de trabajo sigue firme: "Se trata de llegar a aquellas personas y comunidad donde el fin de la constitución de una orquesta es el más inservible que se te ocurra. Muchas veces pensamos en función de la necesidad. Y lo pensamos pedagógicamente, pero desde una serie de prejuicios. Creemos que donde falta el trabajo tenemos que hacer y generar procesos de institucionalización de las etapas previas al hecho laboral. Sin embargo, existen muchas condiciones relacionadas a esa falta de trabajo y ahí es donde tenemos que animarnos a concebir al arte como parte de la condición humana. El arte es uno de los elementos constitutivos del hombre, junto con el lenguaje y las matemáticas; esto no dicho por mí, sino dicho por los griegos. Entonces, me parece que caer en esta situación binaria: no hay trabajo, pongamos una escuela técnica, si bien no está mal, creo que al menos tenemos que tensionarla".

El proyecto va muchas veces a contramano, no solo en su condición de "inservible", sino que además se propone hacer música en escuelas públicas y en barrios populares, con instrumentos difíciles de ejecutar que en el imaginario social son potestad de las clases altas y de la cultura legitimada. Y por si fuera poco, un repertorio de tangos que discute con la idea de lo popular, barrial, cordobés; por la distancia cultural, simbólica y etaria que tiene con los chicos, chicas y jóvenes que integran la orquesta. ¿Cómo se conjugan tantas porfías juntas?

—En primera instancia, hay muchas cosas que no dejan de ser calificaciones que entrañan mucha subjetividad, sobre todo en relación a estos dos instrumentos. Difícil es aquello que, en todo caso, se relaciona más con una imposibilidad atribuida por otros como natural. Cuando nosotros asumimos que cualquier proceso de aprendizaje implica que hay algo externo que debe ser aprehendido, con "h" en el medio, y hay alguien que está haciendo cosas para que eso pase a ser parte constitutiva de uno, eso de por sí ya podría decirse que es un paso dentro de lo difícil, pero tampoco hay que olvidar que todo en el hombre es un aprendizaje permanente: se aprende a ser chico, se aprende a ser ciudadano, aprendemos a ser hijos, a ser tíos, padres. Todo esto que tiene que ver con lo asequible, tiene que ver con esta posibilidad cercana. Si no hay una posibilidad cercana de un instrumento de cuerda, no va a existir ni siquiera una posibilidad remota de que eso se traduzca en el calificativo fácil-difícil y lo mismo pasa con el bandoneón. Entonces, ya que vamos a estar en esto de que la relación siempre nos va a costar, apostemos donde vamos a ganar más. Si todo es un aprendizaje, entonces aprendamos aquellas cosas que nos generen el mayor placer posible.

Y ahí entra lo del tango. Creo que Macedonio Fernández decía que el tango era una de las expresiones donde los europeos, tomados como paradigma del desarrollo musical, no habían tenido nada para decirnos. Yo tocaba tango desde hacía mucho tiempo y cuando escuché esa frase comprendí por qué me gustaba tanto. En definitiva se trata de eso, de algo propio.

Si desde esta perspectiva de trabajo la idea de lo fácil o difícil respecto de los procesos para aprender y también de "la cosa" por aprehender pasa a un segundo plano y deja de ser central, ¿dónde está el eje y lo principal a tener en cuenta para que un proceso de enseñanza y aprendizaje pueda darse exitosamente?

—Lo que hace falta para que todos estos ingredientes se transformen en una rica comida es tener la convicción de que le va a gustar a quienes se lo vamos a servir. Y eso es un proceso que tiene que ver con la confianza. Nosotros confiamos y a su vez los chicos y chicas también confían en que esto va a ser un proceso donde vamos a experimentar placer. Como también muchas veces nos vamos a frustrar y está bueno, porque la vida está llena de frustraciones y el hecho de no lograr cosas tiene que ser uno de ellos, por qué me tengo que poner mal cuando no logro algo. Ahora, esa frustración es en ese pasaje, en esa instancia, no es trasladable a un sello de mi vida, ¡no! Me voy a frustrar porque no logro algo, pero mañana me voy a esforzar y voy a sentir más placer porque lo superé. Y ahí viene otro concepto que en esta orquesta está muy presente y es la promoción. Tengo que ser capaz de trasuntar mi realidad, la realidad de mi comunidad y eso llevarlo a otro plano y a otros espacios. Llevar mi voz violinística o chelística y ponerla en juego con otros. Por eso, nuestros chicos pasan a otras instituciones, están aprendiendo y tocando con otros profesores en la Sinfónica de Córdoba, o academias del método Susuki. Tratamos de quebrar las fronteras.

Parece como si fuera más fácil pensar en un proceso de enseñanza y aprendizaje cuando lo que está en juego es algo tan atractivo como tocar el violín y hacer música. ¿Cómo se hace para lograr el entusiasmo y una relación de confianza con Matemática, Geografía, Historia?

—Yo no soy profesor de Matemática, pero he charlado con muchos de ellos y me decían que en otros lugares, como por ejemplo India, la enseñanza de la Matemática es fascinante y divertida. Pienso que lo más importante es que nuestros roles como docentes sean tan atractivos y lo necesariamente histriónicos como para que el otro pueda establecer esa atención necesaria. Que termina siendo una especie de seducción respecto del objeto de conocimiento que estoy proponiendo.

Al principio, marcaste la propuesta de las Orquestas como un fin en sí mismo, "inservible" finalidad, por cierto; pero también como herramienta. ¿Herramienta para qué? ¿Herramienta en qué sentidos?

—Toda orquesta, en su conformación, es de alguna manera una comunidad chiquita, hay una persona que ejerce el rol de dirección, otorgado por otros que se lo están cediendo y todos hacen cosas distintas. Los violines, que son una familia, por su lado hacen ciertas cosas; los chelos, otras... las maderas, que son los instrumentos como clarinete, corno, oboe…, los metales, la percusión. Todos hacen cosas distintas y eso genera un acto artístico y musical que es único. Eso, ya de por sí genera en el ser humano, tenga la edad que tenga, la posibilidad de entender e integrar un sistema complejo. La vida es un sistema complejo, la escuela es un sistema complejo.

Luego, el recorrido que cada uno de los integrantes transita es alumbratorio, es maravilloso. Uno puede ver cómo los chicos pasan de balbucear, que es un elemento fundamental en la adquisición de cualquier lenguaje artístico, aunque no habilitado, porque creemos que un músico tiene que sonar siempre bien. ¿De dónde traemos este concepto? Del mismo proceso que hacemos cuando nosotros adquirimos el lenguaje de pequeños, vemos a mamá y papá decir cosas que obviamente no entendemos, pero que a su vez vamos

asimilando y copiando. Lo que algunos definen como protolenguaje, en la música, como todo lenguaje, también se da. Esa necesidad de balbucear tiene que ser totalmente satisfecha.

La idea del balbuceo es interesante no solo como adquisición de lenguaje, sino también como modo de aproximación a cualquier cuerpo de conocimiento, esto de ingresar más desde el ensayo y error propios, antes que forzar el acierto. Dejar que cada estudiante experimente, que busque por sí mismo, pero también existe un rol de guía, de exigencia, de objetivos propuestos y resultados esperados. ¿Cómo resuelven la tensión entre exigencia e inclusión? Que nadie quede fuera, que todos aprehendan/toquen lo mejor posible. ¿Calidad y cantidad no son excluyentes para ustedes?

—Empiezo por el final. Cantidad y calidad no son excluyentes para nosotros. Buscamos que todos se autoexijan, sabemos que eso es un proceso difícil pero esperamos lo que sea necesario. También tenemos desavenencias con muchos de los integrantes; a medida que van creciendo y se hacen adolescentes, muchos cuestionan muchas cosas. Está bueno ser lo suficientemente claros para poder exponer el concepto de autoridad, sin avasallar ningún derecho y todo lo referente al proceso en sí mismo de calidad, cantidad, tiempo, no está exento de situaciones críticas. Forma parte de un diálogo permanente entre los docentes: "Mirá, pasa esto con Fulano", "Pasa tal cosa con tal". Todas son individualidades que forman el colectivo, es una atención permanente y de distinto tipo a distintas personas. Y por eso también muchas veces nuestras relaciones dentro del proyecto pasan por una gran gama de emocionalidades: desde la inmensa alegría hasta frustraciones, pasando por la necesidad de seguir estimulando a uno u otro y a todos.

Hacemos mucho hincapié en lo grupal y en lo colectivo, nos moviliza eso, tocar con otros porque así concebimos la música. Para los chicos funciona también como una especie de juego compartido. De hecho, en alemán *spiele* significa tocar, interpretar un instrumento y también jugar, lo mismo que *play* en inglés.

En nuestras clases, muchas veces se da que en una misma sala (que no es muy grande) hay varios grupos reunidos tocando cosas diferentes y que sí, es un despelote, pero es un despelote maravilloso porque cada grupo está aprendiendo en su lugar. Y lo que pasa ahí también es que todos están aprendiendo a construir y aplicando un criterio. El criterio es algo maravilloso, porque no es una norma, sino que es algo que yo utilizo puntualmente para resolver algo; en este caso, se trata del equilibrio entre el volumen que cada

grupo necesita para escucharse, y a la vez, que no sea tan alto como para interferir con los otros grupos, que también están conversando musicalmente.

Este despelote creativo, por supuesto, se convierte en un desafío para la paciencia, pero si vemos que ahí realmente pasan cosas, podemos darle un espacio.

A propósito de esta especie de pacto de convivencia entre el despelote creativo y los criterios necesarios para escucharse, ¿qué otras cosas se aprenden en el espacio de la orquesta, además del lenguaje musical?

—Los chicos aprenden fundamentalmente a ser y a estar con otros. Y a ser también cuando van a tocar para otros. Ser de manera significativa, como cuando tocamos en la Escuela Itinerante, en el acto del día de la sentencia por el juicio de la Megacausa La Perla, tocar para otros en diferentes marchas, o cuando nos convocan desde el Gobierno de la Provincia o de la Municipalidad de Córdoba. Y eso, dónde tocamos, con quién tocamos, cuando hablamos de promoción, en el sentido de animarlos a ir más allá, no es un dato menor. Se trata también del concepto de ciudadanía que tiene que ver con la defensa permanente y el ejercicio de nuestros derechos. Porque somos antes que nada personas, ciudadanos y sujetos de derecho, individuos participantes de un colectivo que habita siendo y estando en esta comunidad.

¿Qué tiene la escuela para aprender de estos procesos? ¿Qué herramientas puede tomar de la construcción de estos espacios?

—Creo que la escuela es la "caja de resonancia" (para usar un término musical) donde resuenan los conflictos de nuestra sociedad y no surgidos en la propia escuela. La escuela formal tiene muchas y variadas maneras desde donde la autoridad se ejerce, desde un lugar que presupone una calidad de marca establecida que el sujeto que va a tomar clases, el alumno, debe respetar *per se* y que existe con anterioridad a esa relación. Creo que eso es un error, porque plantea una relación forzada y desigual que impide la construcción de un vínculo.

La escuela sigue insistiendo en que los chicos tienen que estar en clases, en el aula, y está bien que así sea porque eso le permite cierta estructura, pero también podríamos, como docentes, pensar en espacios de formación con cierta movilidad, con cierta alternancia entre el encierro y otros espacios.

Invertiría el orden de las cosas, cambiaría lo periférico por lo central. Pondría aquellas actividades vinculadas a lo lúdico, lo físico, que hace que un chico largue el alma por la boca, como centro del proceso de enseñanza y aprendizaje. Buscaría de ahí, cuáles son las cosas que los chicos están demandando. Y en ese punto, pienso que los programas como los CAJ (Centro de Actividades Juveniles) y los CAI (Centro de Actividades Infantiles) han logrado estrategias muy potentes para concitar la atención de los estudiantes de un modo más genuino y potente. También, porque las propuestas de trabajo surgieron de docentes que se piensan como facilitadores y no como el centro del proceso de enseñanza y aprendizaje.

Una última cosa es que la escuela debe dejar de pensar que para una barriada necesitada tiene que proponer lo que supuestamente entiende como la base de la necesidad. Eso no solamente es presuntuoso, sino que la mayoría de las veces está equivocado. Y en el mismo orden de cosas, en lo relacionado a cómo yo deposito la confianza en el otro, también pensar que la promoción se relaciona con ver el mundo, ver el mundo es salir, salir implica rozarme con otro, estar con otro. Y esto nos involucra a nosotros como promotores, pero también implica que no se construyan barreras que convierten a nuestros chicos y chicas en extranjeros de su propia ciudad, cuando quieren acceder a otros lugares y espacios. ●