

La familia y la educación musical como medio para la reconstrucción del tejido social: el Proyecto CEMIJAZZ

Jordi Albert Gargallo

FACULTAD DE MÚSICA. UNIVERSIDAD VERACRUZANA.

Correo electrónico: jalbert@uv.mx

Sergio A. Galicia Alarcón

SISTEMA DE ENSEÑANZA ABIERTA. UNIVERSIDAD VERACRUZANA.

Correo electrónico: sgalicia@uv.mx

RESUMEN

La realidad social se encuentra en constante transformación. Son múltiples los factores que inciden en el deterioro del tejido social. En muchas regiones, sobre todo de América Latina, a las condiciones de pobreza, desigualdad, exclusión y falta de oportunidades para los jóvenes se han agregado diversas situaciones de violencia y criminalidad. En este documento se presenta la experiencia de los Centros de Educación Musical-Integral a través del Jazz (CEMIJAZZ), los cuales, por medio de una metodología propia e innovadora de enseñanza musical, buscan incidir positivamente en el contexto social de los individuos participantes y de esta forma contribuir al restablecimiento del tejido social.

Palabras clave: tejido social, educación musical, educación, desarrollo, música, Proyecto CEMIJAZZ.

ABSTRACT

Social reality is in a state of constant transformation. The factors that cause the deterioration of the social fabric are manifold. In many regions, especially Latin America, apart from the conditions of poverty, inequality, exclusion, and the lack of opportunities for youth, different situations of violence and crime have appeared. This document describes the experiences of the Jazz Musical-Integral Education Centers (CEMIJAZZ) which, through an original and innovative methodology of musical instruction, aim to have a positive influence on the social context of the CEMIJAZZ participants, and thereby contribute to the re-establishment of the social fabric.

Keywords: social fabric, music education, education, development, music, CEMIJAZZ Project.

Introducción

Javier¹ es un joven adolescente de una comunidad rural con poco más de 2500 habitantes ubicada en la zona montañosa del centro del estado de Veracruz. Su población se dedica principalmente a las actividades agrícolas y ganaderas. Al igual que sucede en muchas comunidades del estado, la falta de oportunidades laborales hace que la población deba trasladarse a los centros urbanos con la finalidad de obtener recursos económicos para su subsistencia. La familia de Javier no es la excepción. Sus padres a diario se trasladan a la capital del estado, situada a dos horas de viaje en autobús. El padre es trabajador en la industria de la construcción y la madre apoya en labores domésticas.

De acuerdo con la Secretaría de Educación estatal, la localidad donde vive Javier es considerada un centro prioritario en la atención a la problemática social de la población: violencia, depresión, suicidio, tabaquismo y alcoholismo, principalmente en los jóvenes. Las autoridades mencionan que la migración a Estados Unidos es una de las causas de la depresión y los suicidios. Aunado a esto se reportan frecuentes casos de agresión contra las mujeres, así como violencia intrafamiliar.

Desafortunadamente, la situación social y económica de la comunidad donde vive Javier no es muy diferente a la de muchos de los pueblos rurales de América Latina y otras regiones, donde la pobreza, la exclusión, la violencia, la inseguridad y la falta de educación y oportunidades afectan la calidad de vida de sus habitantes y, en consecuencia, permean al tejido social. Al respecto, el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) señala que la calidad del tejido social debe abordarse desde una perspectiva crítica, ya que estamos hablando de relaciones dinámicas y complejas entre individuos. Por ello, “el tejido social es aquí entendido como una relación entre un sujeto y su sociedad, un sujeto dotado de una capacidad práctica de autoafirmación, distinto de un sujeto meramente individualizado que no tiene elección y que se separa de su contexto” (Beck-Beck Gernsheim, 2003, citado por PNUD, 2006: 126).

Desde esta perspectiva, incidir positivamente en el contexto de un sujeto es influir en el contexto mismo de la sociedad. Por lo general, la mayoría de las iniciativas que buscan detonar el desarrollo de los pueblos impulsa temas de educación, salud, acceso a infraestructura y servicios básicos, participación democrática y combate a la pobreza. Pero la realidad de muchos países latinoamericanos ha puesto en la mesa de discusión temas de seguridad personal, migración y combate a la creciente industria criminal, que ha venido limitando y deteriorando el tejido social.

En comunidades como la que habita Javier parecería que el sentido propio del contexto social ha perdido su rumbo. Muchas circunstancias no son favorables para hacer posibles las acciones individuales o familiares que contribuyan a detonar el desarrollo de la comunidad. Más aún, la violencia y la pérdida de la seguridad personal han limitado muchas de las garantías fundamentales de los pobladores. Con esta perspectiva, es difícil hablar de posibilidades reales para el desarrollo de una ciudadanía activa, responsable y participativa que restaure el tejido social.

Pero la educación puede y debe contribuir a hacerlo. En su propuesta del Plan Educativo Nacional,² Narro (2012) menciona en el eje 2 la necesidad de “Promover una nueva escuela que sirva tanto para la formación, en su sentido más amplio, como para la articulación de la sociedad alrededor de actividades diversas y la reconstrucción del tejido social”. Para ello es necesario transformar la educación en sí misma, pensando no sólo en la transmisión de conocimientos inertes y descontextualizados, sino en la puesta en marcha y operación de proyectos autogestionados, originados por actores específicos en el mismo contexto social. De esta manera, repensar la educación implica contemplar que su labor sustantiva en el futuro será la formación de ciudadanos que habrán de contribuir a la reconstrucción del tejido social.

60 • *La familia y la educación musical como medio para la reconstrucción del tejido social: el Proyecto CEMIJAZZ*
Jordi Albert Gargallo y Sergio A. Galicia Alarcón. *Didac 67* (2016): 59-66

Educación musical y reconstrucción del tejido social

La educación musical ha sido considerada desde principios del siglo xx como un factor importante para la transformación de la sociedad. Según Kódaly (1974), quien fue un reconocido educador musical de la primera mitad de siglo, la música es una de las fuerzas más poderosas para la construcción de la sociedad, y quienes la hagan accesible a la mayor cantidad posible de personas serán benefactores de la humanidad. Desde la segunda mitad del siglo pasado, la educación musical se incorporó a las políticas educativas de muchos países latinoamericanos como parte sustancial en la restauración del tejido social, deteriorado por las crisis recurrentes.

El Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela³ es uno de los ejemplos más representativos de la inclusión de la educación musical en las políticas nacionales para la intervención socio-comunitaria. En la actualidad existen más de un millón de aprendices que tocan habitualmente en sus barrios de origen, realizan fiestas y articulan su vida en torno a la orquesta. Otros países, como Colombia o Argentina, han incluido en los planes estratégicos de sus políticas para la paz la creación de fondos para el apoyo de proyectos similares. En México, actualmente, está en marcha el programa Esperanza Azteca, similar al programa venezolano, con el que se han conformado 82 orquestas sinfónicas y coros con la participación de más de 16000 niños y jóvenes de 5 a 17 años, provenientes de comunidades de escasos recursos. Con esto se pretende “contribuir a la transformación y fortalecimiento del tejido social principalmente en comunidades vulnerables” (esperanzaazteca.com). En general, en el mundo occidental está muy interiorizada la idea de que la educación musical es básica para la formación de los ciudadanos y que invertir recursos particulares o del Estado en este rubro es algo políticamente correcto.

Por otro lado, la educación básica en Latinoamérica ha considerado en sus planes y programas educativos el desarrollo de habilidades interpersonales e intrapersonales con el afán de fomentar la

educación para la ciudadanía. Se entiende que la propia práctica musical requiere “hacer con otros”. Entonces, hacer música se convierte en una forma de hacer sociedad. Desafortunadamente, algunas escuelas primarias y secundarias han tomado la materia de música como educación especializada, para aprender a ser músico. Además, se le ha restado importancia en el currículum frente a otras materias consideradas “más importantes”, como las matemáticas o la lengua. Ambos factores han limitado la asignatura a preparar festivales escolares, a manera de muestra musical, y han relegado su importancia en la formación de los individuos y de la sociedad.

Así, la educación musical, que se ha considerado imprescindible en la reconstrucción del tejido social, puede ser, además de ineficiente, contraproducente. Si pretendemos esta reconstrucción es necesario revisar cuidadosamente la manera en que se imparte esta educación, en la enseñanza básica y en el conservatorio, y en los proyectos con objetivo social, como los sistemas de orquesta antes descritos.

La experiencia del Proyecto CEMIJAZZ

Los Centros de Educación Musical-Integral a través del Jazz (CEMIJAZZ) son parte de un proyecto de educación no formal que mediante prácticas de educación musical basadas en el jazz promueve la integración familiar y el establecimiento de redes sociales de apoyo mutuo para contribuir al fortalecimiento del tejido social. De manera paralela, estos centros se han constituido en un espacio de práctica profesional y docente tanto para músicos y artistas profesionales como para estudiantes de los programas de licenciatura relacionados con la música que participan de forma desinteresada en las distintas actividades que realiza esta comunidad.

Metodológicamente, el enfoque de CEMIJAZZ está basado en los trabajos de investigación de la doctora Lucy Green (2002), quien es investigadora de la Universidad de Londres, donde realizó un estudio sobre las prácticas de aprendizaje de la música popular, es decir, sobre las maneras en que la música es aprendida fuera de los espacios formales de enseñanza de la música. Al respecto, Green derivó las

partes del proceso de aprendizaje que hacen desarrollar a un músico popular las competencias para un adecuado desempeño. Encontró que primero se desarrollan habilidades como la escucha y la imitación, para pasar después a la adquisición de los

elementos teóricos y técnicos, mientras se desarrollan las actitudes y los valores necesarios para la práctica musical. En la siguiente tabla se muestra el detalle de este proceso adaptado al caso que nos ocupa:

TABLA I
Elementos de competencia en CEMIJAZZ

1. Habilidades	2. Conocimientos	3. Actitudes y valores
<ul style="list-style-type: none"> • Escucha • Imitación de sonidos / canto • Para el aprendizaje individual y grupal de voz, movimiento e instrumentación dirigido por monitores • Práctica de técnicas musicales, corporales, de respiración, movimientos corporales, relajación, etcétera • Desarrollo de prácticas individuales y grupales 	<ul style="list-style-type: none"> • Técnicos sobre ejecución instrumental • Históricos del género musical • Lenguaje musical 	<ul style="list-style-type: none"> • Igualdad • Solidaridad • Respeto • Disciplina • Trabajo en equipo • Autoestima • Apertura • Tolerancia • Diversión • Amenidad

Fuente: elaboración propia.

En la práctica, el proceso inicia entre padres e hijos, escuchando y posteriormente cantando alguno de los estándares de jazz que se emplean como proyecto de aprendizaje. De esta manera, todo aprendizaje musical se inicia con la escucha activa y el aprendizaje del canto. Para algunos padres de familia que desconocen la metodología de trabajo resulta difícil aceptar que sus hijos aprendan primero a cantar y luego a tocar el instrumento de su elección, ya que en las metodologías tradicionales se les enseña primero a tocar un instrumento, que en muchas ocasiones obedece al gusto del padre de familia. De esta forma podemos considerar que en el proceso hay, por lo menos, tres grupos de aprendizaje: uno compuesto regularmente por los más

pequeños, que mediante actividades lúdicas aprenden a escuchar y cantar; otro conformado por niños y jóvenes que ya tienen algún dominio instrumental, quienes conforman la base musical de los proyectos, y un tercero que está integrado por los padres de familia, quienes aprenden canto, baile, respiración, relajación y desenvolvimiento escénico, entre otros, que acompañan las presentaciones grupales.

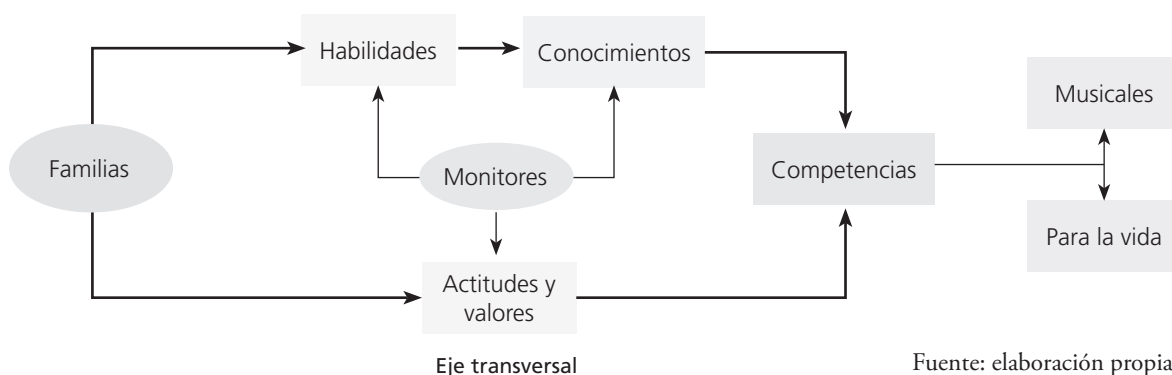
Todos los grupos de aprendizaje son acompañados y dirigidos por los llamados monitores, que son jóvenes estudiantes de carreras relacionadas con la actividad artística, o bien músicos profesionales que acuden a prestar sus servicios de manera desinteresada. Para cada centro existe un coordinador,

62 • *La familia y la educación musical como medio para la reconstrucción del tejido social: el Proyecto CEMIJAZZ*
Jordi Albert Gargallo y Sergio A. Galicia Alarcón. *Didac 67* (2016): 59-66

quien propone el desarrollo y la adaptación de los proyectos que se trabajarán en colectivo. Como ya se mencionó, cada proyecto está conformado por un estándar de jazz al que se le ha agregado una letra adaptada a los gustos y cultura local, que habrá

de ser ejecutada por todos los integrantes del centro. A partir de este proyecto, los distintos monitores se encargarán de desarrollar en sus grupos las competencias necesarias para la actuación grupal (figura 1).

FIGURA 1
Secuencia de aprendizaje



El conjunto de los proyectos va conformando un repertorio necesario para dar un concierto. En cada ciclo se realizan uno o más en espacios comunitarios, como teatros al aire libre, ferias culturales, escuelas y otros lugares de difusión cultural. En paralelo al desarrollo de los proyectos musicales, se abordan otros temas de interés comunitario, como salud, ecología, familia, por mencionar algunos, y pueden llevarse a cabo prácticas sociales de beneficio colectivo o para la preservación de las tradiciones locales.

La característica más importante de estos centros es que consideran el núcleo familiar como el punto de partida de los aprendizajes. A diferencia de otros proyectos musicales de la misma índole, para los CEMIJAZZ no existe educación de calidad si no participa la familia, ya que es en el entorno familiar, o en su situación contextual, donde se da la relación de los diferentes núcleos familiares cuando se producen los aprendizajes (Davidson *et al.*, 1995: 40-44). “Las sociedades son realidades operacionales de intercambios de amor, auxilios, esfuerzos, saberes, trabajo, comercio, etc.”, dice Berch-

mans (1996: 107), de tal forma que el núcleo familiar se constituye en la esencia de estos intercambios.

En este tiempo se ha observado que la estructura de varias familias conforma un microcontexto social entretejido a través del aprendizaje colectivo y colaborativo donde los niños y niñas son facilitadores de los procesos de construcción. Al interior no hay distinción ni discriminación alguna. La música es el elemento aglutinante de esta diversidad social. Poco a poco, casi sin darse cuenta, las personas han tejido nuevas redes, como dice Berchmans (*op. cit.*), que se auxilian, se apoyan, conviven en otros ámbitos, hacen intercambios de bienes y servicios, se aconsejan y comparten sus experiencias dentro y fuera de los centros.

Existen diferentes CEMIJAZZ en México, en algunos países de Latinoamérica y en Angola, con concreciones particulares. Como organización, los CEMIJAZZ promueven la autogestión de estos proyectos a través de la comunidad. Cada centro se concreta de formas distintas, en función de sus realidades sociales y sus necesidades específicas, teniendo

como común denominador el marco metodológico y la estructura organizativa.

A manera de conclusión

Por su naturaleza social, esta iniciativa ha recibido el apoyo de algunas instituciones, profesores y músicos profesionales. En el caso de Xalapa, participan como monitores y coordinadores muchos estudiantes de las distintas carreras musicales que se ofrecen en la Universidad Veracruzana. Un joven profesor menciona: “Uno no siempre busca el dinero; a veces, la sonrisa de los niños, o cuando ya los ves que empiezan a tocar, y más cuando te agradecen y reconocen tu labor... eso ya es un ‘pago’ muy grande”.

Por su parte, Javier ha decidido continuar preparándose y ya ingresó a los cursos preparatorios de JazzUV,⁴ lo que implica viajar algunas tardes de la semana a la ciudad. A su corta edad interpreta ya algunos estándares de jazz y otros temas conocidos

en la música popular. Quienes conocen el contexto social de Javier saben que seguir el camino de la música, que también han hecho sus hermanos, lo llevará a un destino diferente al que su comunidad y su circunstancia le habrían permitido. La tarea por delante no es sencilla.

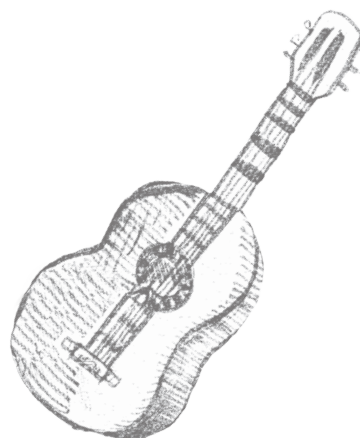
Delegar la responsabilidad de la reconstrucción del tejido social a los gobiernos, los organismos financieros y las políticas asistenciales puede generar avances, pero esta vía no restaura las cosas con la misma velocidad con que se deterioran. Posiblemente nunca se llegue al estado ideal de la sociedad; sin embargo, es responsabilidad individual evitar su continuo deterioro sumándose a iniciativas que busquen el bien común. De otra forma seguiremos a la espera de que las cosas mejoren por sí mismas, o bien que sean otros quienes resuelvan los problemas que a todos nos aquejan.



64 • *La familia y la educación musical como medio para la reconstrucción del tejido social: el Proyecto CEMIJAZZ*
Jordi Albert Gargallo y Sergio A. Galicia Alarcón. *Didac 67* (2016): 59-66

NOTAS

- ¹ El nombre real se ha modificado por tratarse de un menor de edad.
- ² Véase: <http://www.planeducativonacional.unam.mx/CAP_18/Text/18_03a.html>.
- ³ Véase: <<http://fundamusical.org.ve/>>.
- ⁴ Durante algún tiempo, el Proyecto CEMIJAZZ operó en las instalaciones de JazzUV con el nombre de JazzUV Niños. El lector interesado en conocer más acerca de este proyecto puede consultar la página: <www.cemijazz.com> o bien realizar una búsqueda en redes sociales con los nombres CEMIJAZZ o JazzUV Niños. En el portal YouTube existen muestras de la música que se interpreta en los centros.



REFERENCIAS

- Berchmans Vallet de Goytisolo, Juan. “El tejido social y su contextura”. *Anales de la Fundación Francisco Elías de Tejada*, núm. 6 (2000): 103-165 (consulta: 15 de abril de 2015) <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2864318>>.
- Davidson, Jane W., John A. Sloboda y Michael J. Howe. “The role of parents and teachers in the success and failure of instrumental learners”. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, núm. 27 (1995-1996): 40-44 (consulta: 18 de abril de 2015) <<http://www.jstor.org/stable/40318764>>.
- Esperanza Azteca. 2013 (consulta: 11 de julio de 2015) <<http://www.esperanzaazteca.com/Default.aspx>>.
- García, Ariadna. “Zona centro de Veracruz, foco rojo en suicidio juvenil”. *Agencia Imagen del Golfo*, 26 de agosto de 2012 (consulta: 12 de abril de 2015) <<http://www.imagendelgolfo.com.mx/resumen.php?id=337185>>.
- Green, Lucy. *Música, género y educación*. Madrid: Morata, 2001.
- Green, Lucy. *How popular musicians learn*. Londres: Ashgate, 2002.
- Kodály, Zoltán. *The selected writings of Zoltán Kodály*. Londres: Boosey & Hawkes, 1974.
- Musumeci, Orlando. “Hacia una educación de conservatorio humanamente compatible”. *Actas de la Segunda Reunión Anual de SACCOM*. 2002 (consulta: 19 de abril de 2015) <http://www.sacom.org.ar/2002_reunion2/SesionesTematicas/Musumeci.htm>.
- Narro, José, Jaime Martuscelli y Eduardo Barzana (coords.). “Plan de diez años para desarrollar el Sistema Educativo Nacional”. *Plan Educativo Nacional*. 2012 (consulta: 10 de abril de 2015) <<http://www.planeducativonacional.unam.mx>>.
- Pécaut, Daniel. *Crónica de dos décadas de política colombiana 1968-1988*, 2ª ed. Colombia: Siglo XXI Editores, 1989.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). “Informe sobre Desarrollo Humano. Honduras 2006. Hacia la expansión de la ciudadanía”. *United Nations Development Programme, Human Development Reports*. 2006 (consulta: 5 de abril de 2015) <http://hdr.undp.org/sites/default/files/2006_honduras_web.pdf>.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). “Informe Regional de Desarrollo Humano 2013-2014, seguridad ciudadana con rostro humano: diagnóstico y propuestas para América Latina”. *United Nations Development Programme in Latin America and the Caribbean*. 2013 (consulta: 12 de marzo de 2015) <<http://www.latinamerica.undp.org/content/dam/rblac/img/IDH/IDH-AL%20Informe%20completo.pdf>>.
- Proyecto CEMIJAZZ. 2012 (consulta: 18 de marzo de 2015) <www.cemijazz.com>.
- Sloboda, John. “Music in everyday life: The role of emotions”. *Handbook of Music and Emotions: Theory, Research, Applications*. Eds. Patrik Juslin y John Sloboda. Oxford: Oxford University Press, 2010: 493-514.
- Small, Christopher. *Música. Sociedad. Educación. Un examen de la función de la música en las culturas occidentales, orientales y africanas, que estudia su influencia sobre la sociedad y sus usos en educación*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

RECOMENDACIONES DE APLICACIÓN EN EL AULA

En la perspectiva de construcción social empleada está demostrado que incorporar a las familias a las actividades artísticas es un medio eficaz para la integración familiar, la creación de redes sociales no virtuales y, en consecuencia, la semilla de la reconstrucción del tejido social. Las implicaciones que tiene esta perspectiva en la dinámica escolar son:

- En ocasiones, estudiantes y padres de familia tienen la idea de que el currículo escolar contiene materias “importantes” y materias “de relleno”. A la dirección de un plantel le corresponde equilibrar la balanza en esta percepción. La escuela no sólo debe priorizar los conocimientos de lengua, matemáticas

y conocimiento del medio, sino promover el desarrollo de otras habilidades y actitudes para la vida que fomenten el desarrollo de una auténtica ciudadanía.

- Se debe fomentar la realización de creaciones artísticas particularizadas para cada aula a través de propuestas culturalmente significativas para el grupo y su entorno social. De esta forma, la comunidad se apropia de un discurso estético que forma parte de su acervo, al tiempo que promueve el establecimiento de vínculos sociales significativos entre todos los participantes.
- En los CEMIJAZZ se aprovechan los espacios de convivencia para el intercambio de saberes y el establecimiento de redes de colaboración. Por ejemplo, una madre que elabora pasteles comparte muestras de sus productos y a cambio obtiene nuevos clientes, o los padres de familia se organizan para realizar faenas de limpieza de jardinerías en las instalaciones de la escuela. Todo surge como iniciativa de la propia comunidad, pero a la dirección le corresponde guiar y canalizar estos esfuerzos colectivos.



Universidad Iberoamericana, A.C.
Ciudad de México

Dirección de Servicios para la Formación Integral

Prolongación Paseo de la Reforma 880
Lomas de Santa Fe, Deleg. Álvaro Obregón
México, D.F., C.P. 01210
Tel: 5950-4000 exts. 4919 o 7600. FAX: 5950-4331
didac@uia.mx

LECTURAS RECOMENDADAS

Si el lector está interesado en leer más sobre la enseñanza musical desde una perspectiva “humanamente compatible” es recomendable la lectura de los siguientes textos:

Green, Lucy. *How popular musicians learn*. Londres: Ashgate, 2002.

Musumeci, Orlando. “Hacia una educación de conservatorio humanamente compatible”. *Actas de la Segunda Reunión Anual de SACCOM*. 2002 (consulta: 19 de abril de 2015) <http://www.saccom.org.ar/2002_reunion2/SesionesTematicas/Musumeci.htm>.

Small, Christopher. *Música. Sociedad. Educación. Un examen de la función de la música en las culturas occidentales, orientales y africanas, que estudia su influencia sobre la sociedad y sus usos en educación*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.

Recibido: Abril 29, 2015

Aceptado: Julio 03, 2015