

Experiencias de maestros

Música, convivencia y ciudadanía

HENRY WILSON LEÓN CALDERÓN
Colegio Distrital Manuela Ayala de Gaitán

Música y sociedad

La música puede ser *melodía, ritmo y armonía combinados* o *Arte de combinar los sonidos de la voz humana o de los instrumentos, o de unos y otros a la vez, de suerte que produzcan deleite, conmoviendo la sensibilidad, ya sea alegre, ya tristemente*, como lo define el diccionario de la Real Academia Española. Por tanto, está vinculada a la relación de los sujetos con los sonidos que se producen, de los instrumentos sonoros que se utilizan, de las combinaciones sonoras que se establecen, pero también de las condiciones sensoriales, emocionales, de tiempo y de lugar en las que esa sonoridad llega a la persona. Una misma melodía tiene efectos diferentes si se escucha como fondo en un comercial de radio o televisión o cuando es la única compañera en una noche de verano o si llega estruendosamente a través del equipo de sonido de alguno de los vecinos. En cualquiera de estos casos hay un concepto socialmente aceptado de lo que es música.

Sin embargo, este concepto social ha venido cambiando. Se puede decir que recupera su estado original porque el sonido es parte del paisaje, es connatural a cualquiera de las formas de organización social. Murray Schafer lo ha denominado Nuevo Paisaje Sonoro, *es la nueva orquesta: el universo sónico... cualquier cosa que suene* (Schafer, 1998: 14). En ese sentido, la música es parte vital en la historia del hombre. Es el hombre mismo y su cuerpo: *con él podemos dar palmas, taconear... silbar, chistar, castañear con los dedos... y sobre todo, cantar* (Torres,

Gallego, Álvarez. 1991:12). La música y la sonoridad en la sociedad cumplen diferentes funciones religiosas, políticas, militares y son reflejo de cómo se piensa sonoramente una comunidad en un momento y condiciones determinadas. De ello da cuenta la historia de la música y más recientemente las investigaciones en etnomusicología que se apartan de la mirada hegemónica de occidente, ampliándose a casi todas las comunidades y grupos humanos del mundo.

Entre las funciones que cumple la música en los grupos humanos están los rituales sagrados y religiosos, así como las prácticas sociales profanas. De esta diferencia da cuenta principalmente la historia de la música en occidente. En el imaginario social, bajo el concepto de la estética, ha estado vinculada a los más *nobles ideales* de las sociedades, a formas y maneras de ser y de estar, en unas condiciones determinadas para asegurar la reproducción cultural, política, social y biológica; música para la paz, música para la convivencia, música para la vida, música para el amor, etc. Pero ¿qué pasa cuando la música se aparta de estos *nobles ideales*?

Algunas prácticas sociales asociadas con la música no necesariamente responden a esos delicados y sublimes principios porque esconden otras maneras de ser utilizadas. La música subliminal, por ejemplo, se ajusta tanto para curar, musicoterapia, como para inducir al consumo; en este último caso la publicidad y la producción comercial se valen de ella para estimular al consumidor. Los empresarios, concedores de esta práctica, *montan complejas redes comerciales alrededor de la música cuyas ganancias son multimillonarias* (Álvarez, 2010: 53). Subliminal se refiere a aquellos mensajes *que, aunque no son captados conscientemente, se supone inciden en nuestros pensamientos, emociones o conductas* (Moix, 1997: 1). El efecto en las prácticas inducidas y dependientes del consumo, sigue siendo tema de debate. Parafraseando el dicho sobre las brujas, se puede dudar de su efectividad en el cambio inconsciente del comportamiento, pero de que hay efectos, los hay. En esta misma línea se ubican los medios masivos de comunicación, tanto la radio como la televisión recurren a efectos sonoros para causar impacto con las noticias. No es una casualidad el hecho de que los medios masivos de comunicación dependan también de la publicidad: *están tan íntimamente ligados a la publicidad que sin ellos, ésta no podría existir* (Álvarez, 2010: 69).

Otro de los aspectos que vincula la música con las prácticas sociales se relaciona con las formas de dominación tanto de género como de pensamiento. En el primero de los casos se encuentra la correspondencia que hay entre la música y las mujeres. Lo que se ha difundido como una práctica que representa lo romántico de una relación, suscitando en ellas una serie de emociones y de respuestas de afecto, en tanto estrategias de reproducción social y biológica, a la vez encarna una maniobra muy bien diseñada de dominación. Lo que inicia como una exaltación a la mujer: *no hay mujer más querida... para mí es la preferida siempre la llevo en mi corazón*. Al mismo tiempo encierra una forma de subyugación donde predomina la figura del hombre sobre el de la mujer: *ella es juiciosa y muy cariñosa conmigo siempre lo ha sido así... dice que a mí me ayuda y que me quiere hasta el morir*. Para la investigadora Paloma Muñoz, esta es la manera como se ejerce el poder mediante el condicionamiento de

la mujer al hombre en los componentes económico, religioso y político: *Poder que en todas sus formas recibe el apoyo cultural mediante un sistema de control que lo hace perdurar* (Muñoz, 2005:364). Si bien esta investigación se centra en las músicas denominadas populares de la región cundi-boyacense, otro tanto ocurre en otras manifestaciones musicales; para mencionar unos ejemplos: el vallenato, donde hay pocas mujeres cantantes o en la música de chirimía, tanto del pacífico norte como de las comunidades de paeces y guambianos, la configuración de los grupos es casi que exclusivamente masculina y fundamentalmente instrumental.

No es sólo un asunto de relación del hombre hacia la mujer, sino de cómo la mujer asume su condición, reforzando el imaginario de *no pensante*, por ser emotiva y llena de sentimientos; por tanto sus respuestas y reacciones están vinculadas no a la reflexión, sino a la inflexión (modulación) de las emociones y el auto reduccionismo, producto de las expresiones de afecto, como se evidencia en este texto cantado por Shakira en 1998: *Este amor ya no entiende de consejos, ni razones / se alimenta de pretextos / y le faltan pantalones / este amor no me permite / estar en pie... Bruta, ciega, sordomuda, / torpe, traste y testaruda / es todo lo que he sido / por ti me he convertido / en una cosa que no hace / otra cosa más que amarte*. Reiterando esta misma condición de mujer “bruta, ciega”, en el texto de la canción La loba de 2010: *Llevo conmigo un radar especial para localizar solteros / Si acaso me meto en aprietos / también llevo el número de los bomberos / ni tipos muy lindos ni divos / ni niños ricos yo sé lo que quiero / pasarla muy bien y portarme muy mal / en los brazos de algún caballero*. Canciones de éxito que circulan y se promocionan como el símbolo de la actualidad musical en los medios masivos y que son parte del repertorio cotidiano de los niños y las niñas desde los cinco o seis años.

De esta manera, a través de los medios, se pasa a la dominación del pensamiento. Para los niños y los jóvenes, aún con la anuencia de la escuela, la familia y los medios, la manera de sentirse identificado con atributos de juventud y actualidad como la individualidad, libertad y rebeldía (sé lo que tú quieras) se representa, además del vestido y los accesorios corporales (pírcing, tatuajes) en la música. Llegando a configurarse guetos que se pelean (física y simbólicamente) por tener un lugar en el espacio urbano y en el mundo sonoro: reguetoneros, punkeros, metaleros, rockeros, raperos, entre otros. El sólo hecho de mencionar bambuco, cumbia, joropo implica exponerse a la rechifla y a ser tratado como atrasado y retardatario. Una forma de sentir vergüenza de sí mismos, un estereotipo construido a través de la historia patrocinada por los dominantes quienes se han aplicado sistemáticamente a subvalorar el mundo cultural del dominado hasta hacerlo sentir *como un “pobrecito”, como la “víctima” incapaz de hacerse cargo de su propio destino, siempre necesitado de soluciones asistencialistas; en fin un minusválido mental y psico-motriz, intelectualmente hablando* (Contreras, 2004:101). Una forma de poder aplicado a través de los medios, de las escuelas, de las universidades, donde se validan unas únicas formas de conocimiento: las eurocentristas y norteamericanas. Una colonización muy efectiva porque se ha hecho de manera constante y permanente, *un espectro de la colonialidad que abarca también la relación saber / conocimiento, lo que se puede denominar como colonialidad del saber* (González, 2011: 36).

En todo caso se puede precisar que el proceso de subjetivación es inherente a la música, válido en la construcción del sujeto individual y el sujeto social. La música brinda al sujeto herramientas a través de las cuales representarse y a su vez reconocerse en las cosas (tangibles e intangibles) que produce el contexto social y cultural en un momento determinado: *la música no es sólo expresión del hombre, sino representación del hombre también. Ofrece una imagen del hombre* (Lang, 1952: 3). Cada generación produce unas maneras de ser y de estar en el mundo. Cada una de estas maneras sobre viene a las ya establecidas, son tensiones que abren camino a nuevas formas de ver y sentir el mundo. La música por tanto, se incluye entre estas maneras de ser y de estar. Es una de las tantas respuestas que se encuentran a la pregunta sobre la identidad ¿quiénes soy?, pero también ¿quiénes somos? En tanto sujeto individual y sujeto social (Frith, 1987).

La aceptación de unas formas de representación, conlleva el rechazo de otras. Como se mencionó en los guetos creados alrededor de algunos tipos de música. En las prácticas sociales es la comunidad la que define el espectro musical y sonoro que la constituye y representa, es, además consecuente con su lenguaje, formas de pensar, de sentir, de escuchar, de ver:

“una cultura tiene un determinado rasgo idiomático, lingüístico, musical, familiar, etc., porque corresponde a su organización, de manera que el hecho de que exista una música en la costa no se explica porque la hayan importado de tal o cual parte; al contrario, es la sociedad, la cultura la que explica por qué pudo haber importado esa y no otra” (Zuleta, 1978: 8).

Por tanto, la música tiene un arraigo más allá del gusto o de la tradición, es una forma de reconocer y de reconocerse, tanto como de pensarse sonoramente el sujeto social y el sujeto colectivo.

Un aspecto menos tratado es el de la música y la violencia. En las comunidades marginales, la música es utilizada para exorcizar condiciones de exclusión. Los grupos de rap y hip hop dan cuenta de ello en los textos utilizados, algo que es frecuente en las comunidades acorraladas por la pobreza. La música es construida desde las vivencias y las experiencias, es manifestación sonora de la agresión, de la muerte o del deseo de vengar los ataques. Esto lo aprovechan músicos y empresarios para sacar partido de ello. Un uso de la música y el sonido aún más impactante, es el que se hace en la guerra. Durante años se ha experimentado los efectos que tiene la acústica como instrumento de tortura (Irak, Abu grahib, Guantánamo) o de distracción del enemigo para realizar acciones de ataque (Panamá, Perú) e incluso se han inventado armas como lo señala Suzanne Cusik en el artículo *La música como tortura / la música como arma*. Un tema realmente nuevo en el ámbito que describe someramente hasta dónde llegan las tácticas de poder y dominación, las repercusiones sociales están por debatirse a la luz pública.

Considerar estos aspectos, desde los cuales abordar el tema de la música, es necesario, toda vez que desde diferentes lugares se relata la construcción de ciudadanía y por supuesto de la convivencia. Cada aspecto se interrelaciona con los otros

y a su vez funciona de manera propia. El ejercicio de la ciudadanía, musicalmente hablando, integra distintas formas de convivencia, del mismo modo que las distintas formas de convivencia son la demostración del ejercicio de la ciudadanía.

Infancia, ciudadanía y convivencia

La ciudadanía es la consecuencia de la condición política del sujeto colectivo, construida a partir de un orden social e institucional, regido por normas y principios a través de los cuales se busca garantizar la participación en la definición del propio destino social e individual (Ruíz, 2007). En su mayoría, las definiciones tienen los mismos componentes: costumbres, valores éticos y morales, formas de interacción, pero principalmente la relación que se establece con los derechos y por supuesto con los deberes. Esta serie de atributos permite el ejercicio de la ciudadanía y regula las actuaciones en un amplio espectro de consideraciones contrapuestas: bueno–malo; correcto–incorrecto; adecuado– inadecuado, siempre guardando relación *con el conjunto de principios, normas, valores que [los] orientan* (Quintero, Ruiz, 2004:43).

El ejercicio de la ciudadanía se hace en un lugar, el *aquí*, y en un momento determinado, el *ahora*. Cada momento y cada espacio en el que los sujetos generan prácticas individuales y colectivas es una oportunidad para instaurarse como ciudadano. La ciudadanía se aprende, y se aprende desde la niñez. Desde que se nace se empieza a cultivar la importancia de vivir en comunidad, es un aprendizaje que no termina, *continúa toda la vida* (MEN, 2006:149). Las prácticas ciudadanas y de ciudadanía se constituyen, entonces, a partir de la convivencia.

La convivencia, al menos como concepto, nace en Latinoamérica, como lo refiere Mockus. Con él se busca generalizar el *ideal de una vida en común entre grupos cultural, social o políticamente muy diversos* (Mockus, 2002: 23). La convivencia se asocia con otros términos, igualmente importantes, para que ese ideal se sostenga como expectativa social, política y cultural, son ellos, principalmente: tolerancia, respeto, diferencia, diversidad, identidad e identidades, inclusión, acuerdo y compromiso social. Cada uno de estos términos busca, de manera implícita, una armonía en las interacciones, una disminución de la violencia a partir de los diferentes aspectos que ellos enmarcan; son, por tanto, equivalencias con las que se puede relacionar y hasta llegar a definir lo que es la convivencia en determinadas circunstancias.

La ciudadanía y la convivencia, cultivadas desde la infancia, instauran las bases de lo que, poco a poco, constituye un ciudadano de derechos y de deberes. Ello requiere entender lo que significa la infancia: para la UNICEF *se refiere al estado y la condición de la vida de un niño menor de dieciocho años: a la calidad de esos años, disfrute, pervivencia, educación, protección, vinculación a una comunidad* (2005). Esta perspectiva encierra las maneras de convivir a partir de los sueños, las expectativas del querer ser y las posibilidades que establece el entorno y la realidad

para lograrlos. Cada sueño es un sujeto, un proyecto alrededor del cual gira el proyecto principal, cual es el de crear y contar con las condiciones y las disposiciones que tiene cada quien de luchar hasta, en la medida de lo posible, hacerlo realidad. Es así como “el proyecto consiste en favorecer la coexistencia de muchos proyectos” (Mockus, 2002: 32). En este proceso la familia y la escuela juegan un papel imprescindible.

El derecho-deber a vivir y disfrutar la infancia

Nuestros niños y niñas están perdiendo su derecho de vivir la infancia, de construir y forjar sueños. Cierta día, mientras acompañaba a mi hija a la escuela de patinaje, dos niñas del mismo club deportivo estaban sentadas en la acera del parque con un celular cantando una canción que sonaba en la emisora. Al escuchar el texto que cantaban, pregunté la edad a las niñas (siete y nueve años) y a mi hija (doce años) el nombre del tema. Una vez llegué al apartamento lo busqué en Internet para dar crédito a lo que había escuchado cantar a estas niñas. Lastimosamente era cierto:

Y en la noche / Ni yo saldré a buscarla /
Y en la noche / Ni yo quiero encontrarla
Y en la noche / hacer el amor otra vez / en mi cama / tal vez
Y preguntarle su nombre.
Excuse me Miss / cómo se llama usted
Pregunta mi cama extrañándote / Que la voltees patas arriba,
Como la noche en que me conocías.
Mmm que lo hicimos al piso y tu sudor me ha dejado un hechizo,
Yeah, tras esas cuatro paredes, Mercedes fue que yo caí en tus redes.

Me surgieron preguntas respecto a cuál es nuestra responsabilidad como adultos frente al consumo de la música en los medios. Es de suponer que estas niñas sentirán vergüenza si se les pide que canten una canción más cercana a lo que podría corresponder a esta edad, donde jueguen con las historias, con las palabras, con los sueños. La respuesta ante una petición como esa es inimaginable, pero se puede deducir a partir de la convicción con la que entonaban la canción. Una muestra fehaciente de hasta dónde puede llegar la colonización arrasadora de los medios y del conocimiento. Reducen a las personas a la condición que he dado por llamar consumismos, consumidores sumisos, pasivos, acríticos.

Teniendo en cuenta esta realidad pretendo sacar provecho al término *prosumidor*, introducido al ámbito en lenguaje especializado y luego cotidiano por Alvin Toffler, un acrónimo de la unidad consumidor–productor que, como lo sugieren Marshall McLuhan y Barrington Nevitt, en su libro *Take Today en 1972* (Wikipedia), sería el resultado del avance de la tecnología electrónica. Se trata, entonces, de contraponer a la condición de *consumismo* la capacidad del *prosumidor* a través de la experiencia sonora (música) y de disfrute del ser, del saber y del hacer en el aula. Patrocinando, desde la práctica misma, la incorporación de algunos principios básicos y

necesarios para el ejercicio de la ciudadanía: la corresponsabilidad en la práctica del derecho–deber; el desarrollo y afirmación de la(s) identidad(es); respeto a la diferencia y a la divergencia; compromiso individual y social; convivencia a partir de los sueños y las expectativas.

En cuentos y en cantos

Como sucede con los textos de las canciones presentadas y sus efectos subliminales, cualquier proceso de enseñanza y de aprendizaje que se lleve a cabo está mediado por el lenguaje. Es a través de él que se aprende y se aprehende sobre la realidad y el mundo de las cosas, para ello los sujetos cuentan con unos dispositivos naturales que permiten la adquisición del lenguaje (corporal, oral, escrito, gráfico), a la vez que conduce al desarrollo de la capacidad de comprender para relacionarse con un mundo y una realidad propios, en un contexto espacio–temporal determinado (Vigostky, Chomsky, Brunner, Rossi, Gardner, Luria).

La experiencia que presento, tuvo en un principio la aplicación del lenguaje corporal en la clase de danzas, utilizando el principio vigotskiano de la palabra como unidad de significado (Colegio San José Norte, 1998–2002), posteriormente se convirtió en un ejercicio de producción de narrativa sonora, textual, corporal y visual con los estudiantes del colegio República de Guatemala (2003–2010) y actualmente, de narrativas dramáticas en el colegio Manuela Ayala de Gaitán (2011). En todas estas prácticas de aula la música ha jugado un papel fundamental, específicamente en el colegio República de Guatemala, donde tuvo su aplicación y era predominante.

Al inicio de la experiencia fue necesario prolongar lo que se venía trabajando con los estudiantes en la clase de música en años anteriores para entender las expectativas, su factibilidad y alcance. Las canciones favoritas eran las que en su momento estaban de moda: *Mayonesa ella me bate como haciendo mayonesa, todo lo que había tomado se me subió pronto a la cabeza... no sé ni cómo me llamo, ni donde vivo ni me interesa*; y una canción cantada por una niña (Melody, 2001) *El baile del gorila*, tema que fue éxito en estos años: *Soy una rumbera, rumbera salvaje, bailo a mi manera, como los primates, soy una rumbera, voy cortando el aire, y si me dan cuerda, ya no hay quien me pare*. De otro lado, la participación en eventos escolares estaba restringida a un número reducido de estudiantes (entre 40 y 50), el equivalente a los que mejor cantan o tocan algún instrumento, es decir, el 5% del total de estudiantes del colegio, aproximadamente. Con esto surgen las preguntas orientadoras: ¿De qué manera se pueden generar productos musicales que satisfagan las necesidades expresivas de los estudiantes acordes a su nivel de desarrollo? Y ¿Cómo se puede incrementar la participación de los estudiantes en las actividades escolares cuidando el nivel de calidad de las muestras?

Para adelantar la experiencia y configurar el proceso se trabajó sobre tres aspectos: 1) la escucha, como cimiento de la comunicación; 2) El desarrollo de la percep-

ción como Dispositivo Básico de Aprendizaje; 3) La producción de textos, como estrategia para el desarrollo del lenguaje y la interacción con diferentes lenguajes artísticos. Asimismo, se recurrió a una metodología triárquica (sensibilización-fundamentación; lenguaje-pensamiento; proyección-prospección (León; 2004) propia de la educación artística, a partir de la cual se plantea la secuencia didáctica. Se entiende la secuencia como una serie de series y está compuesta por la palabra inventada, el principio básico del relato, la construcción de significado, la producción de sentido y la transferencia a diferentes sistemas de representación. Como instrumentos de mediación didáctica están: la pregunta, la tarea y el juego.

Se procura que en cada clase se fracture la cotidianidad y se problematicen permanentemente las actividades para situar la capacidad de escucha, fortalecer la percepción y estimular las posibilidades de producción a partir de lo común de lo particular (prosumidor). De esta manera, se han llegado a producir cuentos, canciones, juegos, videos y radio-dramatizados. Para ilustrar el ejercicio de producción se presenta la canción *El castillo Hujlacopya*, elaborada con los estudiantes de cuarto (2009) y quinto (2010).

El ejercicio comienza con la invención de palabras. Para ello se recurre a lo que Schaffer (1998) recuerda son las vocales para los eruditos rabínicos “el *alma* de las palabras”. Se utiliza, igualmente, el principio de incertidumbre, de orden, desorden y reordenamiento de la teoría del caos. Para ello se pide, aleatoriamente, a distintos estudiante que mencionen alguna vocal, armando series de dos, tres o cuatro vocales, las cuales se escriben con un color determinado, dejando espacio para las consonantes. Se procede de la misma manera con las consonantes, individuales o por combinaciones (br, ts, gl...) y se escriben con otro color. Paralelo a cada serie de palabras escritas se colocan otras que coincidan sonoramente con las palabras inventadas de acuerdo al número de sílabas y la acentuación (preferiblemente palabras graves para facilitar la lectura). La serie de palabras que se trabajaron (2009) y que dieron origen a la canción *El Castillo Hujlacopya* son:

Sibge	ñado	clutri	mofne
sewewixo	hujlacopya	llichabemu	tañedori
cebra	nubes	tía	mico
llamarada	enfermero	celadora	camiseta

Con estas palabras se hacen diferentes juegos de lectura, previo aseguramiento de la pronunciación y dicción de las palabras inventadas: lectura mental, se hace un ritmo base (pulso o con un instrumento armónico) mientras se va siguiendo el texto, se para el ritmo aleatoriamente en una palabra y se pregunta: ¿En qué palabra quedamos?, se procura que todos los estudiantes respondan y sólo después de que todos han dicho el lugar en el que se detuvieron en la lectura se da la respuesta para que cada uno evalúe el ritmo de lectura que llevaba. Juegos de lectura en voz alta: se mantiene la base rítmica y se hace lectura de las palabras en diferentes direcciones, de derecha a izquierda y viceversa, comenzando en cualquier fila, de arriba hacia abajo o por la parte superior izquierda, de abajo hacia arriba, comenzando por la parte inferior derecha. Si se tiene en cuenta que cada una de las series de palabras

se escriben con un color diferente, también se elaboran series a partir de los colores (rojo, verde, negro, azul / negro, verde, rojo, azul). Luego se arma una secuencia (serie de series) con todo lo trabajado incorporando movimientos y sonoridades con el cuerpo: ponerse de pie, dar palmadas, zapatear, dar vueltas en el puesto, etc.

Una vez hecha esta parte se pide a los estudiantes que inventen cuentos utilizando todas las palabras trabajadas. Se leen las historias inventadas, escuchando con cuidado lo que va sucediendo, con el fin de motivar a los otros estudiantes a preguntar, recomendar y analizar situaciones determinadas presentes en la narración. Esta parte es muy importante porque el escuchar, preguntar, responder, interpretar, significar, permite encontrar lo común de las diferentes historias, con ello se elabora una sinopsis que abra expectativas para la creación de la canción. La siguiente fue la que se propuso para la canción *El Castillo Hujlakopya*:

Es la historia de dos personajes que van en busca de un castillo, escondido en un bosque extraño. Sin embargo algo inesperado pasa cuando va a terminar la historia.

Siguiendo las posibilidades encontradas en las distintas narraciones se procede a crear la canción, los niños y niñas ayudan con palabras, frases, sugieren giros a la historia, entre otras. El texto completo de la canción es el siguiente:

Una vez en un bosque muy oscuro
una **cebra** con su amigo **Tañedori**
se fueron a buscar el castillo **Hujlakopya**.

De repente apareció ese **mico** celador,
estudiante de la escuela,
tan moderno que tenía un robot que lo atendía.
Se vestía con **camiseta** y calzón artificial.
Al pasar por hujlakopya **Sevewixo, Clutri y Mofne**
Ñado, ñado se reían, se reían sin parar.

Y qué dicen de su **tía**, tan chismosa y tan metida;
celadora muy creída porque hermoso se caía.

Cebra y Tañedori con su risa ñado, ñado
como **nubes** se totearon ya que casi he acabado.

Este escrito, muy escrito, llamarada lo escribío.
Enfermero bien chiflado; tras de inflado fue chiviado;
y este cuento tan pinchado sin pensarlo terminó.

No se incluyeron las palabras Ilichabemu y galilei, algo que generalmente no ocurre. Se crea la melodía, procurando que tenga un acercamiento a los ritmos colombianos. De esta manera, se hace lo del refrán: se matan dos pájaros con una piedra. Con la melodía se trabaja el texto haciendo el mismo juego de lectura mental,

excepto que esta vez la base es ritmo y armonía de acuerdo a la cadencia que corresponda con la melodía. Asimismo, se escriben las frases por colores, se cantan unos colores, se hacen otros mentalmente, se incorporan movimiento y sonidos con el cuerpo, etc. Esta rutina permite agudizar la escucha, pues permite trabajar directamente sobre las dificultades tonales, melódicas o rítmicas que tenga la canción para lograr una nivel de emisión sonora (melódica, rítmica y de vocalización y emisión adecuada). Se hacen grabaciones de video y audio, se estimulan los comentarios y las opiniones para mejorar los productos, esto porque todos tienen igual responsabilidad en el resultado final (participación con responsabilidad social). Finalmente, se procede a elaborar libros con el texto, radio dramatizados, a producir relatos visuales con dibujos y videos. Los niños se sienten reconocidos e identificados en el resultado final, una palabra, una letra, un color, un movimiento puede ser la representación de un sujeto en un momento determinado.

La producción completa, por ejemplo de *El Castillo Hujlacopya*, tardó dos años lectivos, por las características organizativas de los colegios, dado que se deben matizar las clases, son ejercicios y trabajos complementarios, surgidos de las necesidades (musicales, de lenguaje artístico, técnicas, de producción) que el proceso va develando. No todos los trabajos se completan, no todas las series de palabras terminan exitosamente con al menos una canción, no siempre se logra mantener la expectativa por largo tiempo ni siempre todos los estudiantes están dispuestos a llegar hasta el final. El hecho de que el proceso sea abierto y en espiral permite hacer replanteamientos sin perder la esencia del proceso. Por fortuna, las *frustraciones* son más la excepción que la regla, en un alto porcentaje se llega a buen término.

A manera de conclusión

La responsabilidad de la formación ciudadana para la convivencia, en los aspectos culturales y artísticos, también depende de la responsabilidad de los adultos. Así como existen restricciones y cuidados en algunos consumos que resultan contraproducentes para los niños, por que atentan contra el buen desarrollo físico y mental, asimismo deben existir filtros y acciones encaminadas a cuidar el consumo musical y sonoro. Una de las estrategias de que se vale el productor es inducir al consumo de sus productos sin importar quién sea el consumidor y los efectos que tengan sobre él, siendo los niños los más vulnerables a sus efectos.

La música es vista como producto social y forma de conocimiento porque es la representación de cómo se piensa y se interpreta una comunidad en un momento determinado, también debe ser objeto de investigación permanente en la escuela, incluso desde los mismos estudiantes. De esta manera, se procura formar audiencias críticas, que vayan más allá del consumo pasivo y sumiso (consumismos). La escuela no puede ser un remedo de lo que hacen los medios masivos de comunicación, especialmente la radio. Las emisoras escolares deben ser una alternativa y una oportunidad para difundir otras miradas y formas de lenguaje musical, a partir de las experiencias educativas que se generen al interior del aula. Es decir, llegar a ser consumidores de sus propios productos sonoros y musicales (prosumidores).

La experiencia prosumidora (en cuentos y en cantos), desarrollada con los estudiantes de primaria, permite comprobar que es posible reconocer y reconocerse desde lo que se está en capacidad de producir para consumir musicalmente y de comprender las posibilidades que se tiene como sujeto cultural para aportar en la construcción colectiva de estos productos.

El trabajo en equipo, la constancia, el sostener un propósito, mantener una expectativa, ir descubriendo las oportunidades que surgen durante el proceso, a partir de las dificultades y los aportes individuales y colectivos son una analogía de lo que implica el ejercicio de la ciudadanía y la convivencia, la relación derecho–deber y las implicaciones que tiene el trabajo en equipo para la producción de conocimiento, construcción de comunidad y el afianzamiento de la identidad individual y social.

El trabajo en equipo alrededor de propuestas comunes, permite igualmente entrenarse en el ejercicio de dos elementos fundamentales de la democracia: la participación y el respeto por la diferencia. La participación implica escuchar, ser escuchado, reconocer el valor que tiene el acierto y el error, reconociendo que entre ellos hay una cantidad de matices que deben ser tenidos en cuenta para tomar decisiones oportunas, pertinentes y que vayan en beneficio colectivo, aún a costa del beneficio personal. De esta manera, es tan válido acertar como equivocarse. Acertar permite orientar los resultados y una equivocación anticipa situaciones que de no ser tenidas en cuenta pueden, más adelante, conducir a decisiones que lleguen a resultar desfavorables, en el sentido de entorpecer, atrasar el proceso e impedir alcanzar los resultados.

